

# ARS HUNGARICA

2004/1





# ARS HUNGARICA

---

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK  
KÖZLEMÉNYEI

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

---

**2004. 32. ÉVFOLYAM 1. SZÁM**

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

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

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

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

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme  
Felelős vezető: Roznai Zoltán

---

A borítón **Pátzay Pál: Genthon István, 1929**

# TARTALOM

## TANULMÁNYOK

### EMLÉKÜLÉS GENTHON ISTVÁN SZÜLETÉSÉNEK 100. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

<i>Bernáth Mária</i> : Szubjektív emlékképek Genthon Istvánról .....	5
<i>Szilágyi János György</i> : Genthon István, a főigazgató .....	13
<i>Marosi Ernő</i> : Genthon István és „A régi magyar festőművészet” .....	19
<i>Gosztonyi Ferenc</i> : „A modernség is relatív.” Genthon István írásai a modern művészetről az 1920-as és 1930-as években .....	29
<i>Pataki Gábor</i> : Genthon István az új nemzedékről .....	45
<i>Bognár Gábor</i> : Genthon István és a műemléki topográfia .....	51

\*

<i>Zsákovics Ferenc</i> : Modern magyar művészet Genthon István gyűjteményében .....	59
<i>Lóvei Pál</i> : Adalékok a magyarországi nemzeti emlékhelyek problematikájához .....	79

## DOKUMENTUMOK

<i>Práger László</i> : Beszélgetések az Európai Iskoláról .....	111
---	-----

## SZEMLE

<i>Jékely Zsombor</i> : Négy könyv magyarországi freskókról .....	135
<i>Bubryák Orsolya</i> : Jankovich Miklós gyűjteményei .....	140
<i>Ébli Gábor</i> : Mitől nemzeti egy múzeum a XXI. században? .....	175

## IN MEMORIAM

<i>Kovalovszky Márta</i> : Szabó Júlia (1939–2004) .....	181
<i>Bardoly István</i> : Szabó Júlia műveinek bibliográfiája .....	185

INTÉZETI HÍREK .....	205
----------------------	-----



## TANULMÁNYOK

---

### EMLÉKÜLÉS GENTHON ISTVÁN SZÜLETÉSÉNEK 100. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

Bernáth Mária

### SZUBJEKTÍV EMLÉKKÉPEK GENTHON ISTVÁN RÓL

„Nathanael – intette André Gide tanítványát – ne keresd az Istent másutt, mint mindenütt.” Genthon István ezzel a mondattal kezdi Rippl-Rónai-albuma szövegének utolsó bekezdését. De a Rippl-Rónai név kihagyásával, most idézem ezt a bekezdést, mert kijelöli azt az utat, ahonnan íróját megpróbálom megközelíteni. „...ki jövődök és múltak keresztútjait megjárta, lépten-nyomon motívumok zszibongó őserdejére bukkant s rajtuk túl azok isteni magvára, a szépre, az artisztikumra. Elfáradva, törődötten, megbékélve s még egyszer! tarkán-aranyos pasztellfelhőben kigyúlva, bölcs mosolyú arca eltűnik szemünk elől. Mi várhatott volna még rá? Ujra kezdje, amit oly ragyogóan elvégzett? Éppen elég boldog emléket örökített azokra, kik megértik, hogy kigyönyörködte, lelkesülten és pazarul kigyönyörködte magát e világban.”

Nemcsak azért érintenek mélyen e sorok, mert arról a művésztől szólnak, akihez az évtizedek során oly közel kerültem, hanem, mert ahányszor elolvasom, valami mély ünnepélyesség fog el, mintha birtokába jutottam volna valami bizalmas önvallomásnak, amivel egyébként Genthon fukarul bánt. Még azoknak a művészeknek az irányában is éberem figyelt érzelmeire, akiket kiválasztott a maga számára.

Nehéz volt közel kerülni hozzá, mert lényegében egy burok vette körül, amelyen semmi személyes nem hatolhatott át. Ez a visszafogottság nyilvánvalóan egyfajta önvédelem volt. Férfias módon nem akarhatta magánéletének tragédiáját mások sajnálkozásába vagy az önsajnálát látszatába engedni, így körülbástyázta magát. Személyiségének hathatósabb megközelítése most mégis felidézti a visszaemlékezővel, hogy kisfia gyermekparalízisben meghalt, de az infekciót tőle felesége is megkapta, aki megbénult és egész életére tolokocsiba kényszerült. Túlélte férjét. Genthon, magánéletének nehézségeiről soha egyetlen panaszos szót sem ejtett, életét egy más szférába helyezte, és tehetsége, lenyűgöző szorgalma szakmájában egy teljes világ befogadására tette alkalmassá.

Megpróbálom körülírni, hogy hányféle szeletét is gyakorolta a művészet-történeti pályának, és szeretném hangsúlyozni, hogy ez a variabilitás egyáltalán nem akadályozta abban, hogy teljes figyelemmel és érdeklődéssel forduljon a felé a feladat felé, amelyik várta. Nem tudom, műértőnek volt-e

jobb vagy szakírónak, muzeológusnak vagy az észrevételeit szakmabeliekkel, fiatalokkal megosztó tanárnak – bár ez a tanítás nem katedráról zajlott. Gondolom, az őt nem bántotta, hogy mezei tanító maradt: a művészetelmélet nem hozta lábba, csak maga a mű, a *mű*. Valahogy a legtermészetesebb módon kezelte, és nem ünnepként élte meg a művészettel való találkozást – számára az maga volt a levegő, amely nélkül élni nem lehet. Igen, most ha belegondolok, egyetemi tanárnak nehezen képzelem, közkatona volt a javából.

Művészekkel, művészettörténészekkel való együttlétei alatt – tényleg, bárkozott-e mással is, mint művésszel vagy művészettörténésszel? – ebéd-szünetben a Gundel akkori közétkeztetésein, vagy munkaidő lejárta után (igen! a munkaidő lejárta után) egy-egy szelidebb kocsmá-szpresszóban, pokolian tudta élvezni a beszélgetést, az adomázást. Miről? Ugye már mindnyájunk számára nyilvánvaló, hogy egy-egy jó vagy rossz képről, egy-egy téves vagy problematikus műtételről, a gyűjtőkről, akiket valami delejes vonzalom és bizalom kötött öhozzá. Ne feledjük, azokban az 1959-től 69-ig tartó években, amelyek közé Genthonnal kapcsolatos emlékezetem szorul, még szó sem lehetett műkereskedelemtől, és a képek ára olyan megszógyenyítően alacsony volt, hogy akinek nem kenyérrre kellett, aligha akart megválni tulajdonától. Persze sokaknak kellett kenyérrre. A világháborútól véletlenül megkímélődött gyűjtemények az ötvenes években bomlottak fel, és a műtárgyak, mint itthon értéktelen kacat jutottak át külföldre, vagy szét-szóródva próbálták átvészelni a vészterhes éveket. Nem emlékszem olyan délelőttre – a több mint tíz év alatt, míg egyazon folyosóról nyíltak szobáink Genthonnal a Szépművészeti Dózsá György út felé eső szárnyán –, amikor 11 tájban ne egy öreg, kopott, meggyötört gyűjtő kopogtatott volna szobája ajtaján. Hozzá jöttek, aki még tudta mi az érték, és aki még azt is tudta, hogy ki is igazából a vendég. Hányszor, de hányszor láttam Rippl-Rónai nevelt lányát, Anellát, férjével Dobossy Elekkel, családi bajaikkal és politikai félelmeikkel terhelten azon a folyosón! Genthon halála után négy évvel mentem el először Anellához, immár konkrét érdeklődéssel – és már egyetlen kép nem volt a falon. De ez a történet már messze vinne tárgyunktól.

Visszatérve az előbbi gondolatmenethez: milyen műértő, képszakértő is volt? A Magyar Nemzeti Galéria még a Kossuth-téri Kúria-épületben volt, oda érkeztek bírálatra az új tulajdonost kereső, vagy éppen a külföldre igyekvő képek. Mindmáig egyik legnagyobb szakmai élményem fűződik e bírálatokhoz. Sokan, tízen-tizenöten összegyűltünk ilyenkor és körülvettük Genthont, aki azt akarta, hogy beszéljünk arról a tíz-húsz képről, ami ilyenkor elénk került. Kíváncsi volt bizonytalankodó, téves, vagy éppen helyes irányba tapogatózó véleményünkre, néha figyelmünkbe ajánlva egy-egy látszólagos apróságot, ami nem egyszer kulcsa volt a műnek. Nem felejttem el, úgy viselkedett hétről-hétre, mintha csak egyike lenne kis csoportunknak. Csak azt tartotta fontosnak, hogy merjünk a képről beszélni. E bírálatok olyanok voltak, hogy a hosszú évtizedek alatt nem halványodott el bennem az emléküik,





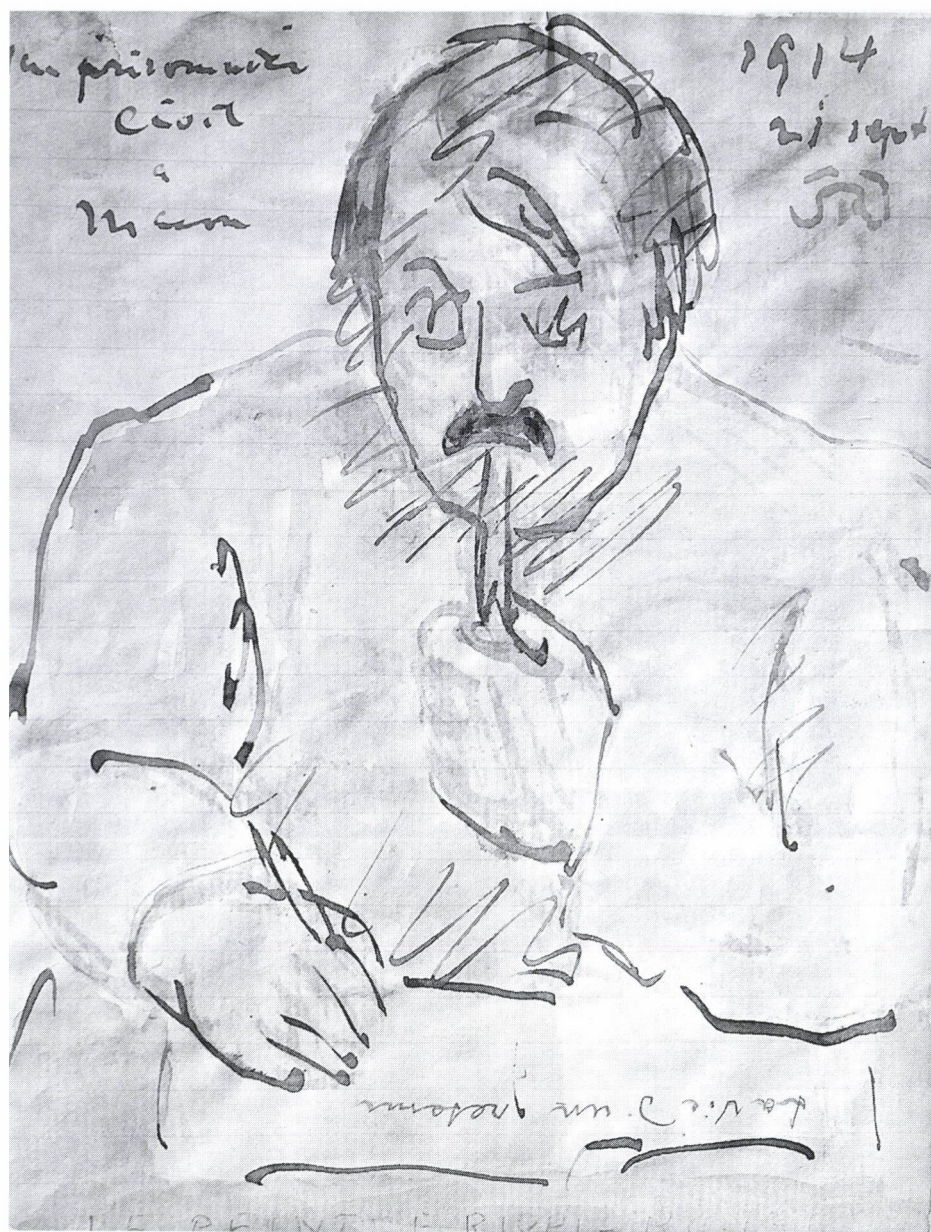
Hoffmann Edith: Genthon István árnyképe, 1931

és fájlalom, hogy elmagányosodtunk. Ami azt illeti, az a gyanúm, hogy a poszt-modern sem igényli már ezt a szakmai attitűdöt. Nem beszélve a pénzről, ami akkor még senkit nem motivált, tekintettel arra, hogy nem volt, de ha lett volna, sem közelíthette volna meg a szakmát. Genthont, azt hiszem, abban a zakóban ismertem meg, amiben temették. – Ide kapcsolódva még el kell mondanom, hogy a bírálókat végén néhányan mindig átmentünk vele a Kossuth-térről a Szalay cukrászdába, ahol már Genthon felvette a művészekkel kapcsolatos anekdotázó társasági ember szerepét. És örült nekünk, hogy körbevettük.

Milyen volt muzeológusként? Sajnos már kevesen vagyunk, akik emlékezünk az általa rendezett termék kiegyensúlyozottságára, és arra az értelmes rendre, amiben nyilvánvaló, hogy mit tart főműnek, és az az út is belátható, ami az apró stílusmozdulatokkal elvezet ehhez a főműhöz. Szerettem azt az ökonómiát, amit az általa rendezett kiállításokon követett. A művész csetlését-botlását, hiába volt az része az ocuvre-nek, megkerülte. A jó kiállításnak szerinte nem átfogónak, hanem befogadhatónak kell lennie. Nem horizontálisan akarta az életművet megjeleníteni, hanem a jóistennel tárgyaló pillanatokat járta körül. A művész legélesebb profiljának és képességei maximumának kellett kirajzolódnia. A szakmának rendelkezésére bocsátotta, vagy felhívta a figyelmét a tanulmányi raktárra, ha épp igényelte valaki. Jó volt egyébként lapozgatni vele a raktár tömeg, poros, még nem rácson függő képeit. Meg kellett velük küzdeni még fizikailag is.

Képvásárlási szándékaival a sírba üldözte a múzeum aktuális gazdasági menedzsmentjét. Noha még egyáltalán nem menedzsment volt, hanem az én időmben és emlékeimben maga Fábián elvtárs. A szörnyű pénztelenségben azért az osztály számára kiharcolt Courbet-t, Corot-t, Monet-t, vagy kiharcolta Kokoschka Veronikáját, hogy csak néhány szerzeményét említsem.

Tanári, helyesebben tanítói működéséről már ejtettem szót, de még nem tudtam kitérni egy – hiszem, hogy az ő életét is meghatározó – kapcsolatra. A legnagyobb részt a múzeum folyosóin, egy-egy munkaszobában vagy a könyvtárban létesített Forum Romanumán többen csiszolódhattunk, ki mennyire igényelte. Volt azonban egy valóságos tanítványa, akit azért választott ki, mert a legtehetségesebb volt, mert a tudományos munkára mindenkinél alkalmasabbnak tartotta. Benne élte ki tragédiába fulladt apai ösztöneit. Olyan háttérre vált Kovács Éva számára, mint egy hiperértelmiségi család, és ha volt teremkeny talaja Genthon intelligenciájának, műveltségének és szakmai tudásának, akkor az őbenne bontakozott ki. Úgy érzem, nagyon jellemző Genthonra, éppen a kvalitás iránti érzékenységére ez a már inkább barátinak, mintsem pusztán tanítványinak nevezhető kapcsolat, ez a kivételes, kölcsönös nagyrabecsülés. Természetes volt, hogy Kovács Éva a középkori, leginkább a franciaországi ötvösségben találta meg azt, ami a leginkább érdekelt, és e téren bontakozott ki szakmai karrierje. A mérce volt a fontos, itt is a kvalitás, a rátalálás öröme, ötvözve az eszméletlenül szívós, mondhatnám könnyörtelen szakmai munkával. Azonos fából faragták őket. – Most



Rippl-Rónai József: Önarckép, 1914 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

a tanáré mellett, a tanítvány emléke előtt is egy pillanatra meghajtom a fejem. – Neki kellene itt visszaemlékezni.

És végül, de egyáltalán nem utolsósorban, még néhány perc a szakíróról. Szubjektivitásom itt tetőzik, és differenciálni – személyes és szakmai vonatkozásban is – itt tudok a legkevésbé. Ezt most nézzék el nekem. Az utánam következő előadások, tudom, úgysis megadják a rangját a majd az általam nem említett szakmai eredményeinek is.

Genthon 1932-ben jelentette meg az *Ars Hungarica*-sorozatban és barátja, biztrai Farkas Ferenc kiadásában, könyvét Bernáth Aurélról. Kapcsolatuk, érdeklődése apám iránt a továbbiakban is intenzív maradt, legfeljebb voltak szünetelő, viszonyukat egy darabig jegelő évek a háború előtt. Genthon nagyon kötődött Gerevichhez, bár a Gerevich által kolportált római-iskolás művészekhez – legalábbis írói munkássága erre utal – sokkal kevésbé. A Gresham művészcsoporthoz és a római-iskola művészeinek gerevichi szembeállítására, talán nem a legelfogulatlanabb pillanatban történt. De Genthon később nagyon sokat tett a Gresham művészek meg- és elismertetéséért, Egryről, Berényről, Bernáthról és a 30-as évektől már Gresham-es Szőnyiről értő és mélyen elismerő kritikái, tanulmányai vagy könyvfejezetei jelentek meg.

Nem hiszem, hogy e szubjektív történetben tisztem lenne a mindnyájunk által annyit forgatott művészettörténeti és topográfiai munkásságának sokrétűségére és megbízhatóságára kitérnem. Szakszerűsége, a lehető legpontosabb adatokra való törekvése és állandó figyelme a kvalitásra szimbiózisban volt igen áttekinthető, olvasmányos írói stílusával. Oeuvre-katalógussal ellátott Ferenczy monográfiája erre a legismertebb példa. A tudomány és a közérthetőség nála édestestvérek voltak. Még lektori véleményeiben is hosszan kitért a stíluspontatlanságokra, a nem világosan értelmezhető részletekre.

Arról a gigászi és tragikusan meghíusult küzdelméről kell még szót ejtenem, amit Rippl-Rónaival vívott. Persze, aki olvassa 1958-ban albumban megjelent nagy Rippl-Rónai esszéjét, és látta az 1961-es Nemzeti Galériabeli (Bodnár Évával közösen rendezett) Rippl-Rónai kiállítását, az tudja, hogy végül is ami a genthoni értékítéletet illeti, az ezekben a művekben megjelenítődött, illetve megmutatta magát. Sokszor említette nekem, hogy dolgozik az oeuvre-katalóguson, szeretne nagymonográfiát írni, de nagyon sok problémája adódott. Mikor négy évvel halála után, égből jött megbízást kaptam a Szemtől-szemben-sorozat Rippl-Rónájára, és elkezdtem magam beleásni Genthon gyűjtésébe, egy máig nem halványuló döbbenet kerített hatalmába. Most csak az oeuvre-katalógusról beszélek: 3245 papíron sorakozik az oeuvre. A kiállítási katalógusokban fellelhető adatok mellett szerepelnek persze azok a képek, amelyeket ő látott is. Úgy 1-2 ezret. A lapokon kézzel leírja a képeket (jobb karjával könyököl, bal karjával könyököl, fekete masni stb.). Nemhogy számítógép nélkül, nemhogy fénymásoló nélkül, de egy fényképezőgép nélkül volt kénytelen nekiállni ennek a – számomra még mindezen szerszámokkal felfegyverkezve is – reménytelennek tűnő munkának. Rippl-Rónai 4000 feletti alkotásaiból úgy ezer feletti a női portré.



Egry József: Vizhordó nő, 1920-as évek (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

Genthon felsorol legalább 800-at. Senkinek a képei annyit nem mozogtak, mint Rippliei. Az értékpapírok nyugtalansága van e képekben, az őrzési helyek nagy része már Genthon életében érvényüket veszítették. Genthonnak összesen nem egészen 300 – nem az oeuvre-katalógushoz csatlakozó, hivatásos fotós által készített – reprodukciója volt Rippl-Rónai műveiről.

Ez a vállalkozás, ez a 3245 teleírt papírlap azért ma is értékén kezeit. Az 1998-as Nemzeti Galéria-beli nagy Rippl-Rónai kiállítás katalógusában a legtöbbet idézett „irodalom” – még ha furcsán hangzik is az, hogy „Genthon MKCS-C-I. 36/ stb.” Aki Rippl-Rónai képet vesz a kezébe, az első kérdés, amit feltesz magának ma is: látta-e Genthon? Ha igen, és elfogadta: mint egy fémjegy. A néhány órás lapozás néhány százaléka eredményre vezet.

Genthon felkutatta és lemásolta kézzel! (balkézzel, sűrűn és gyönyörűen) Rippl-Rónai addig megtalálható leveleit további 544 oldalon. A levelek eredetijének egy része már nem fellelhető, így e másolatok értéke megsokszorozódik.

Az 1998-as Rippl-Rónai-kiállítási katalógus általam írt bevezető tanulmányát Genthon Istvánnak ajánlottam. És most ezeket az elmondott gondolatokat is.

Genthon számára a művészet az öröm forrása volt. Nem tudom, ma mihez kezdene. Mert hogy a már a bevezetőben idézett genthoni sorokkal zárjam is ezt a visszaemlékezést: „... ki jövődök és múltak keresztútjait megjárta motívumok zsbongó őserdejére bukkant s rajtuk túl azok isteni magvára, a szépre, az artisztikumra... Épp elég boldog emléket örökített azokra, kik megértik, hogy kigyönyörködte, lelkesülten és pazarul, kigyönyörködte magát e világban.”

Szilágyi János György

## GENTHON ISTVÁN, A FŐIGAZGATÓ

Genthon Istvánnak két érdemleges irodalmi portréját ismerem. Az egyik Marcus Aureliustól származik. Sokat olvasott könyvében, – amelynek sem eredeti címe, sem eredeti kompozíciója vagy rendeltetése nem ismeretes, csak annyi biztos, hogy nem a nyilvánosságnak szánta, – az ismert kéziratok és kiadások élén álló első könyvet mestereinek szentelte, közelebbről annak, hogy melyik meghatározónak érzett tulajdonságát melyiküknek köszönheti. Az egyiknek azt, hogy „*a besugással szemben tartózkodóan viselkedjék*”, egy másik „*a hiú törtetéstől*” óvta meg, egy harmadik attól, hogy „*hiú elméletekről firkáljon*”. További mesterei sorától tanulta meg, hogy „*gondolkodása szabad, körültekintő, de azért határozott legyen*”, hogy „*ugyanaz az ember lehet nagyon erős akaratú és mégis elnéző*”. Mások példát mutattak neki „*a bogaras emberek iránti türelmességre, a mindenkire való nyájaságra*”, vagy arra, hogy „*barátai szemrehányásait, még ha történetesen alaptalanok volnának is, ne vegye közönyösen*”, hogy „*végző kényszerhelyzetektől eltekintve senkinek ne mondja vagy írja azt, hogy „nincs időm”, bokros teendőit ne hozza fel ürügyül, hogy ezzel elhárítsa magától az emberi együttlét alapját képező kötelességeket.*” Bámulta egyiküket, mert a „*dicséretet nem vetette meg, ha nem volt lármás*”. A legtöbbre azonban testvére és elsősorban apja élete tanította, így arra, hogy „*mit jelent az olyan vezetés, amely az alárendeltek szabadságát mindenek fölé helyezi*”, hogy „*a természetes egyenesség mennyivel több, mint a kényszeredett önfegyelmelés*”, és apjától tanulta az „*ügynevezett kitüntetések iránti érzéketlenséget, a munka szeretetét, a köz javát szolgálni tudók véleményének készséges meghallgatását*”, azt, hogy soha ne legyen „*az új után kapkodó*”, hogy „*a zajos helyeslés vagy hízelgés ne érjen fel hozzá*”, de másfelől azt is, hogy „*az élet kényelmét szolgáló javakkal fennhéjázás nélkül, de nyíltan éljen*”, „*hogy egyformán tudja mellőzni és élvezni azokat a dolgokat, amelyek nélkülözésében az emberek többsége gyengének, élvezésében mértéktelennek bizonyul*”, és nem utolsó sorban, hogy „*Lehetséges majdnem magánemberként élni, anélkül, hogy a kötelességből adódó ügyek intézésében a kelletténél kevesebb méltóságot vagy tetterőt tanúsítanánk*”.

Ehhez mintegy kiegészítésül kínálkozik a másik, a késői önarckép, a *Római napló*-ban, Horatius álarcában. „*Nem is annyira mint költőt tisztetem, inkább mint jóindulatú, nagyon okos, kicsit fáradt, undorodását tökéletesen titkoló atyai barátomat. Vannak emberek, akik csak a szemük körül mosolyognak, s ilyenkor megható-ügyetlenül a földre néznek: ezek már túl vannak azon*

*a buta farsangon, amit az élet élvezete jelent. Horatius ilyen lehetett. Halálosan pontos véleménye volt mindenről. Néha megírta, legtöbbször nem.*”

Ilyen volt. És ilyen volt mint főigazgató is. Jó félszázados múzeumi pályám során hét főigazgató alárendeltjeként dolgoztam a Szépművészeti Múzeumban. Genthon volt az egyetlen, aki mindig, minden körülmények között tudott *„majdnem magánemberként viselkedni.*” Úgy fogta fel tisztségét, mint Marcus Aurelius a császárságot: *„Élükre rendeltettem, mint kos a nyáj élére”* – se több, se kevesebb. Nehéz körülmények között, sokszorosán bonyolult és kényes kérdésekről kellett dönteni főigazgatósa idején, de egyetlen egyszer sem fordult elő, hogy a döntést, munkatársai ellenében, önkényesen hozta volna meg, arra hivatkozva, hogy ő a főigazgató, bármennyire is a levegőben volt az ilyen magatartás. A múzeum munkatársainak sorát értelmes emberek gyülekezetének tekintette, akikről elismerte, hogy közülük egyeseknek nála jóval nagyobb múzeumi gyakorlata, másoknak szakterületükön jóval nagyobb szakértelme volt; elképzelhetetlennek tartotta, hogy véleményüket semmibe véve döntsön bármilyen általánosabb érdekű kérdésben, mert támogatóknak, nem ellenfeleknek érezte őket. Mint magánember pedig barátoknak, vagy legalábbis a legmagasabb értelemben vett kollégáknak. Bárkit szívesen látott az egykori Kéményseprő vendéglő-beli asztalánál, ahol emlékezők és mára már a múzeumi folklór alapjait képező történetek ingyenmártásába tálalva kerültek szóba a képzőművészet, a zene vagy az irodalom legizgalmasabb és legaktuálisabb kérdései. Genthon mindezek a területeken mindenevő volt. Ismereteinek, memóriájának határait szinte képtelenség volt felmérni. Nem lélegzetvisszafojtva, hanem derűbe oltva hallgattuk elbeszélését Miloss Aurél koreográfiájáról és alakításáról Stravinsky Petruskájának római előadásán, a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes baráti gesztusáról, amellyel lakásán, meghívott barátai előtt Bartók V. vonósnégyesét játszotta el, vagy mindig pontosan és gyönyörködtető eredetiséggel fogalmazott véleményeit Márairól (akiről tanulmányt is írt), az akkor és azóta is nálunk kevésbé ismert Powys Wolf Solent-jéről, Petrarcaról, vagy Vergiliusról, akinek mentségére, mint írta, semmit nem tudott felhozni. Semmi egyéb, mint az ő szellemének kisugárzása volt az a kényszer, amely – legalábbis a vele egykorúak vagy nála fiatalabbak számára – lehetetlenné tette, hogy ne találkozzanak a jelentősebb hangversenyeken, ne olvassák – esetleg régi hiányok szégyenlős pótlásával, – a világirodalom magyar és külföldi, régi és új főműveit, ne nézzenek meg minden új kiállítást vagy hiányozzanak a Régészeti és Művészettörténeti Társulat felolvasó üléseiről.

A Genthon-korszak ezekből adódó egyik fő jellemzője volt, hogy a múzeum tudományos munkatársaiból közösséget teremtett. Ez a társaság nem egymással köszönő viszonyban levő hivatalnokokból állt. Rendszeresek voltak az esténkénti baráti összejövetelek, szégyenletes lett volna egy kolléga előadásáról elmaradni, vagy új publikációját nem elolvasni, és még Pigler Andort is rá lehetett venni, hogy részt vegyen egy közös színház-látogatáson. A Múzeum Bulletin-je is ennek a légkörnek köszönheti megszületését: 1947-



ben indult útjára, természetesen az erre legalkalmasabb Balogh Jolán szerkesztésében, ma elképzelhetetlenül nehéz körülmények között, első számában Genthonnak Petrovics Eleket, a legnagyobb elődöt búcsúztató és szellemi örökségének vállalása mellett hitet tevő nekrológjával. Ő úgy érezte a múzeum vezetőjeként, hogy a múlt szálait nem szabad elszakítani, hogy – Ortega torreádor-hasonlatának szellemében – egy lépést hátra kell tenni, mielőtt előre lépne.

A hangsúly azonban egyformán esett mindkét lépésre. Genthon nem volt sem konzervatív, sem újító, a „*hiú elméletekről firkálás*” mint Marcus Aureliustól, tőle is távol állt, de érezte azt, hogy mi az, amin „*rajta van a történes sora*”. A 20. század avantgarde művészete idegen volt tőle, de Picassóról azt mondta, hogy neki elhiszi, amit csinál, mert tud rajzolni. Amikor pedig 1962-ben az új magyar művészetben fordulópontot jelentő avantgarde-kiállítás megnyílt az Építők Klubjában, és ezen felháborodott párttitkárunk őhozzá fordult a kiállítást elítélő támogatásért, ezzel felelt neki: „*Tudod, hogy nem vagyok barátja az avantgarde művészetnek, de egyet tudomásul kell venni: a végén mindig a fiataloknak lesz igazuk*”.

A Picassóról formált véleménye legfontosabb és legjellemzőbb művészettörténetész-vonására utal. Genthonnak, ha van ilyen – és biztosan van –, abszolút látása volt. Ez éppúgy kiterjedt a görög pénzekre, mint akár egy kirakataban meglátott megmunkálatlan féldrágakőre is, amelyekről kivétel nélkül mesterien szavakba öntött véleménye volt. De ez semmiképpen nem jelentette a rokon- és ellenszenveknek a megvetett rutin-művészettörténetesekre jellemző hiányát. Voltak korok és irányzatok, amelyeket annyira utált, ahogy talán csak egy magánembertől lehet elvárni. Ilyen volt a római szobrászat, egy korszakban és egy városban, amelyben gátlástalan felmagasztalása volt divatban, vagy a barokk művészet egy neo-barokkban pompázó társadalomban és ilyen a klasszicizmus a személyes művész-barátságok ellenében. Az elsőről az Ara Pacist nézegetve fogalmazta meg a művészettörténet-írás klasszikus mondatai közt kiemelkedő helyet érdemlő véleményét: „*Kinek jutna róla más eszébe, írta, mint Augustus aranykora... Olyan lehetett ez az aranykor, mint kőbe meredt tanúbizonyság: pontos, hideg, unalmas, gőgös és kikezddhetetlen. Nem szeretem a római domborműveket, melyeket szinte maga a megszemélyesített Állam faragott.*” A másodikról, a barokkról: „*Bármennyi kegyes szólamot olvastam már életemben a barokk rehabilitálásáról és minden stílusorszak egyforma jogosultságáról, e kor szobrászatát és festészetét annál kevésbé szeretem, minél inkább barokkos. Nem szeretem a gomolygó felhőkön ülő elragadtatottakat... idegenkedem az előadás virtuóz és üres módjától is... Elismerem, hogy a reneszánsz idején is voltak gyengébb mesterek, de hiányzott belőlük a heroikus vagy dinamikus blöff, amely nagy ürességet takar.*” „*Négy teremnyi szörnyűség... erőszakolt handabandázások, izléstelenségek*” – így jellemezte a Vatikáni Múzeum képtárának barokk festményekkel borított falait. A klasszicizmusról pedig, nem minden – egyébként érthető – személyes él nélkül: „*Nem érdemelne meg az archeológus, hogy a derekát*

letörjék, ha ilyenféle műveket ír: A klasszicizmus jelentősége és térfoglalása az ókori szobrászatban? ... A rossz műveket magyarázó szó ragadós tészta lecsorog a házak homlokzatáról, fuldoklásra készíti gégenket, teletömi fülünket, és mindig ponyva marad,” vagy konkrétan a belvederei Apollóról írva: „Hidegen megyünk el mellette, pedig valaha a férfitökély netovábbját jelentette. Unalmas klasszicitásában az időtlen talán csak a banalitása: ez a kikent-kifent isten egy hanyatló kor próbafigurája, meg lehet mérni rajta az ideális mellbőséget, áhítani lehet a lábszár kívánatos tömörségét, de heroikus mozdulata ma vidékiesen színésznek tűnik.”

Ezek alól a globális ítéletek alól azonban – és nem utolsó sorban éppen ez volt az egyik legbámulatosabb vonása – biztos kézzel mentette fel a minél későbbi, annál nagyszerűbb római portrészobrokat, másfelől Rembrandt vagy Velázquez, Vermeer vagy Greco műveit, Canovát pedig az európai szobrászat vezető mesterei közé sorolta. Vagyis egyetlen mérceként a mű művészi értékét fogadta el. „Michelangelo neve semmitmondó számomra, – írta egy helyütt, – mielőtt műveivel állnék szemben.”

Ez egyúttal azt is jelentette, hogy az értékelésben nem ismert korszak- vagy műfajhatárokat. Ez pedig főigazgatói tevékenységének leglényegesebb vonásait határozta meg. Utánozhatatlan iróniával beszélt azokról a Wagne-reiről és Beckmessereiről a művészettörténetnek, akik ambíciótól ösztönözve teljesítményekért lihegték, és ezért egy minél szűkebben körülhatárolt korszakra vagy műfajra koncentrálták minden meglévő képességüket, hogy egy számukra még áttekinthető anyagot maguk alá kaparva – és természetesen a lehetséges vetélytársak elől elzárva – próbálják minél több publikációból dagasztani, többnyire egy tudományos fokozat csillogó reményében, kis hitbizományukat. Szenvedélyes, mindenre kiterjedő érdeklődésű anyaggyűjtő volt, de bámulatos szorgalmának eredményeit lenyűgöző természetességgel engedte át annak, aki tanácsért vagy segítségért fordult hozzá. Az osztályok és gyűjteményrészek az ő számára kizárólag adminisztratív, nem tudományos egységek voltak, határaik átlépését egyedül tudományos képességek kérdésének tekintette. Úgy tartotta, hogy kiváló részeredmények, amelyeknek értékét természetesen készséggel és lelkesen elismerte, csak a minél szélesebb körű és minél mélyebb, sokoldalú tájékozottságból születhetnek. Ő maga, az új magyar művészet elkötelezett interpretálója, az első magyar nyelvű tanulmányt írta egy antik vázafestőről; az „*Exékias mester fazekai*” a Magyar Csillagban, az akkor legtekintélyesebb irodalmi folyóiratban jelent meg 1943-ban.

A rövid cikkben nem az értelmezés ötleteli pontossága a legfontosabb, hanem az, hogy a téma alkalmat adott neki a műfajok közti választóvonalakról kialakult gondolatai kifejtésére. „*Nem felesleges elmélkedni, írta, az iparművészet vagy ha tetszik, kisművészet hivatásáról és méltóságáról. A görög művészet arra tanít, hogy az építészet, szobrászat és festészet, valamint a használati tárgyak művészi megfogalmazása teljesen egyenrangú; a későbbi korokban az (idézőjelbe tett) „iparművészet” akkor volt élő, mikor ezt a természetes*

egyenjogságot érezte. *Exékias műveit vagy a késő középkor burgundi viseletét bármilyen remekművek közt ki merném állítani, s nem vallanának szégyent.*”

Genthon a Nemzeti Múzeumban kezdte pályáját, és erre visszatekintve az ott töltött évek fő élménye az volt számára, hogy bizalmas közelségbe került a műtárgyakkal. *„Kezemben kulcsokat csörgetve, emlékezik vissza, szálltam be a házi liftbe, s néhány perc múlva hivatali asztalomon páváskodott egy-egy jól tagolt kehely, zománcos násfa vagy öregségtől aranyló elefántcsontdombormű. Forgattam, tapogattam őket gyönyörködve... és bizonytalanul boldog voltam.*” A múzeumból a műemlékbizottsághoz kerülve a fentiekből következőleg szinte semmilyen változást nem jelentett számára, hogy borostyánfaragások helyett templomhomlokzatokat csodálhatott. Erről vallott a római ókeresztény templomokról írva is: *„A San Saba emlékét lelkem titkos rekeszébe raktam, oda, ahol Exékias mester fazekait őrzöm vagy a genti oltár középképén zöldellő napsütéses rózsabokrot.*”

Ez áll a háttérében annak, hogy örömteli egyetértéssel fogadta az antik osztálynak szobortárból egyetemes, minden műfajra kiterjedő gyűjteménnyé alakulását. Minden újonnan érkezett darabot élvezettel nézett meg, mert mindegyik érdekelte, és mindig volt ideje új szerzemények megnézésére, ahogy egyébként is a főigazgatóknak ahhoz a ritka fajtájához tartozott, akik rendszeresen látogatták az egyes osztályokat, raktáraikat és kiállításait. Azt is tudta, hogy a múzeum épületének feladata a műtárgyak őrzése és prezentálása, nem pedig a műtárgyak vannak azért, hogy a múzeumot kitöltsék. Így amikor az új profilú antik gyűjtemény első állandó kiállításának feladata felmerült, azonnal megértette, hogy a kisbronzokat, üveg-edényeket, vázákat nem lehet olyan teremben kiállítani, amelyet az egyik olympiai oromcsoport gipszmásolata számára terveztek. Fél óra elég volt annak eldöntésére, hogy a volt dór szárny termeit lényegesen alacsonyítani kell, és fölülről világított, jól tagolt egységekké átalakítani. A munkát a modern építészet egyik ismert képviselőjére bízta, és hat év műemlékes tapasztalatainak birtokában vállalta annak felelősségét, hogy az új összetételű gyűjtemény számára egy új stílusú szárny épüljön a múzeumban. Bár nem fogalmazta meg, azt is alighanem érezte, hogy a múzeumépületeknek is története van, és külső összefüggésük, fizikai és szellemi környezetük, társadalmi funkciójuk, főként pedig a bennük őrzött gyűjtemény-anyag változása építészeti megújításukat is indokoltá teszi. Ez az akkor még ismeretlen elv szinte kényszerítő erővel merült fel az utóbbi két évtizedben, és a világ legnagyobb és leginkább múlt-teljes múzeumaiban is érvényesült, a British Museumban éppúgy, mint a Louvre-ban, vagy a Lateránból 1963-ban a Genthon szavaival *„unalmas és művészietlen*” Vatikáni Múzeumba áttelepített Museo Pio Cristiano számára kialakított új szárnyban. Fél évszázaddal ezelőtt azonban egy Genthon István egyetemes látószöge kellett az átépítés fontosságának belátásához, és a megvalósítására szükséges elszántsághoz.

Az ő korokat és műfajokat egyformán áttekinteni képes és ennek tudatában dönteni merő határozottságának másik jellemző példája, hogy az antik

gyűjtemény átalakulása idején, az új kiállítás előkészületei során egy külföldre távozni készülő műgyűjtő antik tárgyait elcserélte néhány közepesen aluli minőségű, a műtárgy-piacon jó áron értékesíthető 19. századi festményre, festészetet kisművészetekre, újkori anyagot ókorira. Csak az *Exékias mester fazekai*-nak szerzője tudott és mert határozott lenni egy ilyen döntésben, és az értékek mérlegére tenni két távoli kor és műfaj darabjait. De Genthon a csak hivatalosan gyűjteményrészekre tagolt *egész múzeumnak* érezte magát és volt valóban a főigazgatója, aki képes volt véleményt alkotni arról, hogy az athéni vázafestészet darabjai és az etruszk Micali-festő két mesterműve, amelyeknek tanulmányozására egyébként publikálásuk után fél évszázaddal is Budapestre jönnek külföldi kutatók, többet jelent egy Israels festménynél. A döntést, mint annyi más döntését is, amelyeket soha nem méltányos érvek semmibe vevésével hozott, tőle mindenki elfogadta. Mert Genthon megfogadta a Marcus Aurelius-i intést: „*Vigyázz, hogy el ne császárosodj, ...mert ez könnyen megesik.*” Mikor koholt ürüggyel megfosztották a főigazgatóságtól, mindenki egyformán érezte, hogy a múzeumnak szüksége van rá, és egy inkább csak névlegesen létező új osztályt alapítottak számára, ahol továbbra is mindig segítőkész kollégaként tette derűssé mindazoknak a perceit, akik meglátogatták. Úgy hagyta el a főigazgatóságot a sértődés, megbántódás legkisebb jele nélkül, ahogy végül is megint csak Marcus Aurelius ajánlotta: „*Ha a körülmények úgy hozzák, hogy távoznod kell, akkor távozz, de ne úgy, mintha méltánytalanság ért volna, csak mintha azt éreznéd és mondanád: Itt füst van, távozom.*” Az életből is így lépett ki, röviddel nyugdíjba vonulása után. Ő sem tudott a múzeum nélkül élni, de a múzeum is más lett nélküle, mint amikor még dolgozószobájában tudtuk.

A főigazgatói tevékenységének jellemzésére hozott példák nagy része az antik osztállyal kapcsolatos, de távolról sem azért, mintha ezzel a többi osztály fölé akarnám emelni, ez Genthon emlékének súlyos megsértése volna. Nem tagadhattam, hogy én magam az elmúlt félszázadot az antik gyűjteményben töltöttem, de a példák mind paradigmaticusak. *Et in Arcadia ego*, idézhetem végül a poussini jelmondatot: én is éltem Árkádiában. Legalábbis azokban az években, mikor Genthon István volt a Szépművészeti Múzeum főigazgatója.\*

## JEGYZETEK

\* Az idézetek forrásai, magánbeszélések megőrzött emléken kívül, Marcus Aurelius *Elmélkedései*, fordította Huszti József, Euró-

pa Könyvkiadó, Budapest 1974 (olykor a fordítás kisebb átigazításával) és Genthon István, *Római napló*, Corvina, Budapest 1973.

Marosi Ernő

## GENTHON ISTVÁN ÉS „A RÉGI MAGYAR FESTŐMŰVÉSZET”

A magyarországi táblaképfestészet első történetét Genthon István 1932-ben adta ki,<sup>1</sup> előszava az előző év június 24-én kelt. Hogy miért foglalkozik *A régi magyar festőművészet* című könyv csak táblaképekkel, a kor német összefoglalásaira való hivatkozáson kívül így indokolta: *A tárgyalt anyagot, fontossága miatt megilleti a választott cím. Ugyanakkor tisztában volt azzal is, hogy a táblaképfestészet áttekintése egyelőre csak előzménye egy majdani magyar festésztörténetnek, ám A magyar freskőfestészet emlékeinek módszeres feltárása nélkül nem vállalkozhattunk volna annak tárgyalására, a miniatűrfestés szintézisét pedig nem adhattuk csak töredékeiben ismert emlékanyag alapján, mikor az emlékek legjobb ismerője sem jutott el a szintézisig.* A könyv egy fiatal ember munkája: befejezésekor Genthon 28 éves volt. A munka a középkori művészet történetével való intenzív foglalkozás szakaszát zárta, amelynek elején bécsi tanulmányainak eredménye, az 1927-ben kiadott *Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vész*<sup>2</sup> áll. Követte ezt két nagy tanulmány, az apostolvértanúságok mesteréről<sup>3</sup> s az M.S. mesteréről szóló,<sup>4</sup> s a Nemzeti Múzeum táblaképeiről Fenyő Ivánnal írott.<sup>5</sup> Az ifjú művészettörténész festésztörténeti szintézise egyben egy életszakasz lezárása is: utóbb Genthon István inkább csak alkalom adtán foglalkozott már a középkori festészet történetével.<sup>6</sup>

Itt tehát a fiatal Genthonról lesz szó. Művei elemzésében magukra a szövegekre vagyunk utalva – ez talán mentségül is szolgálhat a szerzőnek, aki nem dolgozott Genthon István közelében, s maga éppen olyan idős fiatal kutató volt a nemzedéke előtt apafiguraként számon tartott tekintélyes mester hirtelen halála idején, mint ő akkor, amikor könyve megjelent. Most mindekelőtt az újraolvasás benyomásairól kell beszámolnom.

Az első az a belátás, hogy a fiatal Genthon Istvánnak ezekben a tanulmányaiban a magyar művészettörténetírás teendőinek olyan kész programja van írásban lefektetve, amelynek részei maguk a publikációk is, de amely Genthont személy szerint s a munkának megnyert társakat is tartósan foglalkoztatta – s mivel befejezetlen, kell vagy kellene foglalkoztatnia ma is. Nem túlzás, hogy a magyar művészettörténet dokumentációjának, intézményes kutatásának feladatai jelennek meg ezekben az elszórt megjegyzésekben. *A régi magyar festőművészet* elején áll az egyik ilyen megjegyzés: *évek óta gyűjtöm a régi magyar festőművészet emlékeire vonatkozó adatokat. Talán később, jobb időkben módom nyílik, hogy nagy katalogusban olyféle-képp foglaljam össze az anyagot, mint ahogy a metszetekről vagy pénzokről*

készülnek úgynevezett corpusok.<sup>7</sup> Bartsch vagy a numizmatikai corpusok példája 19. századi gyűjteményeket idézhetne, de korszerűbb vállalkozásokként állhatna itt a hivatkozás Goldschmidt és Weitzmann nagy elefantsont-corpusára vagy Offner olasz festészeti gyűjteményére, nem is említve Stange későbbi német festésztörténeti alapvetését. Tudjuk, Genthon célkitűzései Radocsay Dénes műveiben valósultak meg. Ugyanebbe a programba illeszkedik a *Magyar művészek Ausztriában*, amelynek az a főcélja, hogy a magyar művészet eljövendő rendszeres felkutatásához egy szerény téglával hozzájáruljon.<sup>8</sup> Itt áll a külföldön található magyar emlékek rendszeres kutatásának célkitűzése is: *Külföldre került mestereink élete és munkássága máig nincsen feldolgozva, bár akadt közöttük jónéhány, aki olasz, német, lengyel, francia és osztrák földön jelentős sikereket aratott. Az eljövendő kutatás nagy reményekkel kecsegtet...*<sup>9</sup> E kutatási irány súlypontjai is rendre feltűnnek: az Étienne de Hongrie-hoz hasonló magyar származású hímzőmesterek,<sup>10</sup> a bécsi Stefanskirchén dolgozó magyarországi származású kőfaragók,<sup>11</sup> a magyar ötvösök,<sup>12</sup> a gotikus elefantsont-nyergek<sup>13</sup> stb. Az adatok tárháza a külföldön található magyar és magyar vonatkozású emlékek máig kiadatlan kéziratok katalógusa, s a tematikai súlypontok megtalálhatók a Genthon halála után Kovács Éva által kézírataiból közzétett összeállításban.<sup>14</sup> Hivatkozik, mégpedig az Apostolvértanúságok mesteréről szóló tanulmányának bevezető soraiban, a topográfiai kutatások ilyen irányú hasznára is.

Mindenekelőtt e program megszületésének okait kellene tisztáznunk. A kortárs és közeli barát, Péter András a maga 1930-as kezdeményezésének elejére egy rövid mondatnyi megállapítást tett: *A magyar művészet története mindmáig megíratlan*. Ezért a maga generációjának, melyet „harmadik nemzedéknek” tekint, feladataként állította e szemléleti okokból bekövetkezett hiány pótlását. Szerinte most már nemcsak az egyes érdeklődők, hanem az intézmények (egyetemek és múzeumok) is céltudatosan foglalkoznak a régi magyar művészet alkotásaival és történeti problematikájával. S „a Burchardt-i ideális dogmatizmus” leküzdésén túl Péter mindenekelőtt a trianoni traumát nevezte meg a szintézist sürgető tényezőként: *Az ország legfontosabb emlékeit tartalmazó területeknek elszakítása egyes országrészekben szinte teljesen lehetetlenné teszi a kutatást s az anyagi eszközök hiánya, a fotografálás, az építészeti felvételek és levéltári anyag gyűjtésének problémái a nehézségeket csak fokozzák, annak ellenére, hogy az elődöktől megkezdett munka még távol van a befejezéstől és műtörténetünknek még jóideig csupán analitikus kutatásokra, részleteredményekre van szüksége ahhoz, hogy a magyar művészet fejlődésének képét megrajzolhassa.*<sup>15</sup> Genthon is hasonló helyzetképpel indokolja műve közreadását.

Az egyik érv, az összefüggő történeti elbeszélés igénye, annak a kutatási helyzetnek felel meg, amely nyilvánvaló a 20. század elején, a középkori képzőművészet tulajdonképpeni művészettörténeti elismerésének és felfedezésének korszakában. Genthon szeme előtt közvetlen példaként a német és az osztrák középkori művészet történeti szintéziseinek példája állt. A buda-

der

21

**MELDUNGSBUCH**

des

Studierenden *Stepan Genthon*

gebürtig aus *Budapest. (Ungarn.)*

---

Inskribiert

in der *philosophischen* Fakultät

der

Universität zu Wien

den *16. Oktober 1926.*

WIEI

Porträt des Inhabers.



Eigenhändige Unterschrift des Inhabers.

*Stepan Genthon*

Wien, den *16. Oktober 1926.*

Genthon István bécsi egyetemi leckekönyve, 1926 (KOH Tudományos Irattár, ltsz. 1645)

pesti tanulmányait követő bécsi Klebelsberg-intézeti tanulmányainak alapvető élményére, a Bécsben, 1926-ban rendezett *Gotik in Österreich* kiállításra hivatkozhatott. Pächt szintézisét tartotta módszerében követendőnek. Nemcsak 1929-es recenziójában,<sup>16</sup> hanem más alkalommal is idézte az aktuális nemzetállami keretek között tárgyalt középkori történeti régiókat átfogó ábrázolás tárgyának paradox definícióját: *Osztrák gotikus piktúra: a bajuvár népek gotikus piktúrája, Bajorországot kivéve.*<sup>17</sup> Fontos megjegyezni, hogy Genthon számára a művészetföldrajzi szempont annak születése pillanatában, *in statu nascendi* tudatosult (Kurt Gerstenberg 1922-ben, Paul Pieper 1936-ban vetette fel e szempontot.) Jellemző, hogy Genthonnál a *mondjuk így, művészetgeográfiai* szempont az általa még az olaszos kultúrájú Anjou-uralom idejéből valóknak mondott, 1380–1390 közöttre datált báti képek kapcsán merült fel, a magyar művészet sajátos útjának igazolására: *A báti képek, amelyek korábbiak a legrégebbi nürnbergi képeknél, sienaiabbak a cseh piktúránál s a máriacelli Madonnával együtt bizonyítják, hogy régi festőművészetünk megindulásához a hatóerőt nem a német, hanem az olasz piktúra*

*adta.*<sup>18</sup> A példa és a tézis, különösen pedig a cseh festészet másodkézből származó olasz hatásokból való származtatása egyértelműen Gerevich Tibor tanításának lenyomatát viseli magán. Genthon Otto Pächt munkájának jelentőségét mindenekelőtt abban látta, hogy felismerte Bécs központi jelentőségét. Bécs jelentősége szerinte abban állott, hogy *A magyarországi udvari és főúri mecénássággal szemben demokratikusabb alapon pártolta a művészetet.*<sup>19</sup> Ez a felismerés vezette Divald Kornél kritikájára s az országnak a helyi centrumok megfigyelésére alapozott regionális beosztásának kidolgozására. Kritikája időközben nagyrészt feledésbe ment: *Egyik műtörténetírónk éppen (a) katasztrofális pusztulás miatt, hiszi, hogy az ország főhelyeiből sugárzott szét művészeti kultúránk a legtávolabbi városokba, sőt, a máig megmaradt emlékeink legszebbjei szerinte a központi városokból odakerült mesterek alkotásai, vagy készen odaszállított munkák.*<sup>20</sup> Az ellenérveket a céhrendszer ismeretéből, a megtelepedés szigorú követelményeiből meríti. *A nagyobb regionális centrumok elégitették ki a kisebb városok szükségleteit. Bártfán előbb tudták meg, mint Budán, hogy a hervartói templomba oltárt szeretnének emelni, ha ugyan Budán megtudták azt valaha.*<sup>21</sup>

A szintézis igényének másik, sürgető érve lényegében így szól: amit elmulasztunk megtenni, megteszik helyettünk mások. Éppen a középkori festésettörténetre vonatkozó munkák szaporodását tekintette fenyegetőnek. Régi magyar festésettörténetének előszavában így írt: *Úgy érzem, ez az összefoglalás a tizenkettedik órában látott napvilágot. Az emlékek java a Felvidékkel és Erdéllyel együtt idegenbe szakadt, kikutatására nem nyílik a régi mód és alkalom, sorsa immár nincs magyar kézben. Legújabbban külföldi kutatók vetettek szemet rá s ha ölbetett kézzel várunk, hovatovább származásának magyar volta is feledésbe merül.*<sup>22</sup> Nyilvánvalóan többről van szó, mint az elmaradás pótlásának igényéről. Genthon, aki pl. elvetette Kenczler Hugó erőltetett attribúcióját és a Kassán felmerült, ma brixeni credetűnek tartott táblák magyarországi lokalizációját,<sup>23</sup> újabb, azóta jelentős részben elvetett attribúciókkal egészítette ki a magyarországi művészet összképét. Ezek egy részéről, különösen a Jankovich-gyűjtemény táblaképeiről szólva az újabb kutatások sem hoztak döntő érveket a magyarországi proveniencia vagy az itteni gyűjtés eldöntésére. Tipikus érvelés: *magyar mester alkotásai, mert a képek meggyőzően egyik osztrák mester oeuvre-jébe sem illeszthetők bele, tehát oly valaki keze munkái, aki messzebből nézte a fejlődést.*<sup>24</sup> Más esetekben határozottan taktikai jellegű érveléssel is számolnunk kell: ugyanis csak az 1932-es velencei egyezményrel vált véglegessé a magyar és az ausztriai közgyűjtemények anyagának megosztása. E vitás esetek katalógusa – az említett kivételekkel – régen nyugvópontra jutott.

Genthon István könyve sok tekintetben felülmúlhatatlan, az első megfogalmazásnak, a téma birtokba vételének erejével ható irodalmi alkotás. Hajlik az aforizmatikus megfogalmazásokra: *a jánosréti mester A fejlődés országútján járt, ha nem is haladt a legélen.*<sup>25</sup> A mateóci főoltár Szerencsés csillagzat alatt született, mert három rendkívül fontos momentum egyesül





Genthon István fotója, 1936 (KÖH Tudományos Irattár, ltsz. 1645)

benne: *Magyar nemzeti témát ábrázol, kísérletet tesz a magyar formanyelv kialakítására és véglegesen megfogalmazza a magyar szárnyasoltárok korai típusát.*<sup>26</sup> A kassai főoltár Erzsébet búcsúja-jelenetén *a háttérben várakozó lovasok, szekercés, kopjás és páncélos harcosok lehajtják fejüket, mintha szégyenkeznének önmagukon, hogy elérzékenyülnek.*<sup>27</sup> Összeveti MS mester megfeszített Krisztusát is Grünewald isenheimi Krisztusával: *A fájdalom mindkettőnél paroxizmusig fokozódik, de a magyar festő mégsem vonja le oly radikálisan az adódó konzekvenciákat, mint nagy német kortársa. ... Grünewald következetesebb, a lecsukló, zsákszerűen súlyos, véresre kíntott testtel a naturalizmus útján az utolsó lépésig elment. A két fej azonban egyenrangú az ábrázolás kiméretlenségében és vad erejében.* E leíró jellemzések Genthon elbeszélésének fő elemei, egymás utáni sorakozásukból adódik a fejlődésrajz, a mű tulajdonképpeni szándéka. A plasztikus, irodalmi igényű leírás-hoz tartozik a régi művészettörténetírásnak egy mára már lassan feledésbe ment eleme, a minőségjelölés is: a kiválóság jelzőivel ritkán találkozunk; sűrűn a „vidékiek”, „kontár”, „elmaradott”, „provinciális”, „késői”, „erejefogyott” jelzőkkel (ez utóbbiak az erdélyi iskola „magányos szigetét” jellemzik), amelyek persze, szinteket, hangnemeket is jellemeznek. Ugyancsak a művészet szemléletének régi, a műtermi kritikából eredő elemei közé tartoznak a festői munka sikerére vagy fogyatékoságára vonatkozó megjegyzések: elrajzolások, félreértések, perspektíva-hibák felrovása. Az abszolút csúcspont MS mester Vizitáció-képe; ezt egyenesen anakronisztikus megjegyzés kíséri: *kérdés, hogy a múlt század elején újjáéledt magyar piktúra alkotott-e hozzá hasonló értékűt.*<sup>28</sup> S nem kevésbé anakronisztikus, Genthon posztimpreszszionisztikus vonzalmait kifejező jellemzéseként olvassuk a szepesszombati Szent Antal-oltár mesteréről: *lenn a földön figurák nélküli tiszta tájkép látható, zöldelő bokrokkal s könnyedén magasba szökő fákkal. Innen már csak egy lépés s az alakokat teljesen kiküszöbölő tiszta tájkép következik, melyet ugyanebben az időben a dunai iskola, illetve Altdorfer meg is oldott.*<sup>29</sup>

Genthon fejlődéstörténeti rajza nem az emlékek szigorú kronológiáján – s különösen nem a ma általános datálásokon – alapul, hanem elvi, alapvető stílustörténeti jellegzetességeken alapuló csoportosításon. Ennek a történeti konstrukciónak egyik lényeges eleme a hazai fejlődés belső következetességének és megszakíthatatlanságának feltételezése. Ennek egyik fontos alkotórésze az a Gerevichtől átvett, többször hangsúlyozott elképzelés, amely szerint a Mátyás-kor udvari kultúrája idegen test volt: *Az olasz humanista kultúrájú Mátyás király uralma szinte nyomot sem hagyott a korabeli magyar piktúrában.*<sup>30</sup> A Zsigmond-kort – ugyancsak Gerevich Tibor axiomatikus érvényűnek elismert Kolozsvári Tamás-monográfiájának hatása alatt – igen nagyra értékeli, s ezt követi az „átmeneti korszak”, amelyben kísérletet tesz arra, hogy kimutassa a magyarországi fejlődésben a német gotika-irodalom Witz-korszakának jegyeit. Korábban, a *Magyar művészek Ausztriában* lapjain ebben a szellemben tett kísérletet arra, hogy – különös, s azóta is tovább élő – visszaható, *filius ante patrem* logikájú érveléssel mutassa ki Kassai

Jakab művészetének hazai gyökereit a későbbi kassai Mária látogatása-oltár oromcsoportja alapján. A festői mentalitás és karakterjegyek alapján való csoportosítás különösen a 15. század végének két iránya, a „nyugodt, lírikus emlékek” s a kassai főoltár szellemiségével kapcsolatba hozott „mozgalmas, jellemzően későgotikus ízlésű művek” elkülönítésében érvényesül. A stílusnak művészi alkatként való felfogása ugyanakkor feszültségbe, néha ellentmondásba kerül az egyetemes stílustörténeti helyzettel. Bizarrr példa a bártfai Szent András-oltár helyzetének következő jellemzése: *A bártfai oltár korai művészetünk egyik legnemzetibb emléke. Félreismerhetetlenül jelentkezik benne a középkori magyar felfogásra oly jellemző realitás-szeretet (semmi köze sincs a miszticizmushoz) s a koncentrált előadási mód. Korát egy augsburgi analógia pontosan meghatározza, 1450–1455 között készülhetett.*<sup>31</sup>

Genthon módszerének legfontosabb eleme a stíluskritika. Ennek eredménye a jánosréti mester oeuvre-jének (ma inkább: körének) meghatározása, nagy teljesítménye a kassai oltár mestereinek jellemzése, diadala pedig az MS mester lille-i táblájának meghatározása. A kassai mesterek jellemzése arról tanúskodik, hogy Genthon alapvetően empirikus eljárásként fogta fel – s egyben különítette el az ikonográfiától – a stíluskritikát, s belőle – ahogyan tanítómestere is – művészi pszichikai konstitúciós típusokhoz érkezett: az Erzsébet-ciklus festőjéhez, ki *Lirikus, gyengéd lélek volt, aki előképeit az ulmi művészetben találta meg,*<sup>32</sup> a nyers és bárdolatlan passió-mester városzéli művészetéhez, s a Mária-élet festőjéhez, akin beteljesedett az a sorsa, hogy *A lírai hajlandóságú mesterek rendszerint nem tartoznak az újítók közé.*<sup>33</sup> Genthon nem vett tudomást témák és hangnemek összefüggéseiről, stíluskritikai eljárása – ahogyan ezt a lille-i kép attribúciója pontosan szemlélteti – a klasszikus morellianus eljárásnak felel meg. Ezt a felfogást már 1932-ben, *A régi magyar festőművészetéről* írott recenziójában szavá tette Péter András: *A módszer sajátos jellegeből következik, hogy a kutató figyelmét kizárólag az izolált művészeti alkotás részletformái felé irányítja s ennél fogva kategóriái közül kimaradnak a képeknek egyes, igen fontos formai elemei, mint pl. a téralakítás vagy az alakok plaszticitásának kérdése. De épp így nem öleli fel e metódus a teljes szintézis felé törekvő művészettörténetnek több más, nagyjelentőségű témakörét: a történeti, ikonográfiai, hangulati és szellemi problémákat.*<sup>34</sup>

Hogy Péter András „a teljes szintézis felé törekvő művészettörténet” témaköreiként milyen problémákat hiányolhatott, jól példázhatja az, ahogyan Genthon a *Magyar művészek Ausztriában* lapjain a Mátyás bécsújhelyi gipsz lovasszobrára vonatkozó hagyományt kezelte. A 18. századi adat alapján Balogh Jolán a művet Budán foglalkoztatott olasz mestereknek tulajdonította, s a híradást mind a reneszánsz lovas emlék, mind az itáliai ex voto összefüggésében értékelte.<sup>35</sup> Ebben egyaránt támaszául kínálkozott Aby Warburg 1901-es tanulmánya a firenzei polgárság portréfelfogásáról és Julius von Schlosser 1911-es műve, a *Geschichte der Porträtbildneri in Wachs*. Genthon sem a hamburgi tudóst, sem bécsi mesterét nem követte, hanem

öntudatosan utasítja el a művet, mondván: *Mátyás ízlése az olasz művészetben nevelődött, a nemes anyag iránti határtalan szeretete eléggé ismeretes, a lovasszobor legendájának lehet történeti magva, ebben a gipszből öntött, maskarává öltöztetett formában azonban aligha hihető.*<sup>36</sup>

A morelliánus módszer felemlegetésével Péter András régi, ideologikusan és személyes vonzalmakkal-ellenszenvekkel is színezett problémát érintett: a Gerevich-kör viszonyát a stíluskritikát nemcsak gyakorló, hanem elméleti problémáit is kifejtő Kenczler Hugóhoz,<sup>37</sup> az ő módszertani kezdeményezését folytató Hoffmann Edithhez, s általában Max Dvořák szellemi és metodikai hagyatékához. Megjegyzése az empirikus és tudományelméleti megfontolásokra alapozott művészettörténeti módszer ellentétét is érintik – Gerevich mindenfelé – nem utolsó sorban Hekler Antaltól való elhatárolódásként – hangoztatta antidoktrinér álláspontját, s ebben Genthon mindvégig követte. Ezen a ponton érte – Genthon későbbi, 1935-ös könyve, *Az új magyar festőművészet története* megjelenése alkalmából – Bodonyi Józsefnek az aktuális bécsi iskola felől érkező, éles kritikája. Bodonyi a harmincas évek elején Julius von Schlosser bécsi iskolájában uralkodó módszertani elvek szellemében – erről tanúskodik a Budapesti Szemlében megjelent cikk címének Gerevichre célzó parafrázisa: *A magyar művészettörténetírás új útjai?* – a magyar művészettörténetírás metodikai apparátusát s mindezekelőtt a szellemiség rekonstrukciójának kísérletét analizálta, alapvetően negatív eredménnyel.<sup>38</sup>

Az aranyalapról írott disszertációjával Bécsben promoveált Bodonyi kritikája felveti Genthon István viszonyát is a bécsi iskolához. Ezt a viszonyát többször megfogalmazta. Bécs számára alapvető élmény és forrás volt; Baldass, Suida, Pächt nemcsak bibliográfiai adatok, hanem jól ismert személyiségek. Bodonyi kérdésfeltevésének riegli inspirációja éppoly nyilvánvaló, mint kísérletének Dvořák ókeresztény művészet-interpretációjához visszanyúló gyökerei. Ezek az előfeltételek Genthon számára is adva voltak: Riegl összegyűjtött műveinek kötete 1926-ban látott napvilágot, Dvořák összkiadása ugyanezekben az években készült, Wilde János közreműködésével. Genthonnak 1927-28-as tanulmányai idején már csak holtig barátja, Ferenczy Béni révén is nyilvánvaló a személyes kapcsolata ez idő bécsi magyar körével, mely szoros kapcsolatban állt többek között Hans Sedlmayrral.

Ezeknek az ismereteinek és ismeretségeinek fényében feltűnő a hallgatása a bécsi iskola ez időben sokat vitatott hagyományáról és metodikai vitáiról. A dvořaki problematika *A régi magyar festőművészet* lapjain legfeljebb zsargon-szinten, az idealizmus és a naturalizmus címszavaival jelenik meg, s ugyanerre utal a cseh 14. századi festészet sienai-avignoni szintézisként való jellemzése – a Dvořák követők egyik általános kiindulópontja. Keveset tudunk arról, mennyire volt az egykori bécsi Dvořák-szeminárium a radikális liberalizmus és baloldaliság gyülekezőhelye – mindenesetre gyülekezőhely volt az így orientálódó magyar emigránsok számára. Ferenczy Béninek – és gyűjtése alapján feltehetőleg Fenyő Ivánnak is – vonzódását a bécsi

modernség, Schiele vagy Kokoschka hagyományához Genthon István a jelek szerint nem osztotta, későbbi magyarországi tevékenysége az expreszszionizmus hagyományával ellentétes értékrendről tanúskodik, s ezek az értékek megjelennek a középkori festészetről alkotott képében is. Ő – úgy látszik, mestere, Gerevich intenciójától nem teljesen függetlenül – bécsi mentorát Julius von Schlosserben találta meg. Schlossert hangsúlyozott múzeumi gyakorlata erre a mintakép-szerepre éppúgy ajánlotta, mint olasz forráskritikai munkássága, és különösen – éppen Genthon bécsi tanulmányai idején – hangsúlyozott Benedetto Croce-szimpatiái.

Mégis, Genthon műve elképzelhetetlen Dvořák nélkül. Ő dolgozta ki a középkori művészet fejlődéstörténetek, s különösen a későgotika pozitív értékelésének fogalomrendszerét – az első világháború vége felé írott tanulmányai-ban nem függetlenül a modern művészet szemléletétől. Nemcsak Greco és manierizmus-tanulmánya élt a kortársainak művészetével vont párhuzammal, ugyanez az aktualitás jellemzi nagy Schongauer-tanulmányát is. Dvořák példája az 1920-as években nemcsak az osztrák művészet történeti konstrukciójának kiindulópontjaként kínálkozott, hanem cseh létére, közvetlen befolyása is, tanítványainak, mindenekelőtt Vincenc Kramárnak működése is fontos szerepet játszott a cseh gotikának az új nemzetállam hagyományaként való elismerésében. Ugyanilyen szerepet játszott tanítványai közül Francé Stelé Szlovéniában, Karaman Horvátországban. Genthon magyar középkori festészettörténete a középkornak mint a nemzeti kultúra előzményének felfedezési folyamatába illeszkedik.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> GENTHON István: *A régi magyar festőművészet*, Vác 1932.

<sup>2</sup> GENTHON István: *Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig*, Budapest 1927.

<sup>3</sup> GENTHON István: Az apostolvértanuságok mestere, *Archeológiai Értesítő* U.F. XLIII (1929) 156–181.

<sup>4</sup> GENTHON István: A selmecebányai Szent Katalin templom hajdani főoltára, *Archeológiai Értesítő* U.F. XLV (1931) 120–147 és Meister M.S., *Ungarische Jahrbücher* XX (1932) 21–39.

<sup>5</sup> FENYŐ Iván – GENTHON István: A Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltár-képei, *Magyar Művészet* VII (1931) 440–460, 493–519.

<sup>6</sup> GENTHON, István: *La peinture médiévale hongroise*, Officina, Budapest 1948.

<sup>7</sup> I. m. 1932. 5.

<sup>8</sup> I. m. 1927. 6.

<sup>9</sup> I. m. 1927. 5.

<sup>10</sup> I. m. 1927. 10.

<sup>11</sup> I. m. 1927. 12.

<sup>12</sup> I. m. 1927. 52.

<sup>13</sup> I. m. 1927. 8.

<sup>14</sup> GENTHON, István: Monumenti artistici ungheresi all'estero, *Acta Historiae Artium* XVI (1970) 5–35.

<sup>15</sup> PÉTER András: *A magyar művészet története*, Budapest 1930, I. 5–8. – Péter Andrásnak a középkori magyar művészetéről alkotott képe egyébként nagy mértékben Genthon attribúcióján alapul (jegyzet-hivatkozás a kéziratban tanulmányozott festészettörténeti munkára: i. m. 99), s tartalmazza azokat a mestereket, akiket utóbb a művésztörténeti hagyomány rendre kiiktatott a magyarországi összkepből. Szintézisének ez páratlan eszméletörténeti jelentőséget kölcsönöz. L. a „bécsi Bemutatók mesteréről: i. m. 102. és 49. kép, az apostolvértanuságok mesteréről a kassai főoltár kontextusában: i. m. 110. és 56. kép; Mikó

- Jánosról: i. m. 120–122 – illusztráció is: 61. kép.
- <sup>16</sup> GENTHON István: Otto Pächt, *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*, Augsburg 1928, *Magyar Művészet* V (1929) 238–240.
- <sup>17</sup> I. h. 1929, 238.
- <sup>18</sup> I. m. 1932. 25–26.
- <sup>19</sup> I. m. 1932. 5.
- <sup>20</sup> I. m. 1932. 16.
- <sup>21</sup> I. m. 1932. 17.
- <sup>22</sup> I. m. 1932. 5.
- <sup>23</sup> KENCZLER Hugó: Kassai oltárszárnyak a kassai és bécsi múzeumban, *Archeológiai Értesítő* U.F. XXXIII (1913) 424–443. – A korai datálás és a lokalizálás elvetése: PÄCHT, Otto: *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*, Augsburg – Wien 1929, 44, 77. Recenziójában (i. h. 1929, 240) Genthon ebbe annál könyvebben beleegyezik, mivel Kenczler eredetileg közös kontextust javasolt a korai 15. századi magyar és cseh festészet történetére – ami ekkor, pl. Gerevich Tibor szemében vörös posztó volt. Az attribúciós vita megállapodásához l. PIGLER, Andor: *Katalog der Galerie Alter Meister*, Budapest 1967, 96–98.
- <sup>24</sup> I. m.: AÉ XLIII, 1929, 162.
- <sup>25</sup> I. m. 1932, 58.
- <sup>26</sup> I. m. 1932, 34–35.
- <sup>27</sup> I. m. 1932, 76.
- <sup>28</sup> I. m. 1932, 105.
- <sup>29</sup> I. m. 1932, 67.
- <sup>30</sup> I. m. 1932, 95.
- <sup>31</sup> I. m. 1932, 48.
- <sup>32</sup> I. m. 1932, 78.
- <sup>33</sup> I. m. 1932, 91.
- <sup>34</sup> *Magyar Művészet* VIII (1932) 320.
- <sup>35</sup> BALOGH Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában*, Budapest 1966, I. Adattár, 294–295 (a Warburg-hivatkozás a 294/2. jegyzetben).
- <sup>36</sup> I. m. 1927, 32.
- <sup>37</sup> Róla időközben: BARDOLY István: „Tévedéseiben is becsületes idealista.” Apró adalékok Kenczler Hugó életéhez, *Étűdök. Tanulmányok Granasztóiné Györffy Katalin tiszteletére*, Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, Budapest 2004, 373–385. A kérdést, a középkori magyar festészet történetének – még e történet megírását megelőző – átideologizálását ENDRÓDI Gábor tanulmányai tűzték napirendre: recenziója A „Szentek fuvarosa”. Divald Kornél felső-magyarországi topográfiaja és fényképei 1900–1919 (Budapest 1999) c. kiadványról, *Ars Hungarica* 2001/2, 378–380. Endródi fejtegetéseit leginkább a stíluskritikáról Kenczler és Divald között folyt vitára (*Archeológiai Értesítő* 1912–1913, i. m. 76. jegyzet) koncentrált, megelégedve progresszív szellemi környezetének és filozófiai felkészültségének jelzésével. Kenczler szellemi útja paradigmatis, és párhuzamos a metafizikától a szocialista radikalizmusig vezető filozófiai útkereséssel. Alakja így a húszas években kiválóan alkalmas volt a kommunista radikalizálódás rémképének falra festésére. A magyar művészettörténetírás történetének sajátos paradoxona, hogy a leginkább empirikus módszer, a stíluskritika ebbe az ideológiai kontextusba került.
- <sup>38</sup> Budapesti Szemle 240 (1936) 699. sz. 226–243. Újra kiadva: *A magyar művészettörténetírás programjai. Válogatás két évszázad írásából*, szerk. MAROSI Ernő, Budapest 1999, 265–282 (Tímár Árpád kommentárjaival)

Gosztonyi Ferenc

## „A MODERNSÉG IS RELATÍV”

*Genthon István írásai a modern művészetről  
az 1920-as és 1930-as években*

A címbéli idézet Genthon István *Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig* című ifjúkori főművének historizmus fejezetéből való.<sup>1</sup> A korszak-monográfia a Magyar Szemle Könyvei sorozat XI. köteteként, a Magyar Szemle Társaság kiadásában jelent meg 1935-ben (valójában már 1934 legvégén). A sorozatban olyan máig alapvető könyvek láttak napvilágot, mint Horváth János két irodalomtörténete (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei* [1931] és *A magyar irodalmi műveltség megoszlása* [1935]). Továbbá olyan – korjellemző – nemzetkarakterológiai munkák, mint Eckhardt Sándortól *A francia szellem* (1938) vagy a *Mi a magyar?* (szerk. Szekfű Gyula [1939]). De ebben a sorozatban jelent meg a két világháború közötti magyar történettudomány legjelentősebb elméleti, módszertani kísérlete, *A magyar történetírás új útjai* (szerk. Hóman Bálint [1931]) is. (Az utóbbi kettőbe a művészeti, illetve művészettörténeti részeket Gerevich Tibor írta.) Megjegyzendő, hogy 1932-ben, a Magyar Szemle Társaság kiadványainak egy másik sorozatában – a Kincsestárban – *Budapest múltja és művészete* címmel Genthonnak is jelent már meg kötete.

Felolvasásomban a pályakezdésétől *Az új magyar festőművészet* megjelenéséig tartó pályaszakasz kevésbé ismert, modern művészetet tárgyaló Genthon-publikációit fogom, természetesen értelmezési javaslataimat sem elhallgatva, vázlatosan bemutatni.

Genthon 1930 körül legalább kettő, igen karakteres csoportosulásnak is el-, illetve lekötelezettje volt: nehéz lenne eldönteni, hogy vajon a Greshamkör, vagy a Magyar Szemle reformkonzervatív holdudvara gyakorolt-e rá, illetve pályájára nagyobb hatást. Annyi biztos: egyik nélkül sincs a „korai” Genthon, és egyik sincs meg – vagy legalábbis nem lenne ugyanolyan – Genthon nélkül. Ráadásul a kettő, Genthon monográfusi kezeiben, a 30-as évek közepén, össze is ért. (Emlékeztetőül: Genthon az új magyar festészettörténet nemzeti érdekű happy end-jét, a Magyar Szemle Társaság által kiadott könyvében, a Greshamig futtatta ki...)

Az 1930 körülre kialakult és állandósult helyzetet tehát némiképp ironikusan úgy is leírhatnánk, hogy Genthon vacsorázni, igaz csak negyedévente, a Magyar Szemle Társaság rendezvényeire, kávézni, hetente, a Greshambe járt. (Genthon egy későbbi visszaemlékezése szerint a Greshamben, ahol péntek délutánonként gyűltek össze és vacsoraidőig maradtak, jóformán csak fekete- és tejeskávéfogyasztottak, színes likőröket [„valami piros színű kevertet”] csak Basch Andor ivott, de hát ő egy „világfi” volt.)<sup>2</sup>

A Magyar Szemle Társaság negyedévenként rendezte meg díszvacsoráit a Hungária Szállóban. Egy ilyen vacsora fergeteges leírását adta időskori – és részleteiben nemrég publikált – emlékiratában a szintén a Magyar Szemle köréhez tartozó történész, Gogolák Lajos.<sup>3</sup> Gogolák úgy emlékezett, hogy az 1929. őszi díszvacsorán ismerkedett meg Genthonnal. Genthon 1931-ben publikált először a Magyar Szemlében (bár a munkakapcsolat közte és a szerkesztő Szekfű között 1930 végétől biztosan kimutatható). Adódik tehát a következtetés: Genthon vagy a szintén konzervatív Napkelet műkritikusaként (1929–1936 között működött a folyóiratnál), vagy egyszerűen mint Gerevich-tanítvány jutott az első, karrierregyengető meghívóhoz. Az 1929. őszi vacsora díszvendége Bethlen István miniszterelnök volt. Az általános elragadtatást kívülről figyelő Genthon, legalábbis Gogolák így emlékezett, „kihívó fintorok kísértében szentelen megjegyzéseket tett a vacsora díszvendégeire s az általános szervilizmusra és szubaltern viselkedésre”.<sup>4</sup> Érdemes elképzelni a falnak támaszkodó két, szmokingos fiatalembert (Genthon ekkor huszonhat, Gogolák tizenkilenc éves), amint a „neobarokk” Magyarország orruk előtt nyüzsgő politikai és tudományos elitjén gúnyolódnak; Gogolák úgy emlékezett, hogy ez az este alapozta meg laza, de hosszú távú jó viszonyukat. Azt persze ő sem tudta (és kérdés, hogy Gerevich tudta-e), hogy a konzervatív körökben már ekkor nagyra tartott Genthonnak van egy kis „titka”, az ugyanis, hogy nemrég több, kimondottan baloldali, avantgárd lapnak is munkatársa volt. Persze ez így csak félig igaz, hiszen amint azt az alábbiakban megpróbálom bemutatni, azok az avantgárd lapok – ahogy mondani szokás – Genthonnal „jól bevásároltak”.

Igen zavarba ejtő az 1922–1926 közötti pályaszakasz. Az biztos, hogy a fiatal pályakezdőt lenyűgözte az impresszionizmust követő, azt meghaladni kívánó stílusok kavalkádja, és az is kétségtelen, hogy habozás nélkül, és meglepően hamar döntött is felőlük: szemében az izmusok – főképp az expresszionizmus és a konstruktivizmus – könnyűnek találtattak. Emellett a későbbiekben is kitartott.

Pályáját, mintegy felkészülésképpen, az alapok: az impresszionizmus és posztimpresszionizmus súlytalan „felületiségének” bírálatával kezdte. Talán a legkorábbi cikke a Magyar Helikonban 1922-ben megjelent *Cézanne és Claudel*. Ebben, az akkor tizenkilenc éves Genthon, a vele egykorú Németh Antal (a későbbi színház-esztéta) egy korábbi, ugyanott megjelent írásának azt a megállapítását vitatta, miszerint Cézannet és a drámaíró Claudelt az ún. „primitív monumentalitás” hozná közös nevezőre. Genthon úgy vélte, hogy a „primitív monumentalitás” nem Cézannet, hanem Gauguint jellemzi. Ki is fejtette, mire gondol: ahogy Claudel hőseinél – Genthon szavával – csak „rafinéria” a fátummal szemben felemlegetett szabad akarat, ugyanúgy „Gauguin szent vonalritmusában [...] sárga színszimfóniáiban sokszor épp úgy hibás a hang s e képein egy végsőket vonagló kultúra rosszul elkendőzött álnaiv-sága érezhető.”<sup>5</sup> Annyi talán – a későbbieket megelőlegezve – már most megjegyezhető, hogy pályakezdetnek elég finitista ez a hang. Felcsendülése





Scheiber Hugó: Genthon István, 1923 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

nem egyszeri kivétel: az itt megütött tónus majd évekig Genthon legjellemzőbb sajátja lesz; teljes kibontakozásáig azonban még másfél évet várni kell.

Genthon ezt az időt A Társaság című lapnál töltötte el. A Társaság, jóllehet a fejléce szépirodalmi és társadalmi képes hetilapnak hirdette, valójában a Park-klub, az Úri-klub és a Golf-klub hivatalos lapja volt. Itt volt művészeti referens másfél évig. Írásaival a képes – főleg sport és divatfotókkal jelentkező – lapban nem sok helyet foglalt, rovata pár soros ismertetővel megtöltött kiállítás-ajánlókból állt. Az ajánlottak névsora persze, legalábbis részben, igen mutatós: Genthon Pécsi József, Rippl-Rónai, Scheiber Hugó, Farkasházy Miklós, Szőnyi István és Vaszary János kiállításairól tudósította a klubtagokat.

A Társaság közben rövid epizód következett: A Kékmadár. A lap 1923 márciusa és decembere között működött. E rövid idő alatt a modern és avantgárd irodalmat népszerűsítette, szerkesztői Szini Gyula és Hajdu Henrik, főmunkatársa Hevesy Iván voltak; szerzői közé tartozott Babits Mihály és József Attila is. Genthontól két írást közöltek: az *Henri Rousseau-t*<sup>6</sup> és a *Renoir-t*.<sup>7</sup> Genthon a Renoir-portréban az impresszionizmust szükségszerű és elkerülhetetlen csódként ábrázolta. A bukásban azonban hősét véltlennek találta: „Az impresszionizmus pedig nem benne (ti. nem Renoirban) bukott el. Ő kiismerte és menekült tőle. És mikor visszatért hozzá, csodálatos, egyéni mondanivalóval varázsolta gazdaggá. Egyszóval mentett mindent, ami menthető.”<sup>8</sup>

1924–1925-ben az avantgardista Magyar Írás szerzője lett (abban az időben, amikor munkatársa volt, a lap rendszeresen közölt avantgárd manifestumokat). A folyóiratot A Tett köréből induló Raith Tivadar költő, tanár (később közgazdasági író) szerkesztette, a lap főmunkatársai Hevesy Iván és Bor Pál voltak.<sup>9</sup>

Különös írásai jelentek meg itt Genthonnak. Olyanokról írt rendszeresen, akiket szemlátomást nem igen kedvelt, de a maga módján mégis tolerált. Érdekes és szokatlan kritikusi attitűd: hatalmas energiát fektetett abba, hogy olyanokról írjon – egy rajongó tájékozottságával – akiket nem szeret, akikben nem hisz.

Voltak persze kivételek is. Első itteni cikkében Uitz Béla új rézkarcmapáját ismertette, igen pozitívan.<sup>10</sup> Elismeréssel szólt 1925-ben, és a későbbiekben is, Derkovitsról<sup>11</sup> és Nemes Lampérthről<sup>12</sup> (utóbbiról A KUT-ban, 1926-ban egy újabb,<sup>13</sup> igen szép cikket írt). De voltak meghökkentő lépései is: 1925-ben például lefordította Kandinszkij *Félhomály* című versét.<sup>14</sup> Kandinszkijről egyébként azt tartotta – s ezt ugyanoda meg is írta –, hogy „hírét megőrzi az idő, ha nem is kvalitásai miatt, de azért, mert sajátos tévedését [Genthon az absztrakciót értette ezen] az utolsó szóig elvitte.”<sup>15</sup> Ugyancsak 1925-ben, Bortnyik Sándor kiállítása apropóján, igen lehangoló hazai helyzetképet vázolt: „Az ideai kiállítási élet nem árult el semmit abból, hogy külföldön milyen törekvések küzdenek egymással, hogy mely célok felé indul az új festőművészet. Az expresszionizmus meghalt odakünn, a konstruktivizmus megtalálta elhelyezkedési formáját az építőművészetben, a szélsőséges indi-



Czóbel Béla: Leányfej, 1950-es évek (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

vidualizmus helyét lassanként új felfogás foglalja el – itthon pedig a naturalizmus – impresszionizmus – posztimpresszionizmus három csillagképe békésen ragyog s az expresszionistákat forradalmi újítóknak tartják.”<sup>16</sup> Ehhez képest még Bortnyikban és első merz-kísérleteiben is talált valami szeretni valót.

A Magyar Írásban megjelent cikkei közül talán a legismertebb *Az expresszionizmus halálára*.<sup>17</sup> Ebben tanulmányozható legjobban Genthon egyik sajátos retorikai fogása: a vitapartner *holtta nyilvánítása*: hiszen mi sem bizonyíthatná jobban, hogy a másik a *vesztes*, mint az a tény, hogy elmúlt: *passé*. Genthon úgy vélte: az elmúlt másfél évtized az expresszionizmus jegyében telt: „A tizenöt év alatt, akármilyen banális hangzik is, a szellem küzdött az anyaggal. [...] Charlatánokban és nagyképű semmittudókban soha nem volt eddig még oly bő szüret, később is csak egyszer, amikor a konstruktivizmus rászabadította a műszaki rajzolókat a művészetre.”<sup>18</sup> S mindezt egy elkötelezett avantgárd lapban...

A 20-as évek közepétől sorban postázta ezeket a *gyászjelentéseket*, személyeknek és izmusoknak egyaránt. Nemsokára a Magyar Írás oldalain elparentáltak közé került, hogy még egy példát említsek, Malevics és a szuprematizmus is: „A napokban érkezett a hír – írta Genthon – hogy Kazimir Malevics, az új művészeti törekvések egyik legismertebb képviselője, a szuprematisták vezére, elborult elmével az egyik németországi szanatóriumba került. [...] Tanítványai, törekvéseinek fegyvertársai (Gabo, Tatlin, Pruszkov és El. Lisitzkij) most elfordulnak a szuprematizmustól [...]. A szuprematizmus pedig levonul a század művészetének zavaros és kuszált történetébe Maleviccsal együtt”.<sup>19</sup>

Az avantgárd irányzatokkal kapcsolatos kétségeit legkidolgozottabb formában a kolozsvári Korunk hasábjain *A gépművészet (Tatlin)* című írásában foglalta össze.<sup>20</sup> Ez a cikk lezárása és betetőzése a Magyar Írásnál töltött időnek, ha úgy tetszik, „hadüzenet” az avantgárdnak. S ez, a publikáció helyét tekintve, megint csak elgondolkodtató. A Korunk ugyanis határozottan baloldali lap volt (1926-ban indult), amit a második bécsi döntés után betiltottak, s amely szerzői között üdvözölhette, pl. Kassákot, Moholy-Nagyot, Balázs Bélát, Fábry Zoltánt. *A gépművészet* című írásban az avantgárd támogatóihoz intézett kérdése a következőképp hangzott: „Honnan magyarázható az évezredekben keresztül uralkodott ars una félretolása, lekicsinylése, megmosolygása?” Majd saját kérdéséhez Tatlin kérdését csatolta, aki: „1914-ben dogmatikus kérdést vetett fel: Nyújt-e a táblakép és a freskó fejlődési lehetőségét, avagy nem? [...] Tatlin azonban nem kért tanácsot, magához intézte a kérdést és meg is felelt reá. A régi művészet meghalt, éljen a gépművészet.”<sup>21</sup> Genthon cikkében a III. Internacionálé emlékmű-tervét csak mint „ferde tornyot” emlegette, s megállapította, hogy az „a gépművészetnek az architektúrába való logikus hajtása lett volna, ha elkészül.” De nem készült el. A következők típuspéldáját nyújtják annak a szintén gyakran használt eljárásának, amit talán *a vesztes oktatásának* nevezhetnénk: „Tatlin visz-



Korb Erzsébet: Rábakecöli táj, 1923 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Szönyi István: Zebegényi temetés – vázlat, 1928 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

szabotorkált kiinduló pontjához és új kérdést vetett fel: Tagadhatom-e a régi művészetet, ha az új művészet eredményei nem jogosítanak fel erre?” De Tatlin, közölte Genthon megrovóan, „nem vonta le a tagadó felelet konzekvenciáit [...]. 1924-ben csatlakozott az utilitaristákhoz [...], azóta egy szentpétervári szabóműhelyben típusruhákat tervez munkások számára. Nincs megelégedve dolgozó társaival, sem azok vele. Azzal vádolják, hogy bevált amerikai minták után dolgozik, ő pedig a társai részéről megnyilvánuló lustaságról és tehetetlenségről beszél. Üres óráiban újrendszerű kályhák konstruálásával kísérletezik. Esendő emberek vagyunk. Malevics pályája végén azt írta: »Semmit ki nem találtam.« Vajon Tatlin ugyanezt vallaná, ha megkérdeznék?»<sup>22</sup>

1930-ban a Nyugat hatásának ellensúlyozására alapított Napkelet művészeti kritikus lett. Az avantgárd szerkesztők fellelegezhetnek: végre megszabadultak a kiváló, de különös hobbinak hódoló szerzőtől, aki azt ambicionálta, hogy avantgárd lapokban támadja az avantgárdot; a történet folytatásához – és az árnyaltabb leírásához – azonban az is hozzátartozik, hogy Genthon ezután a Napkelet és a Magyar Szemle konzervatív szerkesztőinek az életét keserítette azzal, hogy ahányszor csak tehetette, leírta: szerinte az egyik legnagyobb magyar művész Derkovits Gyula volt.

A KUT 5. kiállításáról a Napkeletbe írt recenziója<sup>23</sup> sok szempontból összefügg a még 1925-ben a Magyar Írás hasábjain megjelent *Merz és fotoplasztika* című írásával.<sup>24</sup> Ott azt latolgatta, hogy vajon „kit terhel a felelőség azért, hogy idegen anyag került a vászonra, illetve papírlapra.” Bár gúnyosan elismerte, hogy a fotó-kivágatok ragasztgatásból érdekes témák alakulhatnak ki, „például: bölényvadászat a párizsi nagyopera karzatán.”<sup>25</sup> Ebben a hangulatban, de már a KUT 5. kiállítása kapcsán fogalmazta meg azokat a mából visszatekintve nyugodtan baklövésnek minősíthető – azóta elhíresült – sorokat, melyekben Kassák „értelmetlen papírkivágásai”-ról írt, valamint arról, hogy „egy Kepes György nevű fiatalember ragasztgat fényképdarabkákat a vásznára.”<sup>26</sup> Egyértelmű: Genthon számára a *táblakép* volt az egyetlen érvényes paradigma. A festészeti problémák lehetséges kísérleti terepeként csak ezt ismerte el. Ezért okozott örömet neki az olyan finom distinkció, mint amelyet Bernáth kapcsán tehetett, amikor *Önarckép*-én az impresszionizmus „felületi fényeit” meghaladó „mélyfényűség” feltűnését üdvözölte.<sup>27</sup> Mély elkötelezettsége okán bosszantotta a táblakép-halála elmélet, ezért töltötte el mélységes megelégedettséggel, amikor mint zsákcáról számolhatott be róla, e tárgyú elemzéseit megtoldva olyan – intő jelként értékelt – emberi sorstragédiákkal, mint például Malevics – idézett – ideggyógyintézetbe szállítása. Továbbá viszolygott a hagyományos képfajtát érintő, a teljes felszámolásnál mindenestre tartózkodóbb, de annak struktúrájába mégiscsak beavatkozó, egyéb transzformációktól, pl. a „ragasztgatástól” is. Döbbenet számolt azzal a lehetőséggel, hogy akadhat majd (akadtak is jó néhányan), akik majd szövetyakkendőt ragasztanak a festett portréra. A harmóniatörést csak mint hagyományos festészeti modus-problémát volt hajlandó tolerálni. Erről szól egyik



Ferenczy Béni: Gustavo Alexander-éremterv, 1926 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Ferenczy Béni: Ülő nő, 1947 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

legszebb mondata is, Bernáth Aurél *Reggel* című kompozíciójának elemzéséből (amely képről azt tartotta, hogy szétvágva akár két önálló kép is lehetne): „Az együtt látott alkotás együtt marad, ha részletei divergensek is ...”<sup>28</sup>

Genthon egyik legtöbbet idézett cikke *A harmincévesek festészete* a Magyar Szemle 1932. márciusi számában jelent meg.<sup>29</sup> A kis tanulmány címét, célját és értelmét csak a dolgozat elején bemutatott Hungária Szállóbeli díszvacSORA miliójére hivatkozva lehet megérteni. Genthon cikke bevezetőjében utalt is rá, hogy mondanivalója kifejezhetősége érdekében használja a „harmincévesek” társadalmi-politikai fogalmát. Azokat akarta a közönségnek így bemutatni, akik – bár van köztük aki még nincs harminc és van aki már a negyvenet is betöltötte – szerinte „korszerűt és értékeset alkotnak”.<sup>30</sup> A rövid tanulmányban Kmetty János, Berény Róbert, Medveczky Jenő, Egry József, Szőnyi István, Aba Novák Vilmos, Derkovits Gyula, Bernáth Aurél, Ferenczy Noémi művészetét mutatta be. A cikket – erre utal a kihívó címválasztás is – ugyanaz a nemzedéki szolidaritás hívta életre, amely Genthon más, korábbi írásait is jellemezte. Ebben a szellemben írt 1930-ban, a Napkeletben a Corvin áruház új kiállítótermének megnyitásáról; a rövid írásban külön hangsúlyozta, hogy az új helyen végre a fiatalok is megjelenhetnek, hiszen „ezeknek a húsz és harminc év közötti művészeknek a sorsa eddig nem volt irigylésre méltó, hiszen a forradalminak nevezett s vevőkörrel még alig rendelkező művészek, akik előttük állanak, többnyire a negyvenedik életévüket járják s tudunk oly »izgága fiatal«-ról is, aki ötvenéves elmúlt.”<sup>31</sup>

A harmincévesek problémája évekig foglalkoztatta a közvéleményt, a Magyar Szemle is rendszeresen közölte az újabb és újabb hozzászólásokat. Az alaphelyzet a pályakezdő értelmiségieket sújtó munkanélküliség volt, a világháború alatt és miatt ugyanis két, egymást követő aktív nemzedék „összetorlódt”. Genthon írása után két hónappal, ugyancsak a Magyar Szemle-ben jelent meg a kérdés egyik állandó publicistájának számító Asztalos Miklós egy újabb cikke, amelyben epigonizmussal vádolta meg a harmincéveseket: „Az a generáció, amely a harmincévesek előtt járt, igen sok téren lényegesen eltérőt mutatott fel, termelt ki magából a nálánál is idősebbekkel szemben. Utaljunk csak a költészetben Ady Endrére, a regény terén Szabó Dezsőre, a zenében Kodályra és Bartókra s a tudomány terén a liberális-pozitivisták történetírást felváltó szellemtörténeti irányra. [...] Ezzel szemben a mai harmincévesek generációja egyetlen önálló, generációt elhatároló jelenséget sem tud sajátjául felmutatni. Minden ideológiai, művészi, tudományos megnyilatkozásában az előttük járó generáció korhatároló jelenségeihez tapad többnyire nem is továbbvivő, hanem epigon gyanánt. A mai harmincéveseket az előttük járó korosztály szellemileg teljesen felszívta magába!”<sup>32</sup> Majd összefoglalásképp hozzátette, hogy szerinte a kérdés nem generációs, hanem alapvetően szociális (a munkanélküliséget értve ezen) természetű.<sup>33</sup>

Gogolák és Genthon persze ahhoz a kevés szerencséshez tartoztak, akik ha lázongva is, de élvezték az előttük járó, és a döntéshozó pozíciókat birtokló „negyvenévesek” támogató jóindulatát.





Mészáros László: Álló fiú, ülő leány, 1933 körül (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

Csak olaj volt a tűzre, hogy 1931-ben a Magyar Szemle körül csoportosuló negyvenes „szellemtörténész” értelmiségiek *A magyar történetírás új útjai* című kötetüket,<sup>34</sup> programszerűen, a „nagy negyvenesek” áttöréseként hirdették.<sup>35</sup>

A kötet, már megjelenése előtt, nagy vihart kavart. Bécsből, a Bécsi Magyar Történeti Intézet kutatójaként írta Károlyi Árpád, barátjának, Eckhart Ferencnek 1931. február 18-án: „Nekem a reklám, mely e könyvet megelőzte, nem nagyon tetszik, nagyon amerikai ízű. Az pedig, hogy a Magyar Szemle hirdetése e »negyven éves«-eket külön kategóriába teszi, bizony komikus. Nemsokára megérjük, hogy a szürke nadrágot vagy sárga cipőt viselő historikusok kategóriájával fogunk találkozni.”<sup>36</sup> Talán érdemes megjegyezni, hogy ugyanezen bécsi intézet vendégkutatójaként gyűjtötte adatait 1927–28-ban a *Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig* (1927) című disszertációjához Genthon István is.

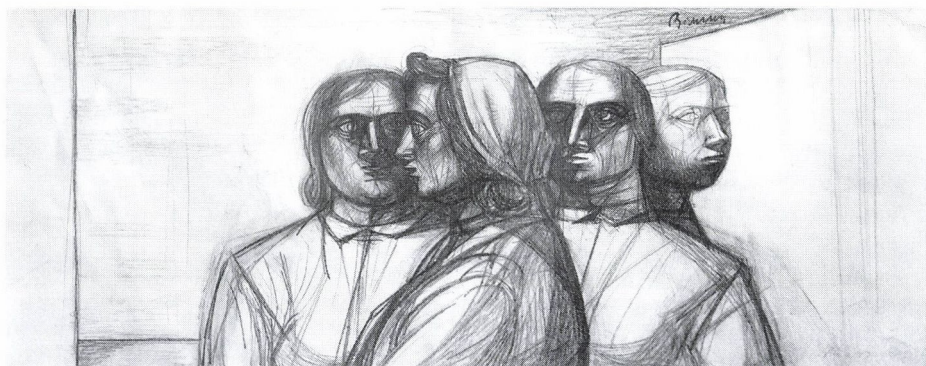
Nem igen gondolunk rá, de *Az új magyar festőművészet történeté*-nek legélesebb hangú kritikusa, Bodonyi József (1908–1944) is ehhez a diskurzushoz kapcsolódott, amikor recenziójának *A magyar művészettörténetírás új útjai?* címet adta.<sup>37</sup> Terjedelmi okokból most nincs mód sem Genthon könyvének, sem Bodonyi recenziójának elemzésére. Csak arra utalhatok, hogy Bodonyi tulajdonképpen – lévén maga is (majdnem) harmincéves – a „negyvenes” (egész pontosan negyvenkilenc éves) mester, vagyis Gerevich „bűneit” verte le a tanítványon.

*Az új magyar festőművészet* egy másik bírálója, Oltványi Imre is azzal kezdte recenzióját, hogy leszögezte: „Genthon István, az úgynevezett »harmincasok« közé tartozik.”<sup>38</sup> A találó felütés ellenére Oltványi talán nem is sejtette, hogy a harmincéves probléma lényegét a bírált szerzőnél – születési körülményei okán – sokkal jellemzőbben képviseli maga a monográfia. Lezárásul erről.

Genthon egy évvel a megidézett Hungária Szállóbeli vacsora után, 1930 szeptemberében nyújtotta be a Magyar Szemle Társasághoz *A magyar művészet* című kötetének szinopszisát (szövegét a jegyzetben közlöm).<sup>39</sup> Genthon egy 250–300 oldalas könyvre gondolt, amely a honfoglalástól a kortársakig tárgyalta volna a „magyar művészet útját”. A szerződés az év végére létre is jött. A Szekfű által szignált irat kikötötte, hogy Genthon az 1800 pengőben megállapított tiszteletdíj fejében, *A magyar képzőművészet története* című (a tervezett általános magyar művészettörténetnél mindenestre szűkebb tárgyú), 240 oldalra tervezett összefoglalás kéziratát 1931. július 31-én, a Magyar Szemle Társaságnak átadja.<sup>40</sup> A kötet azonban sosem jelent meg. Miért? 1931. június 24-ei keltezéssel a társaság főtitkári tisztségét betöltő Balogh Józsefnek, és Hóman Bálintnak az aláírásával fennmaradt egy 1500 pengőről szóló feljegyzés Genthon István honoráriumelőlegéről.<sup>41</sup> A kiutalt összeg azonban nem a tervezett kötet előlege, hanem „bánatpénz” volt. A pénz utalásának Szekfű által kikötött feltétele a „Gerevich Tibor egyetemi tanár úrral a »Magyar Művészettörténet«-re vonatkozó megállapodás létrejött”-e



Kádár Béla: Szerelmespár, 1924 körül (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Barcsay Jenő: Asszonyok, 1951 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

volt.<sup>42</sup> De hogy került Gerevich a képbe? A feljegyzés fogalmazói teljes egészében idézték Genthon visszalépő nyilatkozatát (idézem én is): „Tisztelt Magyar Szemle Társaság! Arról értesülvén, hogy Gerevich Tibor egyetemi tanár úr ugyanarról a témáról, melyre vonatkozóan nekem a t. Társasággal múlt év december hó 11-én kelt megállapodásom van, könyvet készít és azt a t. Társaságnak kiadásra felajánlotta, a magam részéről helyesebbnek tartom, hogy e téma feldolgozásáról ez idő szerint lemondjak.”<sup>43</sup> Genthon az 1500 pengőnyi előlegért két könyv (*Budapest múltja és művészete* [1932] és a soha meg nem jelent *Budapest gyűjteményei*), továbbá a Magyar Szemle számára további cikkek írását vállalta.<sup>44</sup> Az ügy azonban ezzel korántsem ért véget. A Budapesti Könyvrendben megjelent. A második, a budapesti műgyűjteményekről szóló nem, és a beígért cikkek is késtek. Genthon hallgatására (a feljegyzések szerint a sürgető levelekre egyszerűen nem válaszolt), a Magyar Szemle Társaság 1932 végén előbb udvariasan, majd 1933 februárjában már követeléseik „jogi útra” terelésének lehetőségét is kilátásba helyezve reagált.<sup>45</sup> A Társaság Genthon ügyének elintézését Balogh Józsefekre bízta. A főtítkár azt tanácsolta, hogy a konfliktus mielőbbi rendezése érdekében Genthon keresse fel Szekfűt, mert „nagy elkedvetlenedéssel mondta nekem a professzor úr, hogy az elmúlt esztendőben teljességgel képtelen volt Veled e tárgyban sikeresen érintkezni.”<sup>46</sup> Közben nyilván Szekfűnek is feltűnt, hogy Gerevich a témát csak lefoglalta, de nem írta meg, ezért újabb ajánlattal állt elő: Genthon, tartozása elengedése fejében, mégis írja meg – ha nem is ugyanazt –, amiben 1930 legvégén megállapodtak, de egy ahhoz igen hasonló könyvet. A fennmaradt dokumentumokból kitűnik, hogy a szálakat – azokat elsimítandó – továbbra is a Genthonnal igen szolidáris Balogh József mozgatta, valamint az is, hogy a végül megírt témát is ő javasolta. A Genthonnak írt leveléből idézek: „Kedves Barátom, mai beszélgetésünket kiegészítve alkalmam volt röviden uraink véleményét kikérni és mielőtt még elküldenéd témádat, szeretném javasolni, hogy »A magyar festészet története« című összefoglaló témádat lehetőleg mellőzzük és térjünk vissza arra, amit eredetileg gondoltam: »Újabbkori magyar festészet«. Uraink felfogása ugyanis az, hogy a régebbi magyar festészet a magyar publikumot kevésbé érdekli és a 240 oldalas terjedelemből csak elvonna; a második ellenérv az, hogy ezt a témát már részletesen megírtad és a könyv kellő elterjedést is nyert; a harmadik az, hogy ez a téma nagyon közel áll ahhoz, az összefoglaló témához, amelyet személyi okoknál fogva elkerülni kívánnál.”<sup>47</sup> Gerevich persze sosem írta meg a számára oly aggályos körülménnyel fenntartott „nagyobb” témát, de a hosszú huzavona eredményeként Genthon könyve 1934 karácsonyára megjelenhetett.

Genthonnak ilyen személyi körülmények között kellett a generációs epigonizmus vádját saját, és művészbarátai feje fölül elhárítani; ráadásul úgy, hogy a „szellemtörténeti módszer” sűrű emlegetésével – vesztére tette, recenzensei ugyanis mind számon kérték rajta – a Szekfűhöz és Gerevichhez fűződő lojalitását is folyamatosan demonstrálja (Genthon megtette ezt a tőle

eltiltott szintézis 1930-as szinopszisában éppúgy, mint 1935-ös új magyar festészettörténete jegyzet-utószavában). Ez volt a könyvben végigvitt nagy ívű koncepció kifejtetőségének az ára. Számokban kifejezve ez azt jelenti, hogy ha mégis Gerevich írta volna a könyvet, akkor negatív elfogultságai okán, az kb. 50 oldallal (vagyis majdnem a teljes utolsó fejezettel) rövidebb lett volna. „Négy egymást követő nemzedék alatt az út a klasszicizmustól az újklasszicizmusig vezetett.” – ezzel zárta könyvét Genthon. Íme Szekfű *három nemzedéke és ami utána következik, a művészettörténetben*, valamint Gerevich testet öltött neoklasszicista álma, s mindez – valóságos stilisztikai bravúr –, egy mondatba sűrítve.<sup>48</sup> Művészbárataira várva, elégedetten dőlhetett hátra a Gresham egyik foteljében: uraik talán észre sem vették, de ők visszavonhatatlanul beírták magukat a magyar művészettörténetbe.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Magyar Szemle Társaság, Bp. 1935. 102.

Itt, az első jegyzetpontban szeretném megköszönni Kerny Terézia munkámhoz nyújtott önzetlen segítségét.

Genthon irodalmi munkássága: Genthon István megjelent műveinek jegyzéke. (Összeállította: KOVÁCS Éva) Művészettörténeti Értesítő, 1970. 253–258.

Genthon új magyar festészettörténetéről legutóbb: SZÜCS György: Magyarország / Erdély / Románia – kolorisztikus tendenciák a 20-as, 30-as években. In: „Külön világban és külön időben.” 20. századi magyar képzőművészet Magyarország határain kívül 1918-tól napjainkig. Szerk. SZABÓ Lilla, Bp. 2001. 87–91.; ill. Uő.: „Neue Nüchternheit” – Stíluskereső tendenciák a harmincas évek magyar művészetében. In: A második nyilvánosság. XX. századi magyar művészet. Összeállította Hans KNOLL, Szerk. JOLSAI Júlia, Bp. 2002. 102–111.

<sup>2</sup> Genthon István a Gresham-körrel. (Gépirat) MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára, MDK-C-II-484/4. (1.)

<sup>3</sup> GOGOLÁK Lajos: Romemlékek I–II. Közlétesíti: NÓVÉ Béla, Holmi, 2002. 293–310. 498–517. (Vö. NÓVÉ Béla: Egy „paleofrivol” emlékirat elé. Gogolák Lajos tanúságtételei. Holmi, 2002. 286–292.)

<sup>4</sup> I. m. 306.

<sup>5</sup> Az eddigiek: Cézanne és Claudel. Magyar Helikon, 1922. 48–49.

<sup>6</sup> Henri Rousseau. A Kékmadár, 1923. 92–94. Az említendő avantgárd folyóiratokhoz vö. DERÉKY Pál: A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében. Bp. 1992. A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény. Válogatta, szerkesztette, az életrajzi adatokat és az előszót írta DERÉKY Pál, Bp. 1998.

<sup>7</sup> Renoir. A Kékmadár, 1923. 208–210.

<sup>8</sup> I. m. 210.

<sup>9</sup> Vö. SZALAI Imre: A Magyar Írás (1921–1927). Magyar Könyvszemle, 1968. 82–88.

<sup>10</sup> Uitz Béla új rézkarcmapppája. Magyar Írás, 1924. 89.

<sup>11</sup> Derkovits Gyula kiállítása. Magyar Írás, 1925. 87.

<sup>12</sup> Nemes Lampérth József. Magyar Írás, 1925. 95–96.

<sup>13</sup> Nemes Lampérth József. KUT, 1926. december, 2–4.

<sup>14</sup> Félhomály (Vaszilij Kandinszkij). Magyar Írás, 1925. 27.

<sup>15</sup> Az expresszionizmus halálára. Magyar Írás, 1925. 65.

<sup>16</sup> Bortnyik Sándor kiállítása. Magyar Írás, 1925. 44.

<sup>17</sup> I. m. 65–66.

<sup>18</sup> I. m. 65.

<sup>19</sup> Malevics. Magyar Írás, 1925. 28.

<sup>20</sup> A gépművészet (Tatlin). Korunk, 1926. 383–386.

<sup>21</sup> Az eddigiek: i. m. 383.

- <sup>22</sup> Az eddigiek: i. m. 386.
- <sup>23</sup> Képzőművészeti szemle. Napkelet, 1930. 208–209.
- <sup>24</sup> Merz és fotoplasztika. Magyar Írás. 1925. 87–88.
- <sup>25</sup> Az eddigiek: i. m. 87.
- <sup>26</sup> Az eddigiek: Képzőművészeti szemle. Napkelet, 1930. 208.
- <sup>27</sup> Az eddigiek: Bernáth Aurél. Bp. 1932. 14. 22.
- <sup>28</sup> I. m. 17.
- <sup>29</sup> A harmincévesek festészete. Magyar Szemle, 1932. 239–245.
- <sup>30</sup> I. m. 239.
- <sup>31</sup> Képzőművészeti Szemle. Napkelet, 1930. 605.
- <sup>32</sup> ASZTALOS Miklós: Még mindig a harmincévesek. III. [hozzászólás]. Magyar Szemle, 1932. 36.
- <sup>33</sup> I. m. 38.
- <sup>34</sup> A magyar történetírás új útjai. Szerk. HÓMAN Bálint, Magyar Szemle Társaság, Bp. 1931.
- <sup>35</sup> Vö. NÓVÉ Béla: i. m. 291.
- <sup>36</sup> Idézi: UJVÁRY Gábor: Tudományszervezés – Történetkutatás – Forráskritika. Klebelsberg Kuno és a Bécsi Magyar Történelmi Intézet. Győr, 1996. 152. (309. lábjegyzet)
- <sup>37</sup> BODONYI József: A magyar művészettörténetírás új útjai? Budapesti Szemle, 240. köt., 699. sz., 1936. 226–243.
- <sup>38</sup> OLTVÁNYI Imre: Genthon István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. In. Uő.: Művészeti krónika. Szerkesztette, az utószót írta és a jegyzeteket összeállította SÜMEGI György, Bp. 1991. 43–46.
- <sup>39</sup> OSzK Kézirattára, Fond 7/654/3. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)  
A tervezett – de meg nem valósult – kötet szinopszisa:  
„A magyar művészet.  
A kb. 250–300 lapos könyv célja a magyar művészet útjának bemutatása a honfoglalás korától napjainkig. Az időrendben haladó fejtegetésekben a következő szempontok érvényesülnének:  
1. Az olvasóközönség követelményei. A magyar olvasó művészettörténelmi ismeretei hézagossabbak az irodalomtörténetiekénél, ezért a könyv súlyt helyezne arra, hogy a műtárgyak bemutatása kapcsán az alapfogal-  
makat tisztázza, anélkül hogy azokat fárasztó bevezető fejezetben fejtené ki. Kevés, de jellegzetes műtárggyal kíván foglalkozni, melyek minőség szempontjából is arra érdemesek. Legrészletesebben a XIX. és XX. század művészetét ismertetné. Kiterjeszkedne az iparművészet emlékeire is, melyek olykor többet mondanak az építészet, szobrászat vagy a festészet emlékeinél vagy éppen hézagpótlók. Stílusa ragaszkodna a hosszabb lélegzetű essay-k színes, de folyamatos, kitérőket mellőző előadási módjához.  
2. Az európai művészet és a magyar művészet összefüggései. Szerző nem annyira a lépten-nyomon kiütköző külföldi hatást vizsgálná, hanem azt, hogy a magyar művészet miképp dolgozta fel a hatásokat sajátosan nemzeti, helyi jellegűvé. Első ízben fordulna figyelme a keleti hatás kérdése felé, amely pl. az Árpádok korában, de később is eddig nem méltatott nagy szerepet játszott.  
3. A szellemtörténelmi háttér. A könyv erősen hangsúlyozná a művészeti emlékeknek az irodalommal, zenével, sőt tudománnyal, vallással, politikai – és kultúrtörténettel való kapcsolatait. A hazai művészettörténetben eddig nem alkalmazott módszer megvilágítaná a művészet helyét a magyar szellem történetében.  
A szöveget 80–100 jól válogatott (jellemző s nem unalomig ismert) illusztráció díszítené.  
Budapest, 1930 szeptemberében, Genthon István.”
- <sup>40</sup> OSzK Kézirattára, Fond 7/654/4. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- <sup>41</sup> OSzK Kézirattára, Fond 7/654/8. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- <sup>42</sup> Uo.
- <sup>43</sup> Uo.
- <sup>44</sup> Uo.
- <sup>45</sup> Vö. OSzK Kézirattára, Fond 7/654/27. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- <sup>46</sup> OSzK Kézirattára, Fond 7/654/24. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- <sup>47</sup> OSzK Kézirattára, Fond 7/654/26. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- <sup>48</sup> I. m. 273.

Pataki Gábor

## GENTHON ISTVÁN AZ ÚJ NEMZEDÉKRŐL

1946-ot írunk. A magyar művészeti élet, hála istennek sokszínű, sok vegyértékű elemek keveréke. Beérkeztek a posztnagybányaiak, a Gresham-kör tagjai és szimpatizánsai között miniszterek, képviselők (Oltványi Imre), VKM-államtitkárok (Pátzay Pál), múzeumigazgatók (Genthon) és főiskolai tanárok (Pátzay, Szőnyi, Bernáth) vannak. Méltó ellenfelük tulajdonképpen csak a két világháború között viaszosított törekvéseket képviselő Európai Iskola lehetne, annál is inkább, mert nem csupán a kiállítóhelyeken, a külföldi bemutatók listáin és a sajtóban ígérkezik konkurenciának, hanem részben kisajátítja a Gresham identitásának alappilléreit is: ősatyjul éppúgy Ferenczyre hivatkozik, mint Bernáthék, s ráadásul elcsábítja a társaság úgymond szélsőségeit: tagjai sorába választja Egryt, Czóbelt és Márffy Ödönt.

Mindazonáltal – sportnyelven szólva – az elején csupán fogáskeresés zajlik, a Gresham nem igazán marna bele az eltévelyedett bárányokba. Mikor azonban az Európai Iskolából kiválik a nonfiguratív csoport, s Kállai Ernő vezetésével 1946-ban megnyílik az Elvont művészek I. csoportkiállítása, a Gresham szárnyékja is támadásba lendül. A modernizmus és a hagyományos művészetfelfogás közötti, majd két éven át tartó, s igazából a politika által eldöntött vita tulajdonképpen itt veszi kezdetét. Ez az elképzelés ráadásul kéretlen támogatókra lel a 40-es évek első felében markáns irányzattá váló harmadik utas népi elképzelésekben, sőt Andrássy Kurta János durva hangvétellű, s mint visszaemlékezései utólag is igazolják,<sup>1</sup> antiszemita felhangoktól sem mentes írása vállalja az előőrs szerepét.

Mindenestre a szerepek le vannak osztva: a polgári-humanista tradicionálizmus és a népiség küzdelme folyik egy másféle, internacionálisabb elkötelezettségeket valló elképzeléssel. Mikor kitört a kraváll, az egyik bulvárlap cikkének címét idézve a „művészháború a pesti Montparnasse-on”,<sup>2</sup> mindenki az előzetes várakozásnak megfelelően nyilatkozott. Ebbe a szinte előre megkoreografált táncrendbe lépett bele váratlanul Genthon István írása. Genthon ekkor a Szépművészeti Múzeum igazgatója, a modern irányzatok felől nézve mérsékelten konzervatív kritikus. A Köztársaság c. hetilap egy, Kállai által jegyzett glosszájában meg is kapja a magáét.<sup>3</sup> Ezek szerint jelenlétével tisztelte meg a divatos, ám különösebb szakmai obulusokkal nem rendelkező, portréiról s hegyes mellbimbójú aktjairól elhíresült Fried Pál kiállítását, miközben nem látogatta meg az absztraktokat, „de az absztrakt művészet isten segítségével ezt a tüntető hivatalos mellőzést is csak túléli valahogy” – így Kállai.

S ekkor Genthon, eleve elkönyvelt pozícióját meghazudtolva megírja a *Nemzedékek a budapesti művészetben* c. cikkét.<sup>4</sup> Írása tulajdonképpen arra a vissza-visszatérő jelenségre reagál, amely során egy újítóként induló mozgalom, irányzat, generáció hatalomra, pozíciókhoz jutva feladja radikális potenciálját, sőt megkísérli megakadályozni, megnehezíteni a nyomukba lépő, őket esetleg opponáló törekvéseket. Nem csupán ebben rejlik az írás érdekessége, hiszen több hasonló probléma-felvetésű cikket idézhetnénk Farkas Zoltán Nyugatban megjelent írásától a néhány évvel ezelőtt az Új Művészet hasábjain lefolytatott vitáig. Fontosabb s izgalmasabb az, hogy Genthon belülről, a győztesek, a beérkezettek pozíciójából teszi meg bíráló megállapításait. Konkrét nevek említése nélkül ugyan, de azokhoz szól, akik „éveken keresztül a Gresham-kávéház asztalánál várták a jobb jövőt.” Aggodalma afelé irányul, „hogya a győztes – ki amíg nem győzött, engem is ott látott a derékhadban – el ne veszítsen mindent győzelme révén”. Ezért szólítja fel Bernáthot s Pátzay, hogy legyenek toleránsak az Európai Iskolával és a nonfiguratívokkal még akkor is, ha azok elmélete s produkciói távol is állanak tőlük. Nem muszáj szeretniük az ízlésviláguktól eltérő műveket, de „nincs szükségük semmiféle hullámtörő gátra vagy öblöt elzáró építkezésre”, hisz saját művészetük is csak így kaphat távlatot.

Genthon e bátor hangú írásának alig lett visszhangja. Hogy ennek oka az, hogy egy kis példányszámú, kevesek által olvasott folyóiratban (a főváros lapjában, a Budapestben) jelent meg, vagy az a zavar, hogy belülről, a „mi kutyánk kölykének” részéről hangzott el a bírálat, ma már nehezen rekonstruálható. A Független Magyarország egy, a vitát ismertető cikkén kívül egyedül Bernáth Aurél reagált a Magyar Nemzetben,<sup>5</sup> már cikke címében is „lépből kapott generációharcként” interpretálva Genthon gondolatmenetét, s a Gresham és a nonfiguratívok közti ellentétet nem ezzel, hanem a művészeti alapállásuk, kiinduló pontjuk közötti lényegi s ilyenformán kibékíthetetlen, közelíthetetlen különbségekkel magyarázva.

A vita aztán csakhamar az esztétikai érvek helyett politikai s hatalmi eszközökkel folytatódott tovább. A megváltozott körülmények között már Genthon sem érezte a diszkusszió további szükségét. Írása így különös, egyszeri zárvány maradt, melynek tanulságait azonban jó lenne nem felednünk.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> ANDRÁSSY KURTA János: Egy marék siker, II. kötet, Bp. 2002. 82–85.

<sup>2</sup> (lengyel): „Művészháború a pesti Montparnasse-on”, *Képes Figyelő*, 1947. febr. 22.

<sup>3</sup> KÁLLAI Ernő: Szelíd válasz egy csípős kritikára, *Köztársaság*, 1946. jún. 27.

<sup>4</sup> GENTHON István: *Nemzedékek a budapesti művészetben*, Budapest, 1946/10. 365–366.

<sup>5</sup> BERNÁTH Aurél: Légből kapott generációharc, *Magyar Nemzet*, 1946. nov. 3.





Vilt Tibor: Akt drapériával, 1945 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

## FÜGGELÉK

*Genthon István: Nemzedékek a budapesti művészetben*

Őszintén sajnálom, hogy a fiatalság dicsőítésére nem adtak oly elragadó szavaim, mint amelyekkel az öregedő André Gide ünnepelte ezt a varázslatos állapotot. Túlságosan sok, mi tollamra kívánkozik – azt is írhatnám címül: A művészet folytonossága – rövidnek kellennem és lehetőleg szabatosnak.

Egy elhalt műbarát emlékének idézésével kezdődik, ki azoknak, kik még emlékszünk reá, változatlanul élő maradt. Majovszky Pálra kell gondolni, ki húsz évvel ezelőtt megtisztelt ismeretségével. A jelenetet, melyet itt felidézek, nem felejtettem el soha. Apponyi téri óriás lakásán, hatalmas teremben állottunk ketten, szokás szerint legalább három méternyire egymástól. Nővére súlyos betegen feküdt a szomszéd szobában. Hátam mögött aranycirádás, bőrkötésű mappák sorakoztak, zsúfolásig tele Delacroix, Cézanne, Renoir és Rippl-Rónai rajzaival, melyek ma – hagyománya révén – a Szépművészeti Múzeum büszkeségei. A fiatal Szőnyi István kiállításáról volt szó. Majovszky orvosságot ment beadni a szomszéd szobába. Visszajött s bizonytalanul megfogta az egyik szék támláját. Erőt vett magán és azt mondta: Bennem lenne a hiba, ha nem érteném Szőnyit. Elmentem még egyszer, sőt háromszor a kiállítására. Meg kellett értenem. Mondhatom, megérte a fáradságot. Megértettem.

Sóhajtás hallatszott a szomszéd szobából. Elsietett. Én is sóhajtottam. Száz ilyen emberünk lenne – méláztam el –, ennyire jövőbelátó emberünk, megnyernők a csatát. De csak őt láttam magam előtt, ezt a valószínűtlenül tétova, imbolygó testet, amint elsuhan előttem, küzdve a Kaszással, ki nemsokára őt is elragadta.

Húsz és egynéhány év múltán újból reá kell gondolnom. A béke rövid intermezzója után ismét „volt munka, pusztított a vas!” Végül hunyorgó szemekkel másztunk ki a bunkerekből, s csak napok múlva vettük észre, hogy a Műcsarnokba bomba hasított belé. Szimbolikus esemény volt ez, mint a müncheni Glaspalast égése München jelentőségének megszűnte pillanatában. A bomba szentesítette a tényt, amelyet tudtunk, vagy legalábbis éreztünk: a műcsarnoki művészet, ez a szívós, elkeseredett s nem egyszer nagy erőt megmozgatni tudó ellenfél nincsen többé.

Az új magyar művészet csatát nyert. Az új Művészeti Tanács tagjai jórészt azokból rekrutálódtak, kik éveken keresztül a Gresham-kávéház asztalánál várták a jobb jövőt. A hajdani asztaltársaságnak nemcsak szava van művészetünk további alakításában és vitelében, hanem úgyszólván csak neki van szava. Megnyerte a csatát. Győzött. S ha most megszólalok, azért történik, hogy a győztes – ki, amíg nem győzött, engem is ott látott a derék-hadban – el ne veszítsen mindent győzelme révén.

Nem arról van szó, hogy az egyik hatalom elbukott, s ennek helyére beül a másik. A változás sokkal lényegesebb és mélyebb. Brutálisan így lehetne fogalmazni: a tehetségtelenek szervezett csoportjától a tehetségesek nem kevésbé szervezett csoportja vette át a hatalmat.

Aki foglalkozása során oly posztra került, hogy áttekintheti az élő magyar művészet teljességét a legkonzervatívabb öregektől kezdve a főiskola leglázasabb és legkönyörtelenebb fiataljaiig, lehetetlen, hogy észre ne vegye a jövő évek lassan körvonalazódó, veszedelmes és értelmes feszültségeit. Nemcsak a kenyérgond felhőzi a láthatárt, bár tapasztalat szerint az elégtelen táplálkozás rengeteg egymás elleni acsarkodás és gyűlölet szülőanyja. A pénz jó időre csak szerény élelmiszerre, legfeljebb ruhakifordítás költségeire elegendő. A luxus legnormálisabb és egyben legprimitívebb foka, a művészet pártolása jó időre ábránddá válik. Legjobb gyűjtőink fanyalognak a pénz tárcájukat, örülnek, ha nem kell kedvenc vásznaiktól, sokszor végigsimogatott kisplasztikaiktól megválniuk. Ugyanakkor a magyar művészet él, levelei zöldebbek, mint valaha, nedvekkal teli és zamatos, ragyog és amatórra vár.

Ezt a pompázatos virágot öntözni kellene. Ki öntözzé? A gyűjtők nem tudják. Az állam? Felötlük a kérdés, ha az állam locsolja, ki tartja az öntözőkannát?

Az új művészet, mely ma uralomra került, már évek óta természetes egyensúlyt teremtett a Múcsarnokkal. Az ritkán állított ki, sokat és rosszat, ennek képviselői gyakran, de csak néhány teremnyit és válogatottat. A Múcsarnok fehér hollója egy főrangú mecénás volt, de azt hiszem, Fruchter Lajos vagy Szilágyi Sándor kevesebb zajjal ugyanannyit költött az új művészetre, mint ő. A Múcsarnoké volt a hivatali támogatás nagyobb része, a fiataloké pedig a sajtó rokonszenve. Most minden kumulálódott, de egyben néhány évvel megöregedtünk. Nem vagyunk többé fiatalok. Illetve – s ez a veszedelmes – nem mi vagyunk többé a fiatalok.

Lehetetlen észre nem venni, hogy a sokat küzdött és végül révbe jutott művészi csoporttól függetlenül itt-ott fiatalok szervezkednek. Az is bizonyos, hogy vannak köztük, kik egy-egy idősebb művész rokonszenvét máris megnyerték. Tanú vagyok rá, hogy némelyik csoportnak lelkes és szépszájú közönsége van. Hogy képeiken s főképp grafikáikon olykor áttűz Picasso rettenetes erejű, mágikus tekintete, nem jelent okvetlenül önállótlanyságot, hanem inkább azt, hogy tudják, kitől lehet tanulni. Művészetünknek sokáig az volt a baja, hogy Delacroix helyett Delaroche-t, Manet helyett Vautier-t látta.

Meg kell látni, meg kell érteni, minden erővel gyámolítani kell ezt a háborzongató körülmények közt most elének lépő fiatalságot. Nem szabad visszariadni attól, hogy talán jobban hajlik az absztrakció felé, mint szeretnők, hiszen tanúi voltunk annak, hogy a kubizmus merőben elméleti kísérleteiből minő gyönyörű új művészet sarjadt. Egymásra következő nemzedékek

jelentkezésének szívvidító ritmusa Goethét a hullámverés örök játékára emlékeztette. A hajdani Gresham-asztaltársaság művészeinek nincs szükségük semmiféle hullámtörő gátra vagy öblöt elzáró építkezésre. Beleírták már és beleírják még nevüket művészetünk történetébe. Saját érdekük, hogy távlatot kapjanak egy új generáció felsorakozása révén.

Picasso rajzát látom magam előtt a testes, lomha Guillaume Apollinaire-ról. Ez a költő írta: Magunk között, barátaim, elítélem az új rend s a hagyományok e hosszú vívódását.

(Budapest, 1946. 365–366.)

Bognár Gábor

## GENTHON ISTVÁN ÉS A MŰEMLÉKI TOPOGRÁFIA

Genthon 1934-ben került hivatalosan is kapcsolatba a magyar műemlékvédelemmel. Ekkor az átszervezés alatt lévő Műemlékek Országos Bizottsága vezetőjének Gerevich Tibort nevezte ki Hóman Bálint kultuszminiszter, akinek személyében nagy műveltségű, nemzetközi kapcsolatokkal is rendelkező szakember került a műemléki szervezet élére. Gerevich célja a MOB szakhivatallá szervezése volt az elavult, működésképtelenné vált bizottsági forma helyett. A bürokratikussá vált szervezetből néhány év alatt az ország egyik legjelentékenyebb művészeti intézményét hozta létre. Sokat tett a további munka tudományos, szakmai alapjainak megteremtéséért. Legjobb tanítványát, Genthon Istvánt vette maga mellé előadóként, amely poszt a tiszteletbeli állást betöltő elnök mellett az intézmény tulajdonképpeni vezetését jelentette; ekképpen Genthon olyan nagy hírű szakemberek utóda lett, mint Henszlmann Imre, Czobor Béla vagy Éber László.<sup>1</sup> Gerevich a további szak személyzet biztosítására Szentiványi Gyulát titkárként, Dercsényi Dezsőt és Csabai Istvánt segédőrökként, valamint javadalmazott bizottsági építész-ként, műszaki vezetőnek Lux Kálmánt alkalmazta.

Gerevich világosan látta a hazai műemlékvédelem hiányosságait és feladatait: *A régi magyar művészet európai helyzete* címmel felolvasott akadémiai székfoglaló beszédében, még 1923-ban így fogalmazott: „*műtörténetünk az építészet és a hazai barokk művészetben tett szerencsés kezdeményezés kivételével még mindig a rendszertelen feltárás kezdetleges stádiumában van s nem sokkal jutott tovább, mint Henszlmann, Ipolyi és Römer. Az ő eredményeik titkát kell ellesnünk, hogy tovább juthassunk: az emléktanyaghoz előítéletek nélkül való közeledést, annak rendszeres felkutatását és leírását, az európai összefüggések meglátását, a művészeti és régészeti szempont mellett a magasabb történeti szemléletet*”.<sup>2</sup> Másik programadó tanulmányában, *A magyar történetírás új útjai* című Hóman-féle kötetben, 1931-ben is a kutatás hiányosságaként rója fel a topográfiai rendszertelenséget, „*ami sajnos, az egész magyar műemlékkiadási ügyre jellemző. A rendszeres műemlékfelvétel még mindig a magyar éjszaka homályában késik, ami a magyar művészettörténetnek egyik legfájóbb pontja. A műemlékekben leggazdagabb elszakított területek felvételezésétől egyelőre lemaradtunk, ha nem is mondunk le arról, hogy velük a lehetőség szerint foglalkozzunk*.”<sup>3</sup> A trianoni békeszerződés során az ország éppen azokat a területeit veszítette el, ahol a leggazdagabb volt az emléktanyag, és leginkább folyt korábban a topográfiai gyűjtőmunka.

Az újjászerveződő műemléki hivatal tudományos programjának egyik sarkalatos pontja a részletes és pontos felvételezésen alapuló műemléki topog-

ráfia és nyilvántartás elkészítése lett. A topográfia terén a mintakép az oszt-rák nagytopográfia volt. Genthon István hivatalba lépésekor rögtön munkához is látott, és néhány hónap múlva, a MOB 1935. január 26-i ülésének jegyzőkönyvében már a következőket olvashatjuk: *„A jelen évben fogtunk a műemléki topográfia elkészítéséhez. Előmunkálatok már folytak, de szükséges, hogy nem hosszú időn belül létesüljön egy olyan topográfia, amely a kezében legyen minden műemléki szakembernek és ott legyen minden közigazgatósági hatóság asztalán. [...] Elsősorban az eddigi irodalom repertóriumát készítjük el. Erre a fiatal műtörténészek vállalkoztak önzetlen lelkesedéssel. Ezután kerül sor a helyszíni felvételezésre.”*<sup>4</sup> Genthon részletes útmutatót is adott a topográfiai bibliográfia elkészítéséhez. A gyűjtés a történeti Magyarország területén fellelhető ingó és ingatlan műemlékekre egyaránt kiterjed, az 1850-es klasszikus topográfiai korszakhatárral. Kalkulációja szerint a topográfia irodalmi alapvetése 1936 tavaszára (azaz egy év alatt!) készen állhat. A felkérendő 40 munkatárs között olyan, ma már halhatatlan nevek szerepelnek, mint Balogh Jolán, Bogyay Tamás, Dercsényi Dezső, Kampis Antal, Kapossy János, László Gyula, Figler Andor, Rados Jenő, Révhelyi Elemér, Voit Pál, vagy Zádor Anna.<sup>5</sup> Azonban Dercsényi 1970-es visszaemlékezése szerint *„Valamennyien lelkesen vállaltuk a munkát, de alig emlékszem arra, hogy bárki is (beleértve jómagamat) egyetlen cédulát elkészített volna. Ez a nagyfokú érdektelenség nem szegte szárnyát a kezdeményezésnek, mert Genthon maga vállalta azt a munkát, amiért a szakma lelkesedett, amelyet szükségesnek érzett, és – nem csinált. Csak a páratlan, magára kényszerített munkafegyelem tette lehetővé, hogy három és fél évtized alatt a rendelkezésre álló szakirodalom nagy részét (köztük XVIII–XIX. századi, ritka külföldi lapokat és folyóiratokat) kicédulázza és feldogozza.”*<sup>6</sup>

A topográfiai bibliográfián kívül magának a műemléki topográfiának a tervezetét is elkészítette a MOB, mely szintén Genthon munkája: *„a mű előrelátható terjedelme 21 kötet, így nyilvánvaló, hogy hosszú évek megfeszített munkáját veszi igénybe.”*<sup>7</sup> Bizonyára az időközben – 1934 őszén, részben a véletlennek köszönhetően – felszínre került esztergomi középkori királyi palota révén választhatták a készülő topográfia első kötetének az esztergomi gyűjtemények anyagát, melyet majd az ásatások végeztével a Várhegy és a város, valamint Komárom és Esztergom megye műemlékei követtek volna. Gerevich, mint a Keresztény Múzeum kutatója, majd később igazgatója, már az 1910-es évektől végezte a gyűjtemény anyagának feldolgozását. A számos szakembert mozgósító kötet összeállítását, illetve a gyűjtemények egy részének meghatározását is Genthon István végezte. A kötet a MOB 1937-es működéséről szóló jelentés szerint már az évben nyomdában volt, azonban majd csak 1948-ban jelent meg.<sup>8</sup> Talán éppen az esztergomi eredmények, illetve a jelentős székesfehérvári és visegrádi ásatások hatására a további köteteket egy-egy műemlékileg kiemelkedő város, vagy emlékanyag köré kívánták csoportosítani. A hiányzó írott források – Gerevich munkássága alapos feltérképezésének és tudományos feldolgozásának hiá-

nya, a kultuszminisztérium iratanyagának nagyfokú pusztulása, valamint a MOB iratainak későbbi, átgondolatlan selejtezése – miatt jobbra csak a fennmaradt jelentésekből és nagyvonalú kötet-bevezetőkből tudjuk következtetni az egykori elgondolásokat, eseményeket. Az országot kerületekre osztották, s ezeket nyaranta bejárták. „*Minden expedícióban egy-egy építész, művészettörténész, restaurátor és fényképész vett részt*”, azaz lényegében Lux Kálmán és Géza, Genthon és Dercsényi, valamint Szentiványi Gyula; „*bejártuk szinte az egész Dunántúlt, Abaúj és Szabolcs, Heves és Borsod megyét, szóval a műemlékekben leggazdagabb vidéket*”, írja Gerevich.<sup>9</sup> A szabolcsi és abaúji – kassai utakról két kisebb topográfiai munka jelent meg, mondanunk sem kell, Genthon tollából, Szentiványival és Lux Gézával közösen.<sup>10</sup> A bécsi döntésekkel visszatért országrészek feldolgozását is megkezdték 1939–40-ben, ekkor írt Genthon Erdély műemlékeiről<sup>11</sup> és a kassai Szt. Mihály kápolnáról<sup>12</sup> egy-egy kisebb tanulmányt, utóbbit franciául. A MOB a szakirodalom érezhető hiányán a Gerevich Tibor szerkesztésében megjelenő sorozatokkal igyekezett segíteni. Az egyikben műfajok, illetve stílusok szerint tervezték feldolgozni az emlékanyagot: ez a *Magyarország Művészeti Emlékei* sorozat, melyben Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei* és Horváth Henrik: *Budapest művészeti emlékei* 1938-ban, Rados Jenő: *Magyar kastélyok* 1939-ben jelent meg, a további tervezett kötetek a háború miatt viszont már nem készülhettek el; a második, monografikus sorozatból csak Dercsényi Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika* című műve jelent meg, 1943-ban. A 2. világháború és következményei, mint annyi mást, ezeket a sorozatokat is derékba törte...

Az egyetlen, következetesen végigvitt országos szintű topográfikus munkánk *Magyarország műemlékeinek leíró jegyzéke*, Genthon István páratlan szorgalmának köszönhető, melyen a MOB-hoz való kinevezése óta dolgozott.<sup>13</sup> A mintegy tízévi munkával összeállított mű majd csak 1951-ben jelent meg, *Magyarország műemlékei* címmel a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában. A 7527 objektumot, azok rövid, tömör, a berendezésre és felszerelésre is kiterjedő leírását felvonultató kötet „*szerzője több mint 1000 községben végzett helyszíni tanulmányokat s százával dolgozta fel önzetlen kartársak helyszíni megfigyeléseit. [...] 5500 könyv- és folyóiratkötetet dolgozott fel; viszont az irodalom közléséről le kellett mondania, mert „három hasonló kötetben sem fért volna el*”.<sup>14</sup> (Csak a budai várra, vagy Aquincumra, vagy a Mátyás-templomra mintegy 700-700 tétel jut.) Tartózkodóan megjegyzi a könyvről: „*arra jó, hogy áttekintésünk legyen arról, amink van, de arra korántsem, hogy megismerjük műemlékeinket*”; erre legalkalmasabb a „*már megkezdett Magyarország művészeti topográfiaja c. sorozat, valamennyi elképzelt művészettörténeti kiadványunk között a legfontosabb*”.<sup>15</sup> A Genthon özvegyétől az Építészeti Múzeum által megvásárolt autográf kézirat tizenhatezer (!) lapot számlál, melyen a kötet megjelenése után is, egészen haláláig dolgozott.<sup>16</sup> A Kulturális Örökségvédelmi Hivatal könyvtará-

ban lévő gépírásmásolata is 142 kötetet tesz ki. Máig kiadatlan munka, illetve a későbbi topográfiai kötetekben részben felhasználásra került.

A kistopográfia elkészítésének okát meglehetősen szerényen indokolva, a topográfiai tekintetében viszont optimistán fogalmazva kifejti, hogy „*addig is, amíg az utolsó [topográfiai] kötet megjelenik, legalább a műemlékek rövid leírását tartalmazó lajstromot össze kellett állítani. Műemléki lajstrom nélkül a műemlékvédelem nem láthatja el jól feladatát*”.<sup>17</sup> Azonban éppen a védelem terén igen rossz helyzetben volt a műemlékvédelem: a törvényi szabályozás fonáksága és a magántulajdonnak a közérdek fölé helyezése miatt nem lehetett közzétenni hivatalos jegyzéket, a ténylegesen védetté nyilvánított emlékek száma nem érte el az egész országban az ötvenet! Ha a műemlék tulajdonosa nem vállalta önként a fenntartás költségeit, az emlék megmentésére csak a kisajátítás szolgált; vagy ha erre nem volt anyagi lehetőség – márpedig nem volt – akkor a műemléket törölni kellett a „*fenntartandó műemlékek*” listájáról, akár le is lehetett bontani. Innen Gerevich álláspontja is: „*kérdezzék meg, hogy mi a műemlék, nem kell azt közzétenni*.”<sup>18</sup> Gerevich 1942-ben egy új, korszerű törvényjavaslatot készített, melyben az új hivatal törvényi kötelezettségévé kívánta tenni az emlékek lajstromozását és a topográfiai készítését. A javaslatból nem lett semmi. Majd csak a világháborút követő államosítások után, az 1949-ben megjelent 13. számú törvényerejű rendelet<sup>19</sup> tette lehetővé a mindenre kiterjedő védelmet – a fenntartás kötelezettségét a tulajdonosra hárítva –, s csak ezután lehetett jegyzéket kiadni. Azonban 1949-ben, a mélyreható politikai változások következményeképpen, a teljes intézményrendszer átalakítása során megszüntették a Műemlékek Országos Bizottságát is. Azért a Tudományos Tanács még elkészítteti a MOB-bal az 1950. évi valamint az Ötéves munkatervet és költségvetést: mindkettőben kiemelt helyen szerepel – 30.000,- forintos előirányzattal – Genthon munkája, aki „*a Műemlékek Országos Bizottsága megbízásából elkészítette Magyarország műemlékeinek leíró jegyzékét, mely kb. 4000 műemlékjellegű épületet ír le a rá vonatkozó bibliográfiai adatokkal. A munka megjelenése a műemlékvédelem alapja lesz... [tartalmazza] azon emlékek pontos leírását, melyet ma Magyarországon műemléknek tekinthetünk, s melynek védelmére gondolnunk kell*”. Ugyanebben a tervezetben szerepel 50.000,- forintos kiadási, nyomdai költségtervezettel az esztergomi műemléki topográfia második, befejező része is, „*mely a város és az újabban feltárt Árpád-kori királyi vár, valamint a vármegye műemlékeinek topográfiai leírását tartalmazza*”; továbbá a Szentiványi-féle magyar művészek életrajzi lexikona is – melyekben Genthon is aktívan részt vett.<sup>20</sup>

Genthon és a többiek munkája azonban egyelőre kéziratban maradt. Csúpán a Zakariás G. Sándorral közösen összeállított *Budapest műemlék jellegű építményeinek jegyzékét* adta ki a jogutód Múzeumok és Műemlékek Országos Központja, 1949-ben.

Ezenközben megindult a Magyar Tudományos Akadémia átszervezése is: az átszervezést előkészítő Tudományos Tanács 1948-ban életre hívta a Művé-



szettörténeti Állandó Bizottságot Fülep Lajos elnökletével. (A tanácskozó taggá visszaminősített akadémikus Genthon 1952-től volt tagja a bizottságnak.) A bizottság felmérte a szakterület kutatóinak munkásságát, több évre szóló tervet dolgozott ki a tudomány szak fellendítésére. 1950-ben, az első ötéves terv megindulásakor a művészettörténet-tudomány is elkészítette ötéves kutatási tervét, melyben szerepel a magyarországi műemlékanyag topográfiájának elkészítése is. Ennek irányítására Topográfiai Munkaközösséget is létrehozta, vezetője Dercsényi Dezső volt, tagjai között ott találjuk Genthont is.<sup>21</sup>

A Művészettörténeti Állandó Bizottság 1950 októberében napirendre tűzi Genthon topográfiai munkáját. A Bizottság leszögezi, hogy *„mint fontos és alapvető kézikönyv harci fegyverünk lesz a műemlékvédelem terén és ehhez feltétlenül szükséges, hogy a könyvön az MTA impresszuma szerepeljen, mert az Akadémia presztízst növeli meg a könyv ütőképessége”*. Fülep Lajos nem helyesli a mű alfabetikus elrendezését, véleménye szerint ennek a „kis topográfiának” elő kell készítenie a majdani „nagy topográfia” munkáját, tehát annak területi felosztását kell követnie. Zádor Anna, Dercsényi Dezső és Pogány Ö. Gábor szerint megye-járás-település beosztással és járásokként a Thirring-féle turisztikai könyvsorozat mintájára térképvázlatokkal kell kiadni. Dercsényi vállalkozik arra, hogy a mű szerkezetét érintő változtatások igényét a szerzővel közölje, hogy a kézirat átalakítását egy héten belül (!) elkészíthesse.<sup>22</sup> A három hét múlva tartott ülésen Genthon kifejti, hogy szerinte az alfabetikus rend a legcélszerűbb, különben is 600 oldalnyi kéziratot kellene átírnia.<sup>23</sup> Végül a rárótt feladatot elvégezte, legalábbis a néhány hónap múlva, 1951 kora tavaszán kinyomtatott mű ezt mutatja.<sup>24</sup> Azonban még ki sem került a nyomdából a könyv, a Bizottság 1951. márciusi rendkívüli ülésén Fogarasi Béla akadémiai osztályelnök feljegyzésben hívta fel a figyelmet, hogy a könyvben túl sok az egyházi név és épület.<sup>25</sup> Dercsényi visszaemlékezése szerint komolyan felmerült a könyv zúdába küldése is, és csak Fülep Lajos közbenjárására menekült meg ettől.<sup>26</sup>

Az Építésügyi Minisztérium 1950-ben, a városrendezési tervek előmunkálataiként megkezdte a Városképi és Műemléki Vizsgálatokat, melynek során a kijelölt települések teljes műemléki anyagát helyszíni bejárásokkal módszeresen áttekintették.<sup>27</sup> A munkában Genthon is aktívan részt vett, ezzel is bővítve gyűjtését: ő készítette Balatonfüred, Eger, Kecskemét, Mór, Tata, Tokaj vizsgálatát, de a többit is lelkiismeretesen bedolgozta topográfiai gyűjtésébe.<sup>28</sup> Ez a vizsgálati anyag, valamint Genthon topográfiai gyűjtése volt az alapja az 1949. évi törvényerejű rendelet által előírt, 1950-től végzett védetté nyilvánításoknak.

A Művészettörténeti Állandó Bizottság már 1952-ben tárgyalta a „kis topográfia” újabb, bővített kiadását.<sup>29</sup> A további gyűjtései során jócskán megszaporodott mű, mely az állami múzeumok anyagáról is beszámol, már 3 kötetben jelent meg, (a budapesti kötet Zakariás G. Sándorral közösen) *Magyarország művészeti emlékei* címmel, 1959–1961-ben.<sup>30</sup> A válogatott bib-

liográfiát is közlő műben a feldolgozott kötetek száma 7100-ra emelkedett, és szerzője több mint 1500 községben végzett helyszíni tanulmányokat. „*Kitűnő szakértők vidéki utazásaik eredményeit önzetlenül rendelkezésemre bocsátották. Hivatalos szervekkel, pedagógusokkal, különböző felekezetek papjaival ezerszám váltottam levelet, részben rendkívül becses eredménnyel.*”<sup>31</sup> Az adatközlőket, 927 nevet a 2. kötet végén fel is sorolja.<sup>32</sup> Az 1954–1958 között folytatott levelezés eredetije a Művészettörténeti Kutatóintézetben található. A többnyire felbélyegzett válaszborítékokkal az ország szinte valamennyi településére kiküldött kérdésekre igen vegyes válaszanyag érkezett: a néhány soros nemleges értesítéstől a fényképekkel, rajzokkal kísért korrekt beszámolóig széles a skála.<sup>33</sup> S mindennek a heroikus teljesítménynek ellenére az előszóban azt írta, hogy „*Ennyi előmunkálat után sajnálatos módon még mindig nincs tiszta képünk műemlékeinkről. Még mindig százával akad község, melyben szakember soha meg nem fordult. A le nem írt vagy csak hiányosan ismert emlékek száma körülbelül ezeröttszázra tehető. Ezeknek a hiányoknak pótlása a további sürgős feladat, mely nem várhatja meg a nagytopográfia végleges elkészültét.*”<sup>34</sup> Az Országos Műemléki Felügyelőség iratanyagában fennmaradt egy 1959-es, általa gépelt hiánylista, mely csaknem 2000 olyan objektumot sorol fel, melynek leírása vagy adatai fogyatékosak, illetve külön jelzi azokat a településeket, melyekben szerinte még sosem fordult meg műemlékes szakember.<sup>35</sup>

De mindezek mellett legfontosabb műemlékes célkitűzése a nagytopográfia volt, melynek létrehozásában a kezdettől oroszánrészt vállalt. A már említett, 1948-ban megjelent első kötetet, mely az esztergomi múzeumokat, kincstárt és könyvtárt dolgozta fel, ő állította össze, valamint részt vett a műtárgyak meghatározásában és leírásában is. A sorban következő kötet, az 1953-ban megjelent *Sopron és környéke műemlékei*<sup>36</sup> – Genthon kistopográfiai munkájához hasonlóan – lényegében egy fáradhatatlan, több évtizedes egyéni gyűjtőmunka eredménye, az egész életművét ennek a területnek szentelő Csatkai Endre munkája, aki eredményeit először 1932–37-ben tette közzé, saját kiadásában.<sup>37</sup> Az MTA Topográfiai Munkaközösségének munkatervében 1951-ben tűnik fel a Nógrád megyei kötet,<sup>38</sup> mely nagyszámú szerzőgárda élén szerkesztőként illetve „fő szerzőként” Genthon Istvánnal, 1954-ben jelenik meg.<sup>39</sup> Az ő munkája a művészettörténeti áttekintés is, valamint a bibliográfia is az ő gyűjtésén alapszik, ahogyan a soron következő köteteknél is hasonlóképpen: Budapest budai oldalának két köteténél 1955-ben és 1962-ben,<sup>40</sup> valamint a Pest megyei kétkötetes topográfiánál, 1958-ban.<sup>41</sup> 1969-ben bekövetkezett váratlan halálával az 1969–1978 között megjelent háromkötetes Heves megyei topográfiánál már „csak” a bibliográfiát jegyzi.<sup>42</sup>

Elmondhatjuk, hogy a topográfiai kötetek elején lévő ország-térképeken, a megyék lassan haladó bejelölése mögött nem csekély mértékben Genthon István kitartó, nagy műveltségű és széles tájékozottságú munkássága húzódik.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> A Genthon István hivatalos kinevezéséről szóló VKM 21465/934. sz. miniszteri leirat 1934. augusztus 30-án kelt; hivatalát szeptember 15-én foglalta el. KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1934/432. sz. irat.
- <sup>2</sup> GEREVICH Tibor: A régi magyar művészet európai helyzete. Budapest, 1924. 4.
- <sup>3</sup> GEREVICH Tibor: Művészettörténet. In: A magyar történetírás új útjai. Szerk. HÓMAN Bálint. Budapest, 1931. 111–112.
- <sup>4</sup> KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1935/78. sz. irat.
- <sup>5</sup> KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1935/39. sz. irat.
- <sup>6</sup> DERCSÉNYI Dezső: Genthon István műemlékvédelmi munkássága. In: Művészettörténeti Értesítő, 19. évf. (1970) 4. 259.
- <sup>7</sup> GENTHON István: Magyarország műemlékeinek gyűjteményes kiadása. In: Építés-Építész, 3. évf. (1951) 9–10. 560.
- <sup>8</sup> KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1938/340. sz. irat: A MOB 1937. évi működéséről a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnak írt jelentés. A kötet végül csak 1948-ban, a *Magyarország Műemléki Topográfia*ja sorozat első köteteként jelent meg, *Esztergom műemlékei. 1. rész. Múzeumok, kincstár, könyvtár* címmel, még a MOB kiadásában. (A további kötetek már az MTA kiadásában jelentek meg.)
- <sup>9</sup> GEREVICH Tibor: Bevezetés. In: Esztergom műemlékei i. m. 1.
- <sup>10</sup> GENTHON István – LUX Géza – SZENTIVÁNYI Gyula: Szabolcs megye művészeti emlékei. Budapest, 1939. (Klny.); GENTHON István – SZENTIVÁNYI Gyula: Abaúj-Torna vármegye és Kassa műemlékei. Budapest, 1940. (Klny.)
- <sup>11</sup> Erdély műemlékei. In: Szépművészet 1. évf. (1940) 1. 5–8.
- <sup>12</sup> La chapelle Saint-Michel de Kassa. In: Nouvelle Revue de Hongrie. 1940. 1–10.
- <sup>13</sup> A tervezett mű eredeti címe a MOB különböző irataiban szerepel.
- <sup>14</sup> GENTHON 1951 i. m. 560–561.
- <sup>15</sup> GENTHON 1951 i. m. 561.
- <sup>16</sup> A kéziratot a múzeum két részletben vásárolta meg, 1969. decemberben, illetve 1970. januárban. Építészeti Múzeum Gyarapodási Napló, 140/1969/1–6000. és 142/1970/1–10000.
- <sup>17</sup> GENTHON 1951 i. m. 560.
- <sup>18</sup> DERCSÉNYI Dezső: Mai magyar műemlékvédelem. Budapest, 1980. 47.
- <sup>19</sup> A Népköztársaság Elnöki Tanácsának 1949. évi 13. sz. törvényerejű rendelete a múzeumokról és műemlékekről.
- <sup>20</sup> KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1949/447. és 1949/690. sz. iratok: A MOB 5 éves munkaterve és költségvetése; 1949/320. sz. irat: A MOB 1950. évi elemi költségvetése.
- <sup>21</sup> Beszámoló a Művészettörténeti Állandó Bizottság munkájáról. In: A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. II. kötet 2. sz. (1952), p. 201–208.
- <sup>22</sup> Akadémiai Levéltár, V. Fondcsoport, 102. fond, 191. doboz, 1. dosszié: Jegyzőkönyv a Bizottság 1950. október 2-án tartott üléséről.
- <sup>23</sup> Uo., Jegyzőkönyv a Bizottság 1950. október 23-án tartott üléséről.
- <sup>24</sup> A megjelenés időpontjára: DERCSÉNYI Dezső: Magyar műemlékvédelem a felszabadulás után. In: Művészettörténeti Értesítő, 1. évf. (1952) 149.
- <sup>25</sup> Akadémiai Levéltár, V. Fondcsoport, 102. fond, 191. doboz, 2. dosszié: Jegyzőkönyv a Bizottság 1951. március 29-én tartott rendkívüli üléséről. Az első napirendi pontban Genthon művének kérdése.
- <sup>26</sup> DERCSÉNYI 1980 i. m. 47–48.
- <sup>27</sup> GERÓ László: Városok műemléki és városképi vizsgálata. In: Építés-Építész, 3. évf. (1951) 9–10. 522–536.
- <sup>28</sup> DERCSÉNYI 1970 i. m. 260.
- <sup>29</sup> Akadémiai Levéltár, V. Fondcsoport, 102. fond, 191. doboz, 3. dosszié: Jegyzőkönyv a Bizottság 1952. november 3-án tartott üléséről.
- <sup>30</sup> GENTHON István: Magyarország művészeti emlékei. 1. Dunántúl. Budapest, 1959.; 2. Duna-Tisza köze, Tiszántúl, Felsővidék. Budapest, 1961.; ZAKARIÁS G. Sándor: Budapest. Budapest, 1961.
- <sup>31</sup> GENTHON István: Bevezetés. In: GENTHON 1959 i. m. 5–6.
- <sup>32</sup> GENTHON 1961 i. m. 364–369.
- <sup>33</sup> KERNY Terézia: Genthon István topográfiai levelezése. In: Ars Hungarica, 18. évf. (1990) 2. 277–292.

- <sup>34</sup> GENTHON 1959 i. m. 6.
- <sup>35</sup> KÖH Tudományos Irrattár, OMF iratok, I. sorozat, 146. doboz: Műemléki hiánylista. Összeállította GENTHON István, 1959. Kézirat.
- <sup>36</sup> Sopron és környéke műemlékei. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. Budapest, 1953. (Magyarország műemléki topográfiája 2.)
- <sup>37</sup> CSATKAI Endre: Sopron környékének műemlékei. Sopron, 1932.; Sopron vármegye műemlékei 1–2. Sopron, 1935–37.
- <sup>38</sup> Akadémiai Levéltár, V. Fondcsoport, 102. fond, 191. doboz, 2. dosszié: Beszámoló a Művészettörténeti Állandó Bizottság 1951. október 1-én tartott értekezletéről.
- <sup>39</sup> Nógrád megye műemlékei. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. Budapest, 1954. (Magyarország műemléki topográfiája 3.)
- <sup>40</sup> Budapest műemlékei 1–2. Szerk. POGÁNY Frigyes. Budapest, 1955., 1962 (Magyarország műemléki topográfiája 4., 6.)
- <sup>41</sup> Pest megye műemlékei 1–2. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. Budapest, 1958. (Magyarország műemléki topográfiája 5.)
- <sup>42</sup> Heves megye műemlékei 1–3. Szerk. DERCSÉNYI Dezső – VOIT Pál. Budapest, 1969., 1972., 1978. (Magyarország műemléki topográfiája 7., 8., 9.)

Zsákovics Ferenc

## MODERN MAGYAR MŰVÉSZET GENTHON ISTVÁN GYŰJTEMÉNYÉBEN

### *Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában*

Genthon István egyike volt azoknak a művészettörténészeknek, kritikusoknak – érdemes itt felidézni Lyka Károly, Elek Artúr, Rosner Károly, illetve az első modern összefoglalást megjelentető Gombosi György nevét – akik a századelőtől kezdve kiálltak a méltatlanul mellőzött, általában kevéssé jelentősnek tartott „kisműfajok”, a rajzművészet és sokszorosított grafika mellett. Cikkek, tanulmányok, kritikák hosszú sorát jelentették meg, többen kiállításokat szerveztek, támogatták a művészeket, a grafikai egyesületeket, a galériák és gyűjtők tevékenységét egyaránt. A grafikai művészetek mestereinek és alkotásaiknak szentelt írások végigkísérik Genthon pályáját is. Már az 1920-as évek elején írt recenziót a Bibliofil Társaság fametszet kiállításáról (A Társaság, 1923), megjelenésével egyidőben Uitz Béla új rézkarc-mappájáról (Magyar Írás, 1924), majd a harmincas években Dex Ferenc illusztrációiról (Magyar Művészet, 1932), a Szépművészeti Múzeumban rendezett, nagysikerű grafikai kiállításokról (*A grafikai eljárások, A francia rajzok kiállítása*, Magyar Művészet, 1933) és a modern lengyel grafikáról (Magyar Művészet, 1938), illetve később Ferenczy Béni rajzairól (Műterem, 1958) és a modern francia grafikákról (Művészet, 1968).<sup>1</sup>

E témában a legjelentősebb a Magyar Művészetben 1934-ben megjelentetett *Új magyar rajzok* című tanulmánya. A századelő és az 1920–30-as évek rajzművészetének első jelentősebb, máig érvényes kortársi értékelése ez az írás, megszólítva a művészetkedvelő közönséget, célul tűzve ki a grafikai lapok mind szélesebb körű elismertetését.<sup>2</sup> A rajzművészetnek „monografusa, mint említettük, nem akadt s ami annál érthetlenebb, gyűjtői is kevesen vannak. A Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán kívül, mely gyönyörű sorozatokat mentett meg e hamar kallódó műalkotásokból, magános gyűjtője a magyar rajzoknak alig van s ha van, mint ritka nevezetesség ismeretes a művészek és műbarátok körében” – állapította meg Genthon a műfaj helyzetét és további lehetőségeit mérlegelve. „Ennek oka talán abban rejlik, hogy gyűjtőink, néhány kivételtől eltekintve, a mutatós alkotásokat kedvelik. A rajz pedig mutatósság terén nem versenyezhet az olajfestményekkel, bizonyos mennyiségen túl már nem is a falat díszíti, hanem mappákba kerül. Azt lehet mondani, a rajzgyűjtők a gyűjtés aszkétái, elmélyülésre hajlamosak és hivatottak. A háború óta fokozódó pauperitás ráterelte a figyelmet e mellőzött gyűjtési ágra s itt-ott, csendben gyarapodva és növekedve, becses kollekciók akadnak. A szép magyar rajz ma is olcsó, ha ügyesen gyűjtik. Nem kell okvetlenül a múlt század nagymestereinek vázlatait keresgélni, a mai élet is megtermi sajátos, jelentékeny mestereit,

akiknek műterme szeretettel várja még a kispénzű közönség kopogtatását is. Ez a néhány sor azoknak íródott, akiknek nem közömbös a mai kultúránk ügye. Nem áldozatkész adakozásra hívjuk fel figyelmüket, hanem ridegen szólván, jó üzletre, mikor kevés pénzért megfelelő anyagi értéket s azonfelül a művészet egy csillogó, meleg, életet adó sugarát kapják cserébe.”<sup>3</sup>

Születésének centenáriumán a gazdag és változatos pálya hosszú évtizedei alatt összegyűlt képzőművészeti kollekción – elsősorban akvarellek, rajzok és metszetek, illetve néhány érem és szobor – a Magyar Nemzeti Galéria 2003 telén rendezett kamaratárlatán került először együtt bemutatásra, ez alkalommal ismerkedhetett meg vele a szakmai- és a nagyközönség egyaránt. Genthon főigazgatóként már az 1940-es évek közepén adományozott néhány lapot a Szépművészeti Múzeumnak,<sup>4</sup> de a tárlat gerincét alkotó, a művészek által neki ajándékozott rajzanyag csak halála után, 1982–83 folyamán vásárlás útján került özvegyétől a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményébe.<sup>5</sup> Az egykor a kollekciónhoz tartozó éremanyagot a család tulajdonából, illetve intézményünk Éremtárában fellelhető példányokból sikerült rekonstruálnunk. A kis gyűjteményhez néhány szobor is tartozott, melyek közgyűjteményben őrzött példányait, változatait, illetve archív fotóját is kiállítottuk. Néhány lappangó, vagy jelenleg magántulajdonban őrzött alkotásnak, köztük Ferenczy Károly egyik legszebb csendéletének (*Kalács és két porcelán*, 1911) sajnos csak a reprodukcióját tudtuk bemutatni. A műtárgyak mellett a Genthonnak küldött levelek idézték fel a kritikus és a művészek bensőséges, baráti kapcsolatát, ezek még 1954-ben a művészettörténész nagyvonalú ajándékaként kerültek a Szépművészeti Múzeum, majd a Magyar Nemzeti Galéria adattárába.<sup>6</sup> A kamaratárlat anyagát kiegészítette néhány monográfia is, emlékeztetve arra, hogy a művészettörténész rendkívül értékes könyvállományának egy nagyobb, válogatott kollekciónja – melyben igen sok Genthonnak dedikált kötet is található – az 1970-es évek közepétől a galéria könyvtárának középkori, reneszánsz, valamint 19–20. századi anyagát gazdagította.<sup>7</sup>

A tárlat előkészítése során megpróbáltuk rekonstruálni, hogy az egyes alkotások mikor és milyen körülmények között kerülhettek Genthon István birtokába. Naplói, visszaemlékezési nem maradtak fenn, vagy lappanganak, segítségül hívhattuk azonban a művészekkel folytatott levelezését, a grafikákat, érmekeket és szobrokat szembesíthettük az életpálya fontosabb, vagy kevésbé jelentős mozzanataival, illetve a szakmai bibliográfiával, az általa írt cikkekkel, tanulmányokkal és monográfiákkal. A művek többsége pontosan datált vagy datálható, személyes jellegű, az ajándékozás körülményeire utaló ajánlást sajnos csak néhány darabon – Kádár Béla, Czóbel Béla és László Gyula alkotásain – találunk. A kollekción egy része nagyobb műveket előkészítő, műtermi vázlat, de inkább a kidolgozottabb tanulmányok és az önálló igényvel készült lapok dominálnak. A rajzművészet több technikájára találunk példákat, a ceruzarajztól kezdve, a szén- és tusrajzon át a szí-

nes krétaig és akvarellig, de jelen vannak a sokszorosított lapok, rézkarcok, fa- és linóleummetszetek egyaránt.

A legkorábbi darabok még a 19. század rajzművészetének alkotásai, Székely Bertalan vázlatrajzai és két szép akttanulmánya (*Tanulmány a „Lédá”-hoz, Tanulmány a „Japán nő”-höz*, 1870 körül), valamint Mednyánszky László férfiarcképe (*Kalapos férfitű*, 1880-as évek). Hogy honnan származnak, eddig nem derült ki, talán a művészek hagyatékából, de azt is feltételezhetjük, hogy ajándék vagy csere révén a Genthonnal kapcsolatban álló rajzgyűjtők anyagából valók. Az 1910-es évek közepén készült Rippl-Rónai rajzok – egy jellemző, ceruzával és akvarellal készített önarckép (1914), valamint egy kávéházi jelenet (*A Lantos kávéházban*, 1916) –, bár Genthon ismerte a művészt, inkább később, az 1940–50-es években a Rippl-Rónai-album (1958), illetve kiállítás előkészítése, lebonyolítása kapcsán a művész családjától, özvegyétől Lazarintól vagy fogadott leányától, Anellától kerülhetek az anyagba.

A kollekción érdekes csoportját alkotják Farkasházy Miklós kevésbé ismert, korai linóleummetszetei (*Hullám, Készül a halpaprikás, Újságos ember, Vásárosok*, 1924) és finom rézkarcai (*Kompozíció, Falurészlet*, 1924), melyek valószínűleg már a művészről 1924-ben megjelent kritika után Genthon kollekcójában voltak. Ezekhez kapcsolható Kádár Béla igen jellemző dekoratív ceruzarajza (*Sétáló pár konflisokkal*, 1924 körül), illetve sokszorosított grafikái közül az évtized közepén készült egyszínnyomású linóleummetszete (*Szerelmespár*, 1924 körül), dedikációja alapján feltételezhetjük a kritikus és az ajándékozó közelebbi ismeretségét. Scheiber Hugó az Alkotás Művészházban rendezett kiállítása idején, személyes ajándékként készítette el a fiatal Genthon igen karakteres, a szakma számára is meglepetésként ható korai arcképét (1923) megköszönve a művészetét ismertető írást. Az előzőeknél rejtélyesebb Mattis-Teutsch János egyik fontos és igen kvalitásos akvarell tájképének provenienciája. Az 1916-ra datált mű feltehetően már korábban, talán a Raith Tivadar szerkesztette Magyar Írás körének egy tagjától, esetleg egy az egyik 1920-as években működő, kisebb galériában rendezett grafikai kiállítás anyagából való, ennek eldöntése a további kutatás feladata lehet.

Néhány alkotás kapcsolható Genthon római tartózkodásához, ebben az időszakban baráti kapcsolatok fűzték a Collegium Hungaricumba küldött fiatal festők és szobrászok társaságához.<sup>8</sup> Ezek a munkák a húszas évek végén, a harmincas évek elején készültek, illetve kerültek a kollekcióba. Közülük is talán a legjelentősebb Pátzay Pál monumentális felfogású Genthon-portréja (1927), melyet csupán a Magyar Művészet egyik 1931-es számának címlapjáról ismerünk.<sup>9</sup> Mojzer Miklós közlése szerint elpusztult, s kiöntött példánya sem maradt fenn. Pátzay munkája egy finoman cizellált, a művészettörténetet profilban megjelenítő, antikizáló érem (1929) is, az Örök Városban töltött esztendőkre emlékeztető kedves, személyes jellegű körirattal. A festőket Molnár-C. Pál kissé mondán hölgyet ábrázoló ceruzarajza (*Ablakban könyöklő nő*, 1929 körül), a rajzoló szobrászokat Mészár-

ros László – akivel Genthon az 1930-as évek elején is levelezett – figurális tusrajzsorozatának egy kiemelkedő darabja (*Álló fiú, ülő leány*, 1933 körül) képviseli. Később készült (Genthon kezétől származó felirat szerint a Bíró sörözőben), de ehhez a műcsoporthoz kapcsolható Ferenczy Béninek a római ösztöndíjasok támogatójáról, a Római Magyar Intézet egykori igazgatójáról, Gerevich Tiborról készített karikatúrája (1952) is.

Genthon Istvánt a Gresham-kör művészettörténész tagjaként, szószólójaként tartjuk számon,<sup>10</sup> ezért nem okozott meglepetést, hogy a társaság tagjaitól több alkotás is bekerült a gyűjteményébe. Szellemileg ide köthető Korb Erzsébet festői tájrajza (*Rábakecöli táj*, 1923), mely lehetett a művésznek ajándéka is, valószínűbb azonban, hogy már a család köszönetnyilvánítása az 1928-ban megjelent monográfiáért. Egry József egy önálló, figurális kompozíciója (*Vízholdó nő*, 1920-as évek) már a harmincas évek elején a kollekcióhoz tartozhatott, Genthon 1934-ben megjelentetett, korábban idézett, rajzművészetről szóló cikkében publikálta Korb szénrajzával együtt. Ennek a csoportnak – s talán az egész rajzkollekciónak – a legjelentősebb darabja Szőnyi István egyik főművének, a *Zebegényi temetésnek* a lavirozott tus-változata (1928), mely közvetlenül a festőtől kerülhetett a gyűjteménybe.<sup>11</sup> A bemutatott anyagban kiemelkedő Ferenczy Béni rajzainak, érmeinek és szobrainak kollekciója, melyeket az egymást igen nagyra tartó művész és művészettörténész hosszú évtizedeken át tartó barátságának dokumentumaiként értékelhetünk. A legkorábbi egy kisméretű, vegyes technikával készített éremterv (*Gustavo Alexander*, 1926), melyet igen kvalitásos, kiöntött érmek (*Pro Arte, Pro Arte-változat*, 1946) és szobrok sorozata követ. Legjelentősebb közülük a Julius von Schlosser, Genthon professzorának emlékérmé (1935), melyet minden bizonnyal a művészettörténész egyik személyes választásának tarthatunk. Bernáth Aurél alkotásai mellett – kinek egy ma lappangó, reprodukcióról sem ismert rajza volt az anyagban – Ferenczy Béni művészete érintette meg Genthont leginkább. Birtokában volt a szobrász egyik legszebb aktjának, az *Atalanta* kisebb változatának példánya (1937), illetve a feleségéről készített portré (1951–52) is, a rajzolóművészt pedig egy finom tusrajz (*Ülő nő*, 1947) képviseli.<sup>12</sup> Bénin kívül a művészcsalád további tagjainak a munkáit is megtaláljuk a gyűjteményben, Noémi egy szép tempera szőnyegtervét (1930-as évek), illetve Ferenczy Károly előzőekben említett képét, mely talán a műkereskedelemből került a monográfushoz.

A művészettörténészi pálya késői periódusát, kapcsolatait már kevesebb alkotással illusztrálhatjuk. Genthon széleskörű érdeklődésének bizonyítéka Vilt Tibor expresszív ceruzarajzainak (*Akt drapériával, Nyújtózkodó akt*, 1945) jelenléte az anyagban. Az idősebbek közül Czöbel Béla baráti dedikációval ellátott lírai leányfeje (1950-es évek), Barsay Jenő az *Ember és drapéria* című kötetének egyik igen jellemző rajza (*Asszonyok*, 1951) egy-egy tanulmány, kismonográfia elkészülése, publikálása után gyarapította



a kollekción.<sup>13</sup> Szintén baráti ajándék László Gyula dedikált aktrajza (*Ülő női akt*, 1958) is, mely a legkésőbb született darabja a gyűjteménynek.

Hogy teljesebbé tegyük a bemutatást néhány Genthon Istvánhoz, illetve gyűjteményéhez kapcsolódó alkotással egészítettük ki a Magyar Nemzeti Galéria kamaratárlatát. Ezek a darabok ugyan nem voltak a birtokában, de gazdagíthatják a művészettörténészről és az emberről alkotott képünket. A pályatárs Hoffmann Edith számos kortársa mellett Genthonról is készített árnyrajzot (1931), Reményi József Genthon-plakettje modell után készült 1961-ben. Nem véletlen, hogy Genthon halála után a közeli barát, Borsos Miklós készítette el az emlékérmét (1972) és özvegyének kérésére a márvány síremléket (1971), mely a Farkasréti temetőben jelöli meg a nyughelyét.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> *Genthon István megjelent műveinek jegyzéke*. Összeállította KOVÁCS Éva. Művészettörténeti Értesítő, XIX. 1970/4. 253–258.

<sup>2</sup> GENTHON István: *Új magyar rajzok*. Magyar Művészet, Magyar Művészet, X. 1934/1. 17., 20–21.

<sup>3</sup> Uo. 17.

<sup>4</sup> 1946-ban Székely Bertalan vázlatrajzait és Farkasházy Miklós rézkarcait és linóleum-metszeteit valamint Kádár Béla linóleum-metszetét, 1947-ben Madarassy Walter fa-metszetét.

<sup>5</sup> Összesen 22 lapot vásároltak meg 68 200 – forint értékben. A levelezés a Magyar Nemzeti Galéria Irattárában, 863-236/1982

<sup>6</sup> Magyar Nemzeti Galéria Adattára, leltári szám: 5233-5368/1954

<sup>7</sup> A művészettörténeti könyvtárat a Magyar Nemzeti Galéria 1975–76 folyamán vásárolta meg 100.000 – forint értékben, leltári szám: A 991-1284, B 1780-2200, c 1701-2704, D 801-1345, E 331-546

<sup>8</sup> „Az én nemzedékem, kortársaim legkiválóbbjai voltak akkor együtt Rómában. Szőnyi ugyan csak rövid ideig maradt – de Pátzay, Aba-Novák, Patkó, Jajczay, Medveczky, Árkay, Genthon, Gombosi, Kontuly, Hincz, Gerevich-el az élen sok szép vita-összejövetelen adott egymásnak találkozt magasszínvonalú szellemi tornán.” Molnár-C. Pál vallomásai életéről. (szerkesztette:

RAUSCHER Márta, CSÁNYI Tamás) Szentimrevárosi Egyesület, Budapest, 1994. 43.

<sup>9</sup> Magyar Művészet, VII. 1931/4.

<sup>10</sup> Genthon István a Gresham-kőről. Takács József interjúja. Év nélkül [1968] Gépirat. Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára, leltári szám: MDK-C-II-484/4/1-4.

<sup>11</sup> Valószínűleg az 1950-es években, talán az egyik műteremlátogatás során: „Vastag mappából akvarellek, goache-ok kerülnek elő. Minő bőség és változatosság. A művész gyorsan rakja egyiket a másikra, neki könnyű, ő már ismeri a lapokat. Végül néhány legújabb rézkarcat mutatja. Ez a szép, intím műfaj végig kíséri valamennyi stíluskorszakában.” GENTHON István: *Látogatás Szőnyi Istvánnál*. Műterem, I/12. 1958. december, 32.

<sup>12</sup> Ferenczy Béni alkotásai az 1930–40-es évek folyamán szintén baráti ajándékként kerülhettek a művészettörténészhez, talán csak a Genthon Istvánnéról készített portré lehetett megbízás.

<sup>13</sup> Barcsayról az 1950-es évek végétől jelentek meg Genthon tanulmányai, talán ebben az időszakban került a rajz a gyűjteménybe. Több évtizedes barátságukat a művész is felidézi visszaemlékezéseiben: BARCSAY Jenő: *Munkám, sorsom, emlékeim*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 2000. 177–178.

## AZ EGYKOR GENTHON ISTVÁN BIRTOKÁBAN VOLT KÉPZŐMŰVÉSZETI ALKOTÁSOK JEGYZÉKE

### Rövidítések:

AHA	- Acta Historiae Artium
I:	- Irodalom:
J.b.l.	- jelezve balra lent
J.j.l.	- jelezve jobbra lent
J.n.	- jelzés nélkül
K:	- Kiállítva:
kat.	- katalógus:
ltsz.	- leltári szám:
MÉ	- Művészettörténeti Értesítő
MM	- Magyar Művészet
MNG 2003–2004	- Modern magyar művészet Genthon István (1903–1969) gyűjteményéből, MNG 2003. december–2004. március, kat.n.
MNG ltsz.	- MNG Grafikai Osztály, leltári szám:
R:	- Reprodukálva:
MTA MKIA	- Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára
o.	- oldal
o. n.	- oldalszám nélkül
ZSÁKOVICS 2004	- ZSÁKOVICS Ferenc: Modern magyar rajzok, érmek és szobrok Genthon István gyűjteményében. Artmagazin, II/1. 2004. március

### BARCSAY JENŐ (Katona, 1900 – Szentendre, 1988)

#### Asszonyok, 1951

Papír, ceruza, 106×289 mm. Jelezve jobbra fent: Barcsay, jobbra lent: Barcsay. MNG ltsz. F.83.18

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

*„A rajzsorozatból csak a gyöngyszemeket lehet ezúttal kiragadni. A Csoport (1951) négy egymáshoz szorított mellkép, szemben, félprofilban. Az elszánt és komor tekinteteket csak a szinte zenei ritmus enyhíti. Az összeesküvők a legszebb rendben foglalnak helyet, egyetlen dallam kontrapunktikus változatai, utalnak arra, hogy a művész fáradt perceiben szívesen játsza Bach muzsikáját öreg spinétjén.”* (GENTHON István: Barcsay Jenő. MÉ VII. 1958/2–3. 111. o.)

K: MNG 2003–2004, R: BARCSAY Jenő: Ember és drapéria. Bp. 1958. (több kiadásban, angolul, németül és olaszul is) LXVI. tábla (Kompozíció); GENTHON István: Barcsay Jenő. MÉ VII. 1958/2–3. 108. o. 8. kép; GENTHON, István: Jenő Barcsay. AHA IX. 1963/3–4. 380. o. 8. kép; LÁSZLÓ Gyula: Barcsay. Bp. 1963. 17.; PETÉNYI Katalin: Barcsay Jenő. Bp. 1986. 73. o. 40. kép; ZSÁKOVICS 2004. 52. I: GENTHON István: Barcsay Jenő. MÉ VII. 1958/2–3. 111. GENTHON, István: Jenő Barcsay. AHA IX. 1963/3–4. 386. ZSÁKOVICS 2004 53.

**BERNÁTH AURÉL (Marcali, 1895 – Budapest, 1982)*****Ragusai nő, 1929***

Papír, ceruza, 320×470 mm. Jelzése ismeretlen. Lappang.

K: Bernáth Aurél festőművész gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum, 1956. kat. szám nélkül, 18.

**BORISS LÁSZLÓ (Budapest, 1897 – Menton, Franciaország 1924)*****Sétáló pár, 1920-as évek eleje***

Papír, ceruza, 290×228 mm. J.j.l. Boriss László. MNG ltsz. F.83.23

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 46.

**CZÓBEL BÉLA (Budapest, 1883 – Budapest, 1976)**

Leányfej, 1950-es évek

Papír, kréta, 433×303 mm. J.j.l. Czóbel, középen lent: Genthon Istvánnak régi barátsággal

Czóbel. MNG ltsz. F.83.31

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 53. I: ZSÁKOVICS 2004 53.

**EGRY JÓZSEF (Újlak, 1883 – Badaacsonytomaj, 1951)*****Vízfordó nő, 1920-as évek***

Papír, lavirozott tus, akvarell, 168×127 mm. J.j.l. Egrý József. MNG ltsz. F.83.28

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

*„A festészet és grafika közötti borotvaélen halad végig Egrý József pályája. A két műfaj alkotásaiban teljesen összemósodik, hiszen legnagyobb igényű alkotásai is rendszerint papírra festett pasztellek. Épp ezért Egrýről, a grafikusról nem lehet beszélni anélkül, hogy az egész Egrýt, valamennyi alkotásával együtt ne értenők alatta. Azt lehet mondani, ennél a művésznél az olajkép az, ami igazi ritkaság. Itt is, ott is a magyar földből nőtt egyetlen igazi expresszionistának mutatkozik, gyönyörű látomásaival, melyek utánozhatatlanok s melyek már-már a festői előadási mód határait érintik.”* (GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 25.)

K: Egrý József grafikái. Tihanyi Múzeum, 1983. június–július, kat. szám nélkül, 35.: Egrý József kiállítása, Bécs, 1983. november–1984. január: MNG 2003–2004, R: GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 25. I: GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 20. ZSÁKOVICS 2004 53.

**FARKASHÁZY MIKLÓS (Budapest, 1895 – Budapest, 1965)*****Kompozíció, 1924***

Papír, rézkarc, 135×85 mm, lapméret 215×150 mm. J.n. aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy Miklós 924 MNG ltsz. 1946–2953  
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 52.

***Falurészlet, 1924***

Papír, rézkarc, 214×160 mm, lapméret 300×215 mm. J.n. aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy Miklós 924, balra lent: 3/15. MNG ltsz. 1946–2954  
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004; R: ZSÁKOVICS 2004 45. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

***Hullám, 1924***

Papír, linóleummetszet, 148×267 mm, lapméret 212×342 mm. J.j.l. FM, aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy Miklós 924. MNG ltsz. 1946–2955  
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 52.

***Újságos ember, 1924 körül***

Papír, linóleummetszet, 205×152 mm, lapméret 272×215 mm. J.b.l. FM, aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy, balra lent: Újságos ember (linó). MNG ltsz. 1946–2956  
Genthon István ajándéka 1946-ban

***Vásárosok, 1924 körül***

Papír, linóleummetszet, 365×136 mm, lapméret 441×215 mm. Jelzés az alsó figura ruháján: FM, aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy, balra lent: Vásárosok (linó). MNG ltsz. 1946–2957  
Genthon István ajándéka 1946-ban

***Készül a halpaprikás, 1924 körül***

Papír, linóleummetszet, 200×213 mm, lapméret 388×280 mm. J.b.l. FM, aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy, balra lent: Készül a halpaprikás – (linó). MNG ltsz. 1946–2958  
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 45. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

**FERENCZY BÉNI (Szentendre, 1890 – Budapest, 1967)*****Gustavo Alexander-éremterv (hátlap), 1926***

Papír, tus, toll, vöröskréta, átmérő 135 mm, lapméret 182×230 mm. J.n. körirat: PRO... ALEXANDER 1926. MNG ltsz. F.83.25  
Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban  
Az 1927-ben elkészült kétlapú bronzérem példánya a Magyar Nemzeti Galéria Éremtárában (ltsz. 84.13-P) található.

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 50. I: ZSÁKOVICS 2004 53.

**Julius von Schlosser, 1935**

Bronz, átmérő: 125 mm (kétlapú). J.n. háto.on felirat: ET QVASI CVRSORES VITAI LAMPADA TRADVNT. JVL.EQV.SCHLOSSER PHIL.DOCT.VINDOB.ART.HIST.PROF.AN.AET.LXX  
Bugár Mészáros Károly tulajdona, példánya a Magyar Nemzeti Galéria Éremtárában (ltsz. 70.21-P) található.

**K:** Elekfy Jenő festőművész, Ferenczy Béni szobrászművész kiállítása, Fényes Adolf Terem, 1952. március–április, kat. 3.; Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon, 1959. május–június, kat. 155. A Ferenczy család. Budavári Palota, 1968. kat. 249. I. Nemzetközi Kísplasztikai Biennélé. Múcsarnok, 1971. október–november, kat. 38. Ferenczy család gyűjtemény katalógusa. Ferenczy Múzeum, Szentendre, 1978. kat. 186. MNG 2003–2004, **R:** Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. (katalógus) Nemzeti Szalon, 1959. o. n.; FERENCZY Béni: Írás és kép. (Genthon István utószavával) Bp. 1961. 164. **I:** SOÓS Gyula: Ferenczy Béni érmei. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA ltsz. MDK-C-I-37/390/3.; SOÓS Gyula: Érmek jegyzéke. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA ltsz. MDK-C-I-37/392/3. kat. 51.; FERENCZY Béni: Írás és kép. (Genthon István utószavával) Bp. 1961. 249. kat. 147. ZSÁKOVICS 2004 53. o.

**Kis Atalanta, 1937**

Bronz, magasság: 9,5 cm. J.n. Lappang, nagyobb méretű példánya a MNG Szobor Osztályának a gyűjteményében (ltsz. 8710) található.

*„Atalanta görnyedt, hatalmas idomokból összerakott masszív teste, mely szinte gömbalakot ölt, a zárt kompozíció és a soknézetűség iskolapéldája lehet. De nem csak erről van szó. Nem csak arról, hogy a Maillol-hirdette kompozíció-elvek diadalra jutottak művészetében. Nem az a megkapó benne, hanem az, hogy a felület hosszú álom után életre kel, beszélni kezd. Nem sima, csillogó és kocsonyás, inkább érdes és eleven. S ez az elevenesség nem árt a statikának, a kompozíciónak, sőt ellenkezőleg, a művészi valóságnak abba a régióba emeli, hol a művészet az életet magyarázza.”* (GENTHON István: Ferenczy Béni újabb munkái. MM XV/3. 1948. május 1., 116.)

**K:** Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon, 1959. május–június, kat. 27.; Bildhauer Béni Ferenczy im Kreise Seiner Zeitgenossen. Künstlerhaus, Wien, 1963. kat. 23.; MNG 2003–2004, **R:** GENTHON István: Ferenczy Béni. M IV/2. 1963. február, 8. SZABÓ Katalin: Ferenczy Béni. Bp. 1967. 21. kép; KONTHA Sándor: Ferenczy Béni. Bp. 1981. 29. kép, **I:** GENTHON István: Ferenczy Béni újabb munkái. MM XV/3. 1948. május, 116. István GENTHON: Béni Ferenczy. AHA VI. 1959/1–2. 208. FERENCZY Béni: Írás és kép. (Genthon István utószavával) Bp. 1961. 250. kat. 181. GENTHON István: Ferenczy Béni. M IV/2. 1963. február, 8. SZABÓ Katalin: Ferenczy Béni. Bp. 1967. 13. ZSÁKOVICS 2004 53.

**Pro Arte, 1946**

Bronz, 120 mm (egylapú). Jelezve közepén lent: FB 46, jobbra közepén: PRO ARTE  
Lappang, példánya a MNG Éremtárában (ltsz. 82.17-P) található.  
Az érem a Művészeti Tanács megbízásából készült.

**K:** Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon, 1959. május–június, kat. 181.; MNG 2003–2004, **R:** FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 169. KONTHA Sándor: Ferenczy Béni. Bp. 1981. o. n., **I:** Ferenczy Béni közlései. ROZGONYI Iván főljegyzése. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA ltsz. MDK-C-II-46/1; Ferenczy Béni. Jegyzete: SOÓS Gyula. Gépirat. Hely nélkül, 1952. február 30., MTA MKIA ltsz. MDK-C-II-346/2/15.; SOÓS Gyula: Érmek jegyzéke. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA ltsz. MDK-C-I-37/392/4. kat. 76. FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 251. kat. 271.; ZSÁKOVICS 2004 53.

**Pro Arte (váltózat), 1946**

Bronz, átmérő: 150 mm (egylapú). J.n.

Lappang, példánya a MNG Éremtárában (Itsz. 64.19-P) található.

Az érem a Művészeti Tanács megbízásából készült.

K: A Ferenczy család. Budavári Palota, 1968. kat. 271.: MNG 2003–2004, I: Ferenczy Béni közlései. ROZGONYI Iván följegyzése. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA Itsz. MDK-C-II-46/1; FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 251. ZSÁKOVICS 2004 53.

**Tihany, 1946**

Bronz, átmérő: 120 mm (egylapú). Lappang

K: Ferenczy család gyűjtemény katalógusa. Ferenczy Múzeum, Szentendre, 1978. kat. 203–204., I: SOÓS Gyula: Érmek jegyzéke. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA Itsz. MDK-C-I-37/392/5. kat. 79.

**Ülő nő, 1947**

Papír, tus, toll, 294×420 mm. J.j.l. FB 1947 MNG Itsz. F.83.26

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

*„Azóta, hogy a rajz és az akvarell nemcsak előkészíti Ferenczy Béninél a szobor vagy az érem megszületését – a herek plasztikák és medáliák vissza-visszatérő tematikája: játszó gyerekek, fürdő nők, ülő fiúk, fiúaktok boldogul-önfeledten zsidonganak a grafikai lapok véget nem érő sorozatában. A kevés eszközzel mily ragyogó életre hívott női aktokban lágyan, virágszirom-puhassággal cirógatja végig a formákat. Hittel és izgatottan hajlunk fölējük, mert meleg, életteltjes és intim világ ez. Ferenczy Béni közelről nézi az élet szépségeit, és őszintén gyönyörködik bennük. Szívünk mégis elszorul: a vágy határtalan himnuszába beleénekel a mulandóság hangja. Talán ezért jelentik ezek a lapok a magyar rajz történetének egyik legszebb fejezetét.”* (GENTHON István: Ferenczy Béni rajzai. Múterem, 1/3. 1958. március, 9.)

K: MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 53.

**Genthon Istvánné, 1951–52**

Bronz, magasság: 24 cm J.n.

Lappang, gipszmintája a Ferenczy Család Művészeti Alapítvány gyűjteményében, utánöntött példánya a szentendrei Ferenczy Múzeum képzőművészeti gyűjteményében (Itsz. 76.2-F) található.

K: Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon, 1959. május–június, kat. 92. MNG 2003–2004, R: FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 136. I: Ferenczy Béni közlései. ROZGONYI Iván följegyzése. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA Itsz. MDK-C-II-46/1/2.; FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 252. kat. 324. ZSÁKOVICS 2004 53.

**Gerevich Tibor, 1952**

Papír, ceruza, 209×150 mm. J.n.

A hátlapon alul Genthon Istvántól származó felirat: A hetvenéves Gerevich Tibor. Ferenczy Béni rajza. Budapest Bíró söröző, 1952. június 14.

MNG Itsz. F.83.24

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 53.

**FERENCZY KÁROLY (Bécs, 1862 – Budapest, 1917)*****Kalács és kék porcelán, 1911***

Olaj, vászon, 58×80 cm. J.n.  
Mgt.

„Ebben az évben is sok csendéletet festett. A *Kalács és kék porcelán (1911)* vörös kasmirkendőn – ezen fog bóbiskolni az alvó cigánylány később –, balra fatálban kalácsot, jobbra kék díszű porcellánt helyez egymás mellé. A kompozíció összegző jellege nem vitás, éppúgy, mint a *Csendélet kuglóffal (1911)* világosabb csoportja esetében sem, A két kép már mutatja, hogy milyen kevés eszközzel és milyen gazdagon tudja karakterizálni a tárgyakat.” (GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. 157.)

K: 100. Festmény aukció. Bizományi Áruház Vállalat Rt. 1997. november–december, kat. 171.; Májusi festmény, bútor, szőnyeg, ékszer, műtárgy árverés. Polgár Galéria és Aukciósház, 1999. május, kat. 235., R: GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. 143. kép; GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1979. 129. kép.; 100. Festmény aukció. (katalógus) Bizományi Áruház Vállalat Rt., Bp. 1997. 71. Májusi festmény, bútor, szőnyeg, ékszer, műtárgy árverés. (katalógus) Polgár Galéria és Aukciósház, Bp. 1999. 139. KIESELBACH Tamás: Modern magyar festészet 1892–1919. (angolul: Modern Hungarian Painting 1892–1919.) Bp. 2003. 85. kép, I: FERENCZY Valér: Ferenczy Károly. Bp. 1934. kat. 122. (Wedgewood-készlet és kalács, Nagybánya, Dr. Schmidek Tibor tulajdona); GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. 157. kat. 282. GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1979. 45. kat. 293.; Májusi festmény, bútor, szőnyeg, ékszer, műtárgy árverés. (katalógus) Polgár Galéria és Aukciósház, Bp. 1999. 138. ZSÁKOVICS 2004 52–53.

**FERENCZY NOÉMI (Szentendre, 1890 – Budapest, 1957)*****Szőnyegterv, 1930-es évek második fele***

Pauszpapír, gouache, 345×347 mm, lapméret 420×380 mm. J.n. MNG Iksz. F.82.89  
Vétel Genthon István hagyatékából 1982-ben

K: MNG 2003–2004, I: PALOSI Judit: Ferenczy Noémi. Bp. 1998. kat. 322. (Lány mezőn – szőnyegterv); ZSÁKOVICS 2004 53.

**KÁDÁR BÉLA (Budapest, 1877 – Budapest, 1956)*****Szerelmespár, 1924 körül***

Papír linoleummetszet, 195×243 mm, lapméret 263×388 mm. J.n. aláírva a nyomat alatt középen lent: Genthon de István-nak KÁDÁR BÉLA MNG Iksz. 1946–2959  
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 49. I: ZSÁKOVICS 2004 52. o.

***Sétáló pár konflisokkal, 1924 körül***

(háto.on férfi üveggel)

Papír, kréta, színesceruza, 250×350 mm J.j.l. Genthon barátomnak KÁDÁR BÉLA  
Mgt.

K: Régi mesterek, 19. és 20. századi festmények árverése. Nagyházi Galéria és Aukciósház, 2001. november, kat. 405., R: Régi mesterek, 19. és 20. századi festmények árverése. (74. katalógus) Nagyházi Galéria és Aukciósház, 2001. o. n., I: ZSÁKOVICS 2004 52.

### **KORB ERZSÉBET (Budapest, 1899 – Budapest, 1925)**

Rábakecöli táj, 1923

Papír, kréta, 220×270 mm. J.j.l. Korb 1923. MNG ltsz. F.83.30

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

*„Lírikus volt, nem érzésekből és idegekből, hanem a lélekből. Kompozíciójának lágy lendületét ez a lelki elköteleződés adja meg, figuráit is ez mozgatja, formafelfogását és színezését ez determinálja.[...] Művészete kiszámítottság nélkül való. Teória és esztétizálás, noha fölényesen okos, nüanszokra reagáló elme volt, alkotásaiban sohasem játszott szerepet. Leginkább az embert ábrázolta, időtlen gesztusaival, zöldellő természet elé állítva. Munkássága egységes és organikus, nincsenek szép vagy kevéssé szép részletei: képei egymást magyarázzák. Sohasem szerkesztett képeket, hanem ösztönösen összefoglalta mondanivalóit. Ezért nincs köze a századot annyira jellemző tudatos térkonstrukcióhoz, de nincs köze a síkszerű, dekoráló játékhoz sem. Nem egoista, hanem panteista, a feltűnés századában natív s részben panteizmusának tulajdonítható, hogy a tragikum egyre jobban elhatalmasodott művészetén.”* (GENTHON István: Korb Erzsébet. Bp. 1928. 12.)

K: Új szerzemények. MNG 1983. december–1984. február, kat.n.: MNG 2003–2004, R: GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 22. I: GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 20. ZSÁKOVICS 2004 53.

### **LÁSZLÓ GYULA (Kőhalom, 1910 – Nagyvárad, Románia, 1998)**

*Ülő női akt, 1958*

Papír, kék tinta, tus, 300×210 mm. Jelezve jobbra középen: LGy 58 XII. 29., felette: Genthon Istvánnak baráti szeretettel 1960.III.30. László Gyula MNG ltsz. F.83.19

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A művész „meglesi a család mindennapjait, a műtermekben dolgozók jellegzetes mozdulatait. Egy sorozat akt rajza azt mutatja, hogy mennyire ismeri az emberi test bonyolult formáit s milyen magától érthetődően tudja áthangolni azt a formarendszert a vonalritmikába. A Picasónak ajánlott sorozat viszont könnyed játékosságát mutatja. Aki ezen a sokféle híron játszik, az igazi művész még akkor is, ha személyi igazolványába más van beírva. Tudományos és grafikai munkássága egymással párhuzamos és egyenrangú, az utóbbit tovább művelni nemcsak jogában áll, hanem kötelessége is.” (GENTHON István: László Gyula művészete. In: László Gyula rajzainak kiállítása. Leporello/ Fényes Adolf Terem, 1962. 3–4.)

K: Kodály kortársai a magyar képzőművészetben. Kecskeméti Képtár, 2001. július–szeptember, kat.n.: MNG 2003–2004 I: ZSÁKOVICS 2004 53.

### **MADARASSY WALTER (Budapest, 1904 – Budapest, 1994)**

*Jézus születése, 1940-es évek*

Papír, fametszet, 97×93 mm, lapméret 158×123 mm



Szalagfelirat fent: GLORIA IN EXCELSIS DEO J.b.l. MW, aláírva a nyomtatott alatta jobbra lent: Madarassy Walter MNG ltsz. 1947-3023  
Genthon István ajándéka 1947-ben

### **MATTIS TEUTSCH JÁNOS (Brassó, 1884 – Brassó, Románia, 1960)**

#### ***Táj, 1916***

Papír, akvarell, 249×304 mm. J.b.l. MT, háto.on: 300 K, Hans Mattis Teutsch, 1916. IV. MNG ltsz. F.82.87

Vétel Genthon István hagyatékából 1982-ben

K: Új szerzemények. MNG 1983. december–1984. február, kat.n.; Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter. MNG 2001. március–június, kat. F3.; Mattis Teutsch und Der Blaue Reiter. Haus der Kunst, München, 2001. július–október, kat. G 10.; MNG 2003–2004, R: Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter. MissionArt Galéria, Budapest/Miskolc (szerk. Bajkay Éva, Jurecskó László, Kishonthy Zsolt, Tímár Árpád), 2001. 129.; Mattis Teutsch und Der Blaue Reiter. (szerk. Bajkay Éva, Hubertus Gassner, Jurecskó László, Kishonthy Zsolt) Haus der Kunst, München, 2001. o. n.; Mattis Teutsch and Der Blaue Reiter. (szerk. Bajkay Éva, Jurecskó László, Kishonthy Zsolt, Tímár Árpád) MissionArt Galéria, Budapest/Miskolc, 2001. 129. o., I: ZSÁKOVICS 2004 52.

### **MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ (Beckó, 1852 – Bécs, 1919)**

#### ***Kalapos férfifej, 1880-as évek***

(háto.on kisvárosi kikötőrészlet)

Papír, ceruza, 209×142 mm. J.n. MNG ltsz. F.83.22

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 46. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

### **MÉSZÁROS LÁSZLÓ (Budapest, 1905 – Szovjetunió, 1945)**

#### ***Álló fiú, ülő leány, 1933 körül***

(háto.on ülő, fiatal férfi)

Szürke papír, tus, toll, 298×268 mm, lapméret 298×410 mm. J.n. MNG ltsz. F.83.27

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„A legösztönösebb, legkevésbé spekulatív művészeink egyike, aki ritka stílusérzéke és vérbeli plasztikus látása révén szerencsésen kerül el a fenyegető szirteket és zátonyokat. [...] Mészáros nem tartozik a töprengők közé, a modern pszichológia nyelvén szólva nincsenek gátlásai, az ihlet lázában alkot, ennek tulajdonítható, hogy fiatalsága ellenére már hatalmas oeuvre áll háta mögött. Formanyelve gyakran közeledik a groteszkiség felé, máskor szinte durvává válik, de mindenkor megőrzi jellegzetes egyéniségének nyomait.” GENTHON István: Az új magyar szobrászat. Magyar Szemle, XX/(2.)78. 1934. február, 170.)

K: MNG 2003–2004, R: KONTHA Sándor: Mészáros László 1905–1945. Bp. 1966. 100. kép: ZSÁKOVICS 2004 48. I: ZSÁKOVICS 2004 52–53.

**MOLNÁR-C. PÁL (Battonya, 1894 – Budapest, 1981)*****Ablakban könyöklő nő, 1929 körül***

Papír, ceruza, 320×220 mm. J.j.l. MCP MNG Iksz. F.83.29

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

*„Mellőzi az atmoszférikus hatásokat felhasználását, keményen és szigorúan rajzol, szinte bádogból domborítja alakjait. [...] Az újklasszicizmus lényegbevágó jellegzetessége, az absztrakt szerkezet, teljesen hiányzik festészetéből, melyben az esetlegességek dominálnak, ebből is látszik, hogy import-M a probléma gyökerének elérése nélkül. Molnár C. Pált érzelmessége, divatosság felé hajló felszínessége és mondain erotikája amúgy is akadályozná abban, hogy az eszmék harcosává váljék, bár az artisztikum iránt erős érzelme van s a grafika intimebb világában, mint illusztrátor, idehaza a legelső helyen áll.” (GENTHON István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Bp. 1935. 271.)*

K: Az expresszionizmus után. Új tárgyiasság és új klasszicizmus a magyar művészetben. Szombathelyi Képtár, 1992. november–december, kat. Grafika 11.: MNG 2003–2004; Molnár-C. Pál emlékkiállítás. Helikon Kastélymúzeum, Keszthely, 2004. április–július, kat.n., R: ZSÁKOVICS 2004 52. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

**PÁTZAY PÁL (Kapuvár, 1896 – Budapest, 1979)**

Genthon István, 1927

gipsz, magassága kb. 40–45 cm

Elpusztult

*„Pátzay sajátos kvalitásait abban látjuk, hogy szobrai mindkét követelmény épségben tartásával tudja megalkotni. Ezekről a fejekről senki sem mondhatja, hogy hasonlatosaknak kell lenniök, hiszen megformálásukban annyi érzékenység, annyi készség van a lehelletnyi változatok megérzésére. Ha hasonlítanak is, ahány portait, annyi jó szobor. Ezek a művek nem arra születtek, hogy élő mintaképük emlékét átmentsék a romlandó testből időt jobban álló anyagokba, többek annál, többeknek szólnak: műalkotások.” (GENTHON István: Pátzay Pál. MM VI. 1930/6. 328.)*

R: MM VII. 1931/4. címlap; KONTHA Sándor: Pátzay Pál. Bp. 1985. 88. o., 15. kép; PÁTZAY Pál: Az ember és a mű. (szerk. BAKONYVÁRI M. Ágnes) Bp. [2001] 97. KERNY Terézia: A „genthoniádákon” túl. Száz éve született Genthon István művészettörténész. UM XIV/12. 2003. december, 35. I: SOÓS Gyula: Pátzay Pál. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA Iksz. MDK-C-I-37/1047/3.; ZSÁKOVICS 2004 52.

***Genthon István, 1929***

Bronz, 90 mm (egy lapú) J.n. körirat: EZ AZ ÉREM GENTHON PISTÁT RÓMÁRA EMLÉKEZTETI

Bugár Mészáros Károly tulajdona

K: Pátzay Pál állandó kiállítása. Budapest Galéria Kiállítóháza, 1983-tól, kat. 4.; MNG 2003–2004, R: Pátzay Pál állandó kiállítása a Budapest Galéria Kiállítóházában. (szerk. CSAP Erzsébet) Budapest Galéria, 1983. 4. kép; KERNY Terézia: Gondolatok Genthon István születésének centenáriumán. Műemlévédelem, XLVIII. 2004/1. 40. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

**RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (Kaposvár, 1861 – Kaposvár, 1927)****Önarckép, 1914**

(háto.on hasonló, áthúzott önarckép)

Papír, tus, toll, akvarell, 210×160 mm

Jelezve jobbra fent: monogram 1914, 21 sept., balra fent: Un prisonnier civil a Macon, a füzetben: La vie d'un retenu, alul: LA PEINTRE RIPPL-RÓNAI

Háto.on jobbra fent: Un retenu un homme suspect, Macon, 1914 21 sept.

MNG ltsz. F.83.16

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A rajz az internálás kezdetén Mácon-ban készült, ahol a művész 1914. szeptember 20–december 31. között tartózkodott.

Rippl-Rónai „Lazarine-nal és Anellával azoknak a falujába látogatott el, Issy d'Évêque-be, 1914. július 25-én. Itt érte a világháború híre, mely nyugodalmatlan falusi létüket alaposan felkavarta. A mindent megfigyelő, rajzoló idegen művészt osztrák kémnek nézték a derek falusiak. Durván bántak vele, testileg is bántalmazták. [...] Issy d'Évêque-ben, sőt Maconban mint fogoly rendületlenül rajzolta, vízfestményekben örökölte meg az utca eseményeit, a kézzubonyos, pirosnadrágos katonák vonulását. A háborútól felzaklatott élet ezernyi apró megnyilvánulását bátran, semmivel sem törődve vetette papírra. Szinte ijesztő a közönye, félelemtől való ösztönös mentessége.” (GENTHON István: Rippl-Rónai József. Bp. 1958. 31–32.)

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 51. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

**A Lantos kávéházban, 1916**

Kockás papír, zöld kréta, 162×206 mm

J.n. alul feliratok: 1916 LANTOS KÁVÉHÁZBAN, A SZOBRÁSZ KÖRMENDI FRIM

MNG ltsz. F.83.17

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

Körmendi Frimm Jenő (Budapest, 1886 – Washington, Amerikai Egyesült Államok, 1959), szobrászművész.

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 47. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

**SCHEIBER HUGÓ (Budapest, 1873 – Budapest, 1950)****Genthon István, 1923**

Papír, színes kréta, 437×298 mm. J.j.l. Scheiber H MNG ltsz. F.83.32

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„Az igazi Scheiber barbár, őserejű művész, akinek jelentéktelen a külsőség, ha alkotni kezd. Világos színharmóniája friss és robosztus, grafikájában bámulatos frissességet egyesít vidám groteskséggel... Fiatalos és merész, dekadens kor gyermeke és nincs benne semmi dekadencia.” (GENTHON István: Scheiber Hugó gyűjteményes kiállítása az Alkotás Művészházban. A Társaság, 1923. 839–840.)

K: MNG 2003–2004, R: HAULISCH Lenke: Scheiber Hugó. Bp. 1995. 36. o. 50. kép: KERNY Terézia: A „genthoniádakon” túl. Száz éve született Genthon István művészettörténet. UM XIV/12. 2003. december, 36. N.n.: Modern magyar művészet Genthon István gyűjteményéből. Múzeumi Hírlevél, XXV/1. 2004. január, 4. ZSÁKOVICS 2004 51. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

**SZÉKELY BERTALAN (Kolozsvár, 1835 – Mátyásföld, 1910)*****Tanulmány a „Japán nő”-höz, 1870 körül***

Papír, fekete és fehér kréta, 445×315 mm. J.n. MNG ltsz. F.83.21

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A művész Japán nő című, 1870–71 között készült nagyméretű olajfestményének (MNG Festészeti Osztály, ltsz. 97.12T) előkészítő tanulmánya.

*„Teljesen elhibázott az impresszionizmus előtti mestereinknek, pl. Barabásnak, Székelynek, Munkácsynak munkásságát gyorsan odavetett akvarellek, rövid pár perc alatt készült vázlatok és studiumok alapján megítélni, azokért lelkendezni, sőt mint napjainkban is többször megtörtént, e mestereket csakis e lényegtelen művek alapján nagyra tartani. Művészetük céljának és tendenciájának vonalából ezek az apróságok, műtermi kísérletek kiesnek, 'modernségük' nem egyéb érthető befejezetlenségnél s különben is ilyféle megítélés utólagos szempontok méltatlan ráerőszakolása az illetőre. Székely vázolataira csak ezért kell hivatkoznunk, mert azt mutatják, hogy ha ez a temperamentum szabadon megnyilvánulhat, feszítő ereje bizonyára áttöri az akadémizmus vékony falát s a művész kijut a nagy európai áramlás partjaira.” (GENTHON István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Bp. 1935. 97.)*

K: Székely Bertalan kiállítás. Székely-műterem, Szada, 1994. május–június, kat.n.; MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 46. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

***Tanulmány a „Léda”-hoz, 1870 körül***

Papír, fekete és fehér kréta, 429×303 mm. J.n. balra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. F.83.20

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A művész Léda a hatyúval című, 1871–73 között készült nagyméretű olajfestményének (mgt.) előkészítő tanulmánya.

K: Székely Bertalan kiállítás. Székely-műterem, Szada, 1994. május–június, kat.n.; MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 52.

***Tanulmányok keresztrefeszítéshez, 1880 körül***

Papír, ceruza, 401×247 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3957

Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

A művész Golgota című, 1880 körül készült olajfestményének (MNG Festészeti Osztály, ltsz. 7698) előkészítő tanulmányai.

***Tanulmányok fekvő alakhoz, 1880-as évek***

Papír, ceruza, 402×252 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3958

Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

***Ajtó kopogtató, 1880-as évek***

Papír, kréta, fedőfehér, 318×240 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3959

Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

***Tanulmányok fekvő női alakhoz, 1880-as évek***

Papír, kréta fedőfehér, 440×323 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3960

Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

**Tanulmány ülő női alakhoz, 1880-as évek**

Papír, fekete és fehér kréta, 450×315 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3961  
Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

**Tanulmány a „Zrínyi kirohanása”-hoz, Zrínyi alakja, 1880 körül**

(háto.on párdúcibőr kacagány tanulmányok)  
Papír, fekete és fehér kréta, 445×312 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3962  
Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban  
A művész Zrínyi kirohanása című, 1879–81 között készült nagyméretű olajfestményének (MNG Festészeti Osztály, ltsz. FK 4498) előkészítő alaktanulmánya.

**Drapériatanulmány álló alakhoz, 1880-as évek**

(háto.on drapériatanulmány elforduló alakhoz)  
Papír, szépia, ecset, fedőfehér, 447×323 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3963  
Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

**Tanulmány álló alakhoz, 1880-as évek**

Papír, szépia, ecset, fedőfehér, 448×280 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3964  
Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

**SZÓNYI ISTVÁN (Újpest, 1894 – Zebegény, 1960)****Zebegényi temetés – vázlat, 1928**

Papír, lavírozott tus, 237×317 mm. J.j.l. Szónyi 1928 MNG ltsz. F.82.88  
Vétel Genthon István hagyatékából 1982-ben  
A művész Zebegényi temetés című, 1928-ban készült olajfestményének (MNG Festészeti Osztály, ltsz. 63.137T.) a vázlata.

Nagyméretű, sokalakos kompozíciók készítik elő „a korszak főműveit, a Zebegényi temetés-t (1928) vagy a Zebegényi est-et (1928). Az előbbi a feketébe öltözött falusiak menetét mutatja a vállakra emelt, feketén imbolygó koporsóval, a havas, barátságtalan tájban, melynek ijesztő ellentétét kékeszöld árnyékok enyhítik, azok is csak kelleltenül. Az élesen kirajzolódó tömegek, a cseppet sem idealizált vaskos figurák, mint már egyszer megírták, Brueghel művészetére emlékeztetnek, főképp a bécsi képtárban függő Téli tájára. Ez a kapcsolat azonban egyetlen, egy-szeri és külsőséges, sokban a motívum természetétől is függ, a kép természetesen illeszkedik bele Szónyi termésébe.” (GENTHON István: Szónyi István művészetete. [1957] In: Szónyi István (1894–1960). /összeállította: T. SZÓNYI Zsuzsa/, Róma, 1982. 13–14.)

K: Szónyi István emlékkiállítás. MNG 1963. december–1964. március, kat. Rajzok és akvarellek 13.; Új szerzemények. MNG 1983. december–1984. február, kat.n.: MNG 2003–2004, R: PATAKY Dénes: A magyar rajzművészet. Bp. 1960. 116. kép; Dénes PATAKY: Hungarian Drawings and Water-Colours. Bp. 1961. 116. kép; Szónyi István emlékkiállítás. (kat.) MNG 1963. o. n.: PATAKY Dénes: Szónyi István. Bp. 1971. 15. o. 5. kép; Árkádia tájain. Szónyi István és köre. (szerk. ZWICKL András) MNG Bp. 2001. 212. o.; ZSÁKOVICS 2004 50. I: PATAKY Dénes: A magyar rajzművészet. Bp., 1960. 44. Dénes PATAKY: Hungarian Drawings and Water-Colours. Bp. 1961. 45. ZSÁKOVICS 2004 53.

**VILT TIBOR (Budapest, 1905 – Budapest, 1983)*****Akt drapériával, 1945***

Papír, ceruza, 274×250 mm. J.j.l. V.T. 945 MNG ltsz. F.83.33

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: Új szerzemények. MNG 1983. december–1984. február, kat.n.; Várbazár kiállítása. Budatétényi Galéria, 1989 szeptember–1989. október, kat.n.; I. Szobrászrajz Biennálé. XXII. kerületi Művelődési Ház, 1990. május–június; „Kalandozások és megtérések” Szobrászrajzok 1821–2000 között. Vigadó Galéria, 2000. november–december, kat. 21/1.; MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 46. I: ZSÁKOVICS 2004 53.

***Nyújtózkodó akt, 1945***

Papír, ceruza, 346×258 mm. J.j.l. Vilt Tibor 945 MNG ltsz. F.83.34

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A művész Háború után II. című, 1945-ben készült bronzszobrának (Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár) a vázlata.

K: Várbazár kiállítása. Budatétényi, 1989 szeptember–1989. október, kat.n.; I. Szobrászrajz Biennálé. XXII. kerületi Művelődési Ház, 1990. május–június; „Kalandozások és megtérések” Szobrászrajzok 1821–2000 között. Vigadó Galéria, 2000. november–december, kat. 21/2. MNG 2003–2004, R: „Kalandozások és megtérések” Szobrászrajzok 1821–2000 között. (katalógus) Vigadó Galéria, 2000. 33. I: ZSÁKOVICS 2004 53.

**GENTHON ISTVÁN SZEMÉLYÉHEZ KAPCSOLÓDÓ  
KÉPZŐMŰVÉSZETI ALKOTÁSOK:****HOFFMANN EDITH (Brassó, 1888 – Budapest, 1945)*****Genthon István árnyképe, 1931***

Papír, tus, 670×510 mm. J.j.l. HE 1931. IX. 2, alul Genthon István aláírása MNG ltsz. 1950-4259

Ajándék Hoffmann Edith hagyatékából 1950-ben

K: Dr. Hoffmann Edith emlékkiállítás. A Grafikai Osztály LXXXII. kiállítása. Szépművészeti Múzeum, 1948. kat. 181.: Kiállítás Vayer Lajos tiszteletére 80. születésnapja évében. MNG 1993. december–1994. január, kat. 82.; MNG 2003–2004, R: TOLNAI Gábor: Árnyból szőtt lelkek. Hoffmann Edith sziluetttjei. Bp. 1988. 36. kép: KERNY Terézia: A „genthoniádaikon” túl. Száz éve született Genthon István művészettörténész. UM XIV/12. 2003. december, 35. ZSÁKOVICS 2004 51. I: TOLNAI Gábor: Árnyból szőtt lelkek. Hoffmann Edith sziluetttjei. Bp. 1988. 15. ZSÁKOVICS 2004 53.

**REMÉNYI JÓZSEF (Kassa, 1887 – Budapest, 1977)*****Genthon István, 1961***

Bronz, átmérő: 80 mm (kétlapú, hátoldalon féltérde ereszkedő női akt) J.n.

Körirat: GENTHON ISTVÁN 1961 Háto.on körirat: TÖMBJÉBŐL. HOGY. VÁLT. TÖBBÉ. MÍG. EGYRE. KEVESEBB

MNG Éremtár, ltsz. 66.2-P

Vétel Reményi Józsefnétől 1966-ban

K: Reményi József gyűjteményes kiállítása. MNG 1972. január–február, kat. 257. MNG 2003–2004, R: M 1963. IV/10. 1963. október, 1. Művészeti Lexikon IV. (szerk. Zádor Anna és Genthon István) Bp. 1968. (2. kiadás 1984) 43. I: L. KOVÁSZNAI Viktória: Reményi József éremművészete. Leíró katalógus 1903–1977. Bp. 1980. kat. 673. ZSÁKOVICS 2004 53.

### **BORSOS MIKLÓS (Nagyszeben, 1906 – Budapest, 1990)**

#### ***Genthon István-síremlék, 1971***

Márvány dombormű, 100×50 cm

Farkasréti temető, Budapest, 6/7. parcella 1–31.

Az emlékmű a művészettörténész özvegyének megrendelésére készült.

R: TÓTH Vilmos: Farkasrét. Nemzeti Kegyeleti Bizottság, Bp. 2003. 85. TÓTH Vilmos és ZSIGMOND János: A Farkasréti temető I–III. Budapesti Negyed XI/3. 2003. ősz, 346. I: Név nélkül: Genthon István síremlékét május 30-án avatják fel a Farkasréti Temető VI/7. 1.31 sz. parcellájában. Magyar Nemzet, 1972 május 25. Borsos Miklós gyűjteményes kiállítása. (kat.) MNG 1976. kat. Közterületen felállított művek, o. n.: HORVÁTH Béla: Borsos Miklós síremlékei. M XVII/9. 1976 szeptember, 17. L. KOVÁSZNAI Viktória: Borsos Miklós. Bp. 1989. kat. 808.; TÓTH Vilmos és ZSIGMOND János: A Farkasréti temető I–III. Budapesti Negyed XI/3. 2003. ősz, 295. ZSÁKOVICS 2004 53.

#### ***Dr. Genthon István, 1972***

Bronz, átmérő: 85 mm (egylapú) J.j.l. BM, körirat: DR. GENTHON ISTVÁN EMLÉKEZETÉRE

Bugár Mészáros Károly tulajdona

K: Borsos Miklós szobrászművész kiállítása. Móra Ferenc Múzeum Képtára, Szeged, 1972. február–március, kat. 52.; Borsos Miklós Kossuth-díjas szobrászművész kiállítása. Katona József Múzeum, Kecskemét, 1972. április, katalógus szám nélkül; Borsos Miklós gyűjteményes kiállítása. MNG 1976. augusztus–szeptember, kat. Érmek 227.; MNG 2003–2004, I: L. KOVÁSZNAI Viktória: Borsos Miklós. Bp. 1989. kat. 853. ZSÁKOVICS 2004 53.

*Összeállította: Zsákovics Ferenc*





Lóvei Pál

## ADALÉKOK A MAGYARORSZÁGI NEMZETI EMLÉKHELYEK PROBLEMATIKÁJÁHOZ<sup>1</sup>

A montenegrói Lovćen Nemzeti Parkban, a Lovćen hegy tetején emelkedik II. Petar Petrović Njegoš püspökfejedelem (1813–1851, uralkodott 1830–1851), a crnogorcok legnagyobb fia és neves költője hosszú évek munkájával és igen jelentős anyagi befektetéssel emelt, csupán az 1970-es évek közepén elkészült, monumentális mauzóleuma, benne az uralkodó Ivan Meštrović által fekete gránitból készített, hatalmas portrészobrával. A turistalátványosság nemzeti zarándokhely is egyben,<sup>2</sup> ezért is üti meg a látogató szemét a hozzá felvezető, részben boltozott alagútba bújtatott lépcsősor alján elrejtett vendéglő nálánál sokkal szembetűnőbb, igaz, már fakuló reklámtáblája: a Lovćen Nemzeti Vendéglőt („Nacionalni Restoran Lovćen”) hirdeti. Nemzeti parkból és nemzeti emlékhelyből – ezek kiírása ráadásul teljesen hiányzik (a park határa jóval messzebb is van) – nemzeti „zabálda”?

A profanizálás nem kevésbé megütközést keltő példái nálunk sem ismeretlenek. A Hősök terén a Hősök Emlékkövét<sup>3</sup> (a nemzetközi gyakorlatból jól ismert Ismeretlen Katona Sírjának magyar megfelelője, a Millenniumi Emlékművel együtt törvényi meghatározás szerint nemzeti emlékhely – az 1929-ben az emlékművel együtt avatott emlékkő után kapta a tér is a nevét 1932-ben) hosszú időn keresztül a gördeszkás srácok használták gyakorlótérként. A rendszerváltás idején hirtelen politikai és címertani viták témájává vált Szent Korona népszerűsítésének sajátos módja volt fényképének trikókra vasalása – a sörhasakon feszülő történelmi-vallási jelkép mindenre inkább alkalmas volt, mint a nemzeti érzés hiteles kifejezésére.

A nemzeti szimbólumokkal, fennkölt eszmékkel célszerű csínján bánni: nagyon kevés kell, és a dolog visszajára fordulhat és saját paródiájává válhat, használati tárgyá silányítva vagy egyenesen nevetségessé téve olyat, amitől mindennél jobban szeretnénk távol tartani minden ilyesmit. A távol tartás ráadásul nem is olyan egyszerű: a nemzeti jelképek – himnusz, zászló, címer – használatának szabályait ugyan törvény szabályozza,<sup>4</sup> és megsértésüket vétségként kezeli a Büntető Törvénykönyv,<sup>5</sup> de a gördeszkásokkal szemben a nemzeti emlékhely törvénybe iktatása önmagában aligha lett volna elegendő, az állandó őrzés – például díszőrség – és a megfelelő építészeti kialakítás, pl. körítő lánc vagy kerítés járhat csak igazi eredménnyel. A magyar zászló, a címer, a Szent Korona, a „nemzeti” jelző méltatlan környezetben való alkalmazása ellen azonban rendszerint nem állítható őrség, és a törvényi szabályozás is csak hatékony, széleskörű, ezért drága és nem

is teljes sikerű ellenőrzéssel és szankcionálással együtt lehet hatásos – ha azonban erre kényszerülünk, mennyiben van értelme az egésznek?

A Pierre Nora által kezdeményezett és szerkesztetett nagyszabású francia történeti vállalkozás, a „Le lieux de mémoire”<sup>6</sup> – *emlékezethelyek* vagy *az emlékezés helyei* – azon a meglátáson alapul, hogy a hagyományos paraszti emlékezet-közösségek felbomlásával megszakadt a nemzeti emlékezet folyamatossága, és a folyamatosság érzése a helyekbe költözött át. „Helyei vannak az emlékezetnek, mivel nincs már valódi közege az emlékezetnek.” ... „A *lieux de mémoire*-okat az az érzés szüli és élteti, hogy nincs már spontán emlékezet. S mivel ezen emlékezetmegőrző cselekedetek már nem mennek végbe természetesen, így archívumokat kell létrehozni, évfordulókat kell tartani, ünnepeket kell szervezni, temetési beszédeket kell mondani, és fel kell jegyezni az eseményeket.”<sup>7</sup>

Az emlékezésnek ezen intézményesülési folyamatát jól jelzi Magyarországon is az emlék kezdetű szösszetételeknek egyre növekvő száma már a 19. században.<sup>8</sup> Ebből az időből származik a műemlék szavunk is, amelynek az emlékművel való kettőssége egyébként egyedülálló. Az emlékhely kifejezés ugyanakkor nem csupán ekkortájt, de még az 1980 körüli időszakig sem található meg az értelmező és szótörténeti szótárakban.<sup>9</sup>

Nem csoda tehát, hogy a Nemzeti Emlékhely fogalmát korábban nem ismerte sem a magyarországi jog, sem a „kulturális protokoll” – hiszen a kifejezés második tagja önmagában sem létezett. A köztudatba Székesfehérvár kapcsán került be – információim szerint a prépostsági templom romjainak további feltárását szorgalmazó és azt 1988-tól újra el is kezdő Kralovánszky Alán régész ötlete volt, a Pusztaszeri Nemzeti Emlékpark elnevezése nyomán. A városban Nemzeti Emlékhely Bizottság, majd Nemzeti Emlékhely Alapítvány született. 1988-ban már ezen a címen írták ki az első tervpályázatot a romkert rendezésére. A városi majd országos politikai propaganda, a sorozatos tervpályázatok sajtóismertetései, majd az építkezéshez „szervesen kapcsolódó” bonyodalmak a fogalmat gyorsan meg is gyökereztették a köztudatban.

Jogi szabályozás híján – a nyelv használatának a divattól nem mentes alakulásának megfelelően – azonban a fogalom később más helyszínekkel is összefüggésbe került:

A nagykőrösi Arany János Múzeumnak helyet adó, 1836–1838 között felépített egykori huszárkaszárnyát Történeti Nemzeti Emlékhelyként tartja nyilván elsősorban maga az intézmény, valamint a város; ez hivatalos jelleget is kapott azáltal, hogy az épületegyüttes egyesítése, műemléki rekonstrukciója, a múzeumi célra való bővített felhasználása érdekében 1992-ben életre hívott alapítvány neve „Arany János Múzeum – Nemzeti Emlékhely Alapítvány” lett.<sup>10</sup>

A somogyvári apátság romjainak hivatalos múzeumi neve: „Somogyvár Történeti Emlékhely”. Az interneten olvasható ismertetés szerint 1983 óta

nemzeti történeti emlékhely, bár ennek a korábbi publikációkban nem láttam nyomát, és alighanem a székesfehérvári elnevezéshez kapcsolódóan a szöveg írójának „áthallása”.

Lehet találkozni Recsk Nemzeti Emlékhellyel, Nagygyéc, faluközpont, Nemzeti Emlékhely megjelöléssel, és a szabolcsi földvárát is mint alakuló nemzeti emlékhelyet kezelik.

Az esztergomi székesegyház északi oldalán, az egykori Szent István protomártír prépostsági templom helyén 2000-ban állított emlékmű – a templomra utaló környezeti elemekkel együtt – felirata szerint „Nemzeti Egyházi Emlékhely”. Az elnevezés városi döntés volt, és kiterjed Melocco Miklós Szent Istvánt ábrázoló koronázási emlékművére is.<sup>11</sup>

Az Ópusztaszeren 1982 óta „Nemzeti Történeti Emlékpark” néven működő intézmény 2001-ben Nemzeti Katonai Emlékhely kialakítására írt ki pályázatot.<sup>12</sup>

A budapesti Nagyboldogasszony-templom szükségessé vált helyreállítása kapcsán egy 2001-es MTI-hír szerint „a Mátyás-templom tulajdonosa és használója, a Budavári Nagyboldogasszony Plébánia pontos és szakmailag megalapozott kéréssel fordul majd a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumához annak érdekében, hogy az épület mint kiemelt egyházi műemlék, nemzeti történeti emlékhely és kiemelkedő idegenforgalmi látványosság a magyar állam támogatásával megújulhasson”.<sup>13</sup>

Legutóbb, a 2003. évi Deák-emlékév sajátos lecsapódásaként már 2004-ben, a kulturális miniszter kapott levelet Söjtör község polgármesterétől, aki a kehidai Deák-kúria és a budapesti Deák Mauzóleum megnyitási ünnepségein örömmel látta, „hogy mindkét helyszínt 'Nemzeti Emlékhellyé' nyilvánították. ... ha a hely, ahol a 'haza bölcse' élete egy részét leélte, és ahol nyugszik, az nemzeti emlékhelyeink sorát gyarapítja, akkor a hely, ahol a világra jött, legalább ennyire méltó a 'Nemzeti Emlékhely' megbecsülésére.”

Végül a jog nyelvezetébe is bekerült a kifejezés: a 2001. évi LXIII. törvény a magyar hősök emlékének megörökítéséről és a Magyar Hősök Emlékünnepéről 4. § (2) pontja szerint „A Magyar Köztársaság Országgyűlése a Millenniumi Emlékművet és a Hősök Emlékkövét nemzeti emlékhellyé nyilvánítja.” Ennek megfelelően a Fővárosi Közgyűlés 2002. május 30-án szabályozta a Hősök tere, mint nemzeti emlékhely közterületi használati rendjét.

A *nemzeti emlékhely* jelzős szerkezethez hasonló elnevezésű magyarországi intézmények<sup>14</sup> egy részének létrejötté, elnevezése a Millenniumi Emlékműhöz és a Hősök Emlékkövéhez hasonlóan törvényhez kapcsolódik. Így például az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színházat az 1840. évi XLIV. törvénycikkkel vették „nemzeti tulajdonba”, országos pártolás alá, és az intézmény 1840. augusztus 8-tól használja a *Nemzeti Színház* elnevezést.<sup>15</sup> Nem ez az egyedüli nemzeti színház Magyarországon, társul hozzá a *Szegedi Nemzeti Színház* és a *Pécsi Nemzeti Színház*, meglehetősen új intézményként pedig a *Nemzeti Táncszínház* a budai várban. Nemzeti színházak

világszerte vannak, például Dél-Koreában, ahol a Szöulban 1973-ban épült, modern épülete helyet ad a Nemzeti Balettnek, a Nemzeti Operának és a Nemzeti Énekkarnak is. Nemzeti Énekkar Magyarországon is működik, közösen a *Nemzeti Filharmonikus Zenekarral* (Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár). Velük rokon intézmények a nemzeti szimfonikus zenekarok, például az Amerikai Egyesült Államoké, illetve az iraki (Iraqi National Symphony Orchestra) – nyilvánvaló politikai propaganda értéke is van annak, hogy 2003 decemberében a kettő együtt adott hangversenyt az amerikai fővárosban. Ha nem is egyedi, de ritka dolog viszont Budapesten a *Nemzeti Filmszínház* (az elnevezés a műemléki védelem alatt álló Uránia mozi megmentéséhez kapcsolódott – az épület feliratában és a programjaiban Uránia Nemzeti filmszínházként jelenik meg) – párja Londonban fedezhető fel (National Film Theatre). A Szöuli Nemzeti Egyetemhez (Seoul National University) hasonló elnevezés sem gyakori. A közép-amerikai Belize fővárosában nemzeti stadiont (National Stadium) emeltek.

A gróf Széchényi Ferenc által 1802-ben egy nemzeti gyűjtemény részére felajánlott tárgy- és könyvegűjtést az 1807. évi országgyűlés XXIV. törvénycíkké vette birtokba, és 1808-ban az országgyűlés törvényt hozott a „Nemzeti Gyűjtemények Tárházának” alapításáról.<sup>16</sup> Az a *Nemzeti Múzeum* azonban még úgy volt nemzeti, hogy egyetemességre törekedett, például a gyűjtött művészeti emlékek vonatkozásában; a kezdetben lassan épülő kép- és szoborgyűjtemény magyar anyagot még alig tartalmazott, és részben éppen ezen a helyzeten változtatandó hozta létre 1846-ban Kubinyi Ágoston igazgató a Nemzeti Képcsarnokot Alapító Egyesületet.<sup>17</sup> A Magyar Nemzeti Múzeumtól később függetlenedő új intézmények, így az Iparművészeti Múzeum, a Néprajzi Múzeum és a Szépművészeti Múzeum azonban a Kárpát-medencén kívüli eredetű – és a magyar történelemhez nem kapcsolódó – tárgyak túlnyomó részét idővel „kivitték” gyűjteményéből. A „fejlődés” betetőzéséként a Szépművészeti Múzeum 1957-ben tovább osztódott, és kivált belőle a magyarországi/magyar művészetnek szentelt *Magyar Nemzeti Galéria*.

Az utóbbi legjelentősebb névrokonai közül a londoni National Gallery, az edinburghi National Gallery of Scotland és a washingtoni National Gallery of Art a nemzetközi művészet tárházaként nemzetiek (ahogy a berlini Nationalgalerie is), igaz Londonban a National Gallery-hez kapcsolódik a valóban a brit nemzet nagyjainak arcképeit gyűjtő National Portrait Gallery is, Skócia Nemzeti Galériája három további intézménnyel, így a Scottish National Gallery of Modern Art-tal és a valóban szűk értelemben is nemzeti Scottish National Portrait Gallery-vel együtt alkotja Skócia Nemzeti Galériáit (National Galleries of Scotland). Ottawában a National Gallery of Canada mellett éppen most alakul a nemzeti portrégaléria. Washingtonban is van National Portrait Gallery, a Smithsonian Institution egyik részlegeként. (Nálunk éppen mostanság lehet hallani arról, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum keretein belül működő, a nemzeti portrégalériák gyűjteményi típusába sorolható Történeti Képcsarnok elveszítheti még a múzeumon belüli különállását is.)

Az amerikai fővárosban több más múzeum is nemzeti, pedig egyetemes vagy más szempontból nemzetközi jellegű, így a repülés és úrkutatás múzeuma (National Air and Space Museum), valamint az afrikai művészet gyűjteménye (National Museum of African Art) – mindkettő a Smithsonian Institution keretében, aminek anyagi bázisát egyébként nem állami támogatás teremti meg. Nem a helyi, hanem az angol és az amerikai művészet gyűjtőhelye a Bermuda-szigetek nemzeti galériája, és az egész Karibi-szigetvilág egyik legnagyobb műgyűjteménye Jamaica nemzeti galériája. Sokkal kisebb a Kajmán-szigetek nemzeti művészeti galériája (National Art Gallery of the Cayman Islands), amely mind a helyi, mind a nemzetközi művészet bemutatóhelye. Az angliai York impozáns vasúti múzeuma (National Railway Museum) sem korlátozódik a brit vasút történetére, bár természetesen annak emlékei alkotják gyűjteményei nagyobb részét. Lisszabonban a Régi Művészetek Nemzeti Múzeuma (Museu Nacional de Arte Antiga) egyaránt szolgál a portugál és az egyetemes képző- és iparművészet kiállítására. Az eredetileg a spanyol művészet bemutatását célzó madridi Prado (Museo Nacional del Prado) ma már ugyancsak nemzetközi gyűjtőkörű. Van példa arra is, hogy saját gyűjtemény nélküli kiállítási intézmény viseli a nemzeti jelzőt, így az évente több nagyszabású kiállításnak helyet adó párizsi Grand Palais (Galeries Nationales du Grand Palais) és Jeu de Paume (Galerie nationale du Jeu de Paume). A franciák nemzeti kárpitgalériája Beauvais-ban (Galerie nationale de la tapisserie) nagyrészt ugyancsak kiállításokat fogadó és szervező intézmény, bár a nemzeti bútorgyűjtemény (Mobilier national) tárgyaiból állandó bemutatója is van.

A világ nemzeti múzeumai között természetesen sok olyan is van, amelyik csak az adott ország történelmével, néprajzával, művészetével foglalkozik – egy-egy ismeretlen ország felkeresését sokszor érdemes ezen intézmények megtekintésével kezdeni. Ezek helyenként csak helytörténeti jelentőségűek, például Trinidad és Tobago nemzeti múzeuma és művészeti galériája vagy a Kajmán-szigeteknek az ország természetrajzát és kultúrtörténetét bemutató nemzeti múzeuma. Más intézmények azonban ezzel a korlátozottabb programmal is nemzetközi jelentőségűek: példaként említhető az ókori görög emlékeket bemutató Nemzeti Régészeti Múzeum Athénban, a Bayerisches Nationalmuseum Münchenben és a Germanisches Nationalmuseum Nürnbergben, a koppenhágai Nationalmuseet, az igen színvonalas perui nemzeti múzeum Limában, a pakisztáni Karachiban, a Fülöp-szigeteki Manilában, valamint az indiai Delhiben, az utóbbi helyen egyébként külön nemzeti képtár is van (National Art Gallery). A dél-koreai National Museum of Korea, Nemzeti Néprajzi Múzeum (National Folk Museum) és a Kortárs Művészet Nemzeti Múzeuma (National Museum of Contemporary Art) Szöulban található. Koreában azonban a Nemzeti Múzeum valójában több múzeum hálózata: a közös igazgató alá a központi szélei intézményen kívül 11 vidéki nemzeti múzeum tartozik, pl. az egy évezreden át, a 10. századig főváros Kyongju/Gyeongju különleges jelentőségű régészeti hagyatéka külön nemzeti

múzeumban kapott helyet, de más vidéki városok (Puyo/Buyeo, Kongju/Gongju, Chinju/Jinju, Kwangju/Gwangju stb.) is rendelkeznek – általában irigylésre méltó építészeti színvonalú modern épületben berendezett – nemzeti múzeummal;<sup>18</sup> az egész rendszer összefügg a „nemzetépítés” ma is állami szinten tervezett és a kulturális élet szempontjából igen gyümölcsöző folyamatával. 2001 óta Japán nemzeti múzeumai – Nara, Tokyo és Kyoto intézményei – is egyetlen, a programok és szolgáltatások gazdagítását lehetővé tevő, félig privatizált szervezetet alkotnak.<sup>19</sup> Zimbabweban a műemlékek és a múzeumok egyetlen nemzeti szervezet felügyelete alá tartoznak (National Museums and Monuments of Zimbabwe), a múzeumok többsége azonban nem hordozza nevében is a nemzeti jelzöt.

Olaszország nemzeti múzeumai részben még Itálián belül is specializálódtak: Rómában a Museo Nazionale di Villa Giulia az etruszk művészet, a Museo Nazionale Romano o delle Terme az antikvitás emlékanyagának tárháza, ahogy a velencei, cividalei, palermói, nápolyi Museo Archeologico Nazionale-ke se tekintenek az országhatáron kívülre. Ugyanakkor a Galleria Nazionale d'Arte Antica a római Palazzo Barberiniben és a Galleria Nazionale d'Arte Moderna a régebbi korok, illetve a 19–20. század művészetének európai tekintésű gyűjteményei. Külön nemzeti intézetet szenteltek a grafikának (Istituto Nazionale per la Grafica). Az egyes tartományoknak is van külön nemzeti galériájuk: Galleria Nazionale, Parma; Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia; Galleria Nazionale delle Marche, Urbino. Spanyolország hasonló képet mutat: Barcelonában található a katalán művészetnek szentelt Museo Nacional d'Art de Catalunya, Granadában az ibériai félsziget iszlám hagyományát bemutató Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, Valladoidban a szobrászatra szakosodott Museo Nacional de Escultura. Madridban régészeti és iparművészeti múzeum is viseli a nemzeti jelzöt (Museo Arqueológico Nacional és Museo Nacional de Artes Decorativas). A legújabb alapítású intézmény a „Centro de Arte Reina Sofia” Museo Nacional ugyanott.

Franciaországban a Louvre vagy a párizsi Grand Palais kiállítási katalógusai mint a Nemzeti Múzeumok Egyesületének (Réunion des musées nationaux) kiadványai jelennek meg, és jópár nemzeti múzeum van az országban (néhányik, mint a Louvre, nevében ennek ellenére nem hordozza a nemzeti jelzöt), így az Afrika és Óceánia művészetét bemutató Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, a természetrajznak szentelt Musée national d'histoire naturelle, valamint az egyetemes 20. századi művészet gyűjtőhelye, a korábbi Musée national d'art moderne-ből alakult Pompidou-központ (Centre national d'art et de culture Georges Pompidou), valamennyi Párizsban, a Musée national de la Renaissance Ecouenben, a Musée national du château Versailles-ban. Algériában is több nemzeti múzeum működik, így Algírban a Musée national des Antiquités, a Musée national des beaux-arts és a Musée national du Bardo, Constantine-ban a Musée national de Cirta, Sétifben a Musée National; a nemzeti régészeti hivatal (Agence nationale d'Archéologie) kezelésében lévő régészeti-történeti múzeumok száma

még nagyobb (pl. Cherchel, Lambése, Tébessa, Hippone, Djemila, Timgad, Tiemeen).

Szlovákiának és Csehországnak egyaránt van Nemzeti Múzeuma és Nemzeti Galériája Pozsonyban (a múzeum egy része Túrócszentmártonban működik), illetve Prágában – ezek a nemzeti galériák nem csupán a szlovák és a cseh művészet alkotásait gyűjtik. Létrehozásuk ugyanúgy a nemzeti önállóságért folytatott harc állomásai közé tartozik, mint a magyar Nemzeti Múzeumé. Prágában van Nemzeti Műszaki Múzeum is, és a strahovi kolostorban működik a Nemzeti Irodalom Emlékmúzeuma.

Ottawában található a Kanadai Nemzeti Galéria (National Gallery of Canada) hazai és külföldi gyűjteménnyel, az operaháznak, színháztermeknek, valamint az országos szimfonikus zenekarnak otthont adó kultúrközpont, a National Arts Centre, a műszaki múzeum (National Museum of Science and Technology), a részét képező, de külön épületben bemutatott repüléstörténeti részleggel (National Aeronautical Collection) együtt, valamint a két részből álló természettudományi múzeum, az eszkimó és indián őslakók, valamint a különböző országokból bevándorlók kultúráját bemutató National Museum of Man és az ország természetrajzáról képet adó National Museum of Science. A francia kanadai Québec-nek saját nemzeti gyűjteménye van, a Musée national des beaux-arts du Québec.

Az újabb ásatások eredményeképp nem volt nehéz rövid időn belül gazdag gyűjteményekkel „kistafirozni” az arab világ 20. századi új államainak az utóbbi időben fantasztikus építészeti keretbe helyezett múzeumait, amelyek újabban már a nyugati világ nagy kiállítási programjaiban is jelen vannak igencsak megbecsült kölcsönzőként. Elsősorban a rijádi (Szaúd-Arábia) Nemzeti Múzeum,<sup>20</sup> az 1950-es évek végén alapított, Kuvait elfoglalásakor nem véletlenül Irakba szállított Kuvaiti Nemzeti Múzeum,<sup>21</sup> valamint a Bahreini Nemzeti Múzeum érdemel említést. Ammanban a Jordániai Nemzeti Művészeti Galéria az egész arab világ kortárs művészetének egyik központi gyűjteményévé nőtte ki magát.

Afrikából a gyarmati időszakban különösen sok régi tárgyi emlék került a gyarmattartó országokba – Európa és Észak-Amerika gyűjteményeiben csodálhatók ma is. Klasszikus példa a belgiumi Tervurenben az egykori Kongó-múzeum, a mai Közép-afrikai Királyi Múzeum (Musée Royal d’Afrique Centrale). Mára csak kisebb gyűjteménnyel rendelkező, elsősorban oktatási intézménnyé vált az 1931. évi párizsi gyarmati kiállítás Musée des Colonies részlegéből több átalakulást követően létrejött Afrika és Óceánia Művészetének Nemzeti Múzeuma (Musée national des arts d’Afrique et d’Océanie), aminek ma is hatásos épületétől egyszerre várták el a nemzeti és a gyarmati szimbólumok kifejezését – építéskor a birodalmi Franciaország elválaszthatatlannak tartotta a kettőt.<sup>22</sup> (Egy új, több intézmény összevonásával alapított néprajzi-antropológiai múzeum építése most folyik Párizsban.) A régi tárgyak és a múzeumba járás hagyományának hiánya az oka, hogy Fekete-Afrika országaiban a függetlenség kikiáltását követően létre-

jövő új intézmények, így például a maputói (Mozambik) Nemzeti Művészeti Múzeum, vagy az abidjani (Elefántcsontpart) Musée National kényszerűségből is a kortárs művészet felé fordulnak, ezzel sajátos modernizációs missziót is betöltve országuk életében.<sup>23</sup> (A 19. században a nemzeti modernizáció intézményeiként születtek az európai múzeumok is!) A még a gyarmati időszakban alapított művészeti múzeumok viszont eleinte az európai művészet gyűjtőhelyeiként szolgáltak, és csak idővel váltak a helyi alkotások bemutatóhelyeivé (pl. az 1957-ben alapított Zimbabwei Nemzeti Galéria Hararében, vagy a Dél-afrikai Nemzeti Galéria Fokvárosban). A Magyar Nemzeti Múzeum 19. századi és a cseh Nemzeti Múzeum ma is meglévő komplexitása ugyancsak visszaköszön némelyik intézmény esetében: a namíbiai Nemzeti Galéria Windhoekben az ország teljes történelmi és természeti örökségének helyet ad.

Hosszú ideig a Magyar Nemzeti Múzeum részeként működött az ugyancsak Széchényi Ferenc könyvgyűjteményére alapozott Országos Széchényi Könyvtár, Magyarország *nemzeti könyvtára*. Feladata többek között a *Magyar Nemzeti Bibliográfia* készítése és közreadása. A hozzá hasonló nemzeti könyvtárak gyakran viselik is a Nemzeti Könyvtár elnevezést (pl. Bibliothèque nationale de France, Párizs; Bibliothèque nationale d'Algérie, Algír; National Library of Australia, Canberra; Korea Nemzeti Könyvtára, Szöul; Kínai Nemzeti Könyvtár, Peking; Österreichische Nationalbibliothek, Bécs; National Library of Malaysia, Kuala Lumpur; Norvégia Nemzeti Könyvtára, Oslo). A nemzeti könyvtárhoz hasonló szerepe van a *Magyar Nemzeti Filmarchívum*nak. A tervek szerint 2005-ben megnyílik a magyar televíziózás emlékanyagát gyűjtő *Nemzeti Audiovizuális Archivum* is. A Magyar Országos Levéltár külföldi társintézményeit ugyancsak gyakran hívják *nemzeti levéltárnak* (pl. Islamabad, Pakisztán; Alor Setar, Malajzia; Dakar, Szenegál; Porto Novo, Benin; Harare, Zimbabwe; Dar es Salaam, Tanzánia; Caracas, Venezuela; Mexikóváros, Mexikó; Buenos Aires, Argentina; Wellington, Új-Zéland; Koppenhága, Dánia). Esetenként a nemzeti levéltár és könyvtár egyetlen intézményt alkot (pl. Addisz-Abeba, Etiópia; Ottawa, Kanada).

A magyarországi intézmények elnevezéseinek sokszínűségét részben történeti okok magyarázzák, vagy egyszerűen a hagyomány. A változatosság azonban azt is mutatja, hogy nem igazán lehet ilyesfajta dolgokban pontos jogi fogalmakkal operálni. Ha csak a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma intézményrendszerét tekintjük, akadnak az intézmények között „magyar nemzetiek” (Magyar Nemzeti Filmarchívum, Magyar Nemzeti Galéria, Magyar Nemzeti Múzeum, Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar), „magyar államiak” (Magyar Állami Operaház), „magyar országosak” (Magyar Országos Levéltár), csupán „magyarok” (Magyar Természettudományi Múzeum, Magyar Fotográfusok Háza, Magyar Művelődési Intézet) vagy csak „országosak” (Országos Műszaki Múzeum, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, Országos Széchényi Könyvtár, Országos Idegennyelvű Könyvtár) vagy pusztán „nemzetiek” (Nemzeti Színház, Nemzeti Táncszínház,



Nemzeti Filmszínház, Hungarofest Nemzeti Rendezvényszervező Közhasznú Társaság, Nemzeti Filharmónia Ingatlanfejlesztő Kft.), akad „nemzeti történeti” (Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark), de sok olyan is van, amelynek nevében egyik jelző sem található meg (pl. Iparművészeti Múzeum, Szépművészeti Múzeum, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Néprajzi Múzeum, Petőfi Irodalmi Múzeum).

Szegeden a Dóm tér 1928-ban kezdődött, egységes építészeti kialakítása során Klebelsberg Kunó miniszter ötlete volt, hogy a Stróbl Alajos hagyatékából 1929-ben megvásárolt 12 mellszobrot az építész Rerrich Béla helyezze el az árkádok alatt, és gyarapítsa is a gyűjteményt. 1930. október 24-én, a *Nemzeti Emléksarnok* hivatalos alapítólevelének keltekor már 45 szobor állt a helyén, és az együttes azóta is bővül.<sup>24</sup> Az ilyen nemzeti szoborcsarnokok legismertebb, monumentális példája a Regensburg közelében található, száz évvel korábban emelt Walhalla.<sup>25</sup> Csehországban a prágai Nemzeti Múzeum épületének különleges funkciójú terme a Nemzeti Pantheon, a cseh nemzet kiemelkedő személyiségeinek képmásaival és szobraival – itt szokták felravalatozni a nemzet nagy halottait. A Magyar Nemzeti Múzeum történetének elején ilyesfajta *Pantheum*ként említette Miller Jakab Ferdinánd, az intézmény első igazgatója azt az általa szükségesnek tartott osztályt, amelynek „... falait a régi korból való és jelenkori fejedelmek, királyi személyek, a király és haza körül érdemeket szerzett férfiak képmásai borítsák ...”<sup>26</sup> (ez végül a Történeti Képcsarnok keretei között valósult meg, gyűjteményként, de máig nem helyszínként, hiszen a Képcsarnoknak nincs kiállítóterme és önálló kiállítása). A történeti szerepe alapján zarándokhelynek számító prágai Vyšehrad Szent Péter és Pál temploma előtti kis temetőt Nemzeti temetőként kezelik, ahol 1889-ben árkádos építményt emeltek a nemzet elhunyt nagyjainak; neve Slavín (a Dicsőség Helye).

A *nemzeti parkok* (National Park) intézménye és elnevezése az Amerikai Egyesült Államokban született. Előbb a Yosemite Valley szövetségi állami tulajdonú területét ajándékozta 1864-ben törvényileg az amerikai kormányzat California államnak („Yosemite Grant Act”) a természeti szépségek megóvásának érdekében, majd a több állam területén fekvő és ezért a Yosemite-völgyhöz hasonló módon nem kezelhető Yellowstone-t nyilvánította 1872. március 1-én a szövetségi kormányzat közvetlen kezelésében lévő nemzeti parkká az USA kongresszusa<sup>27</sup> (a Yellowstone-t ezért „a nemzeti parkok anyja” elnevezéssel is illetik; később a Yosemite is nemzeti park lett). Ennél is korábban, 1812–1816 között vált az amerikai turizmus legelső attrakciójává a Mamut-barlang (Mammoth Cave) Kentuckyban. A korai „nemzeti látványparkok”, a területileg is hatalmas Yellowstone és az ugyancsak monumentális Yosemite mellett – az ősi történelmi helyszínek hiányában – az amerikai nemzeti identitás 19. századi kialakulásához/kialakításához nagymértékben hozzájárultak a méretüket tekintve is óriási természeti értékek.

A születő ipari és katonai nagyhatalom számára a „nagy volt szép”, a Mamut-barlang, a Grand Canyon, a mamutfenyő (Giant Sequoia).<sup>28</sup>

Ettől kezdődően épült ki az USA nemzeti parkjainak rendszere (National Park System), amihez nem csupán jónéhány természeti védett terület, de számos történelmi emlékhely, műemlék, csatatér (együttesen: National Park System Areas) is tartozik.<sup>29</sup> Egy-egy újonnan, törvénnyel létrehozott emlékmű, pl. a főváros, Washington központjában, azonnal a felügyeletük alá kerül, ahogy elkészül (Washington-, Lincoln-, Jefferson-, George Mason-emlékművek, a Koreai Háború Veteránjainak Emlékműve, legutóbb: Vietnami Veteránok Emlékműve,<sup>30</sup> Franklin D. Roosevelt-emlékmű; 2004-re elkészül a Nemzeti II. Világháborús Emlékmű, és tervezik Martin Luther King emlékművének felállítását). Egy 1996-os kiadvány<sup>31</sup> szerint a Nemzeti Parkok Hálózata kezelésében 352 objektum volt. A törvényi szabályozáshoz egy egészen friss adalék, hogy a kongresszus külön törvényben engedélyezte, hogy a Lincoln-emlékmű lépcsőjén emléktábla örökítse meg, hogy onnan hangzott el 1963-ban Martin Luther King nagyhatású beszéde.<sup>32</sup>

A Nemzeti Parkoknak a belügyminisztérium részét képező szervezete (National Park Service) gondozza például a Cape Henry Memorial-t, az 1607-ben létrehozott első állandó angol gyarmat emlékhelyét, a Father Marquette francia jezsuita misszionáriusnak emléket állító emlékhelyet és múzeumot (St. Ignace, Michigan), az 1668-ban alapított francia Arkansas Post kereskedelmi állomás emlékhelyét, az Észak-Nyugatot először térképező Lewis és Clark expedíció 1805–1806 téli állomáshelyét, Fort Clatsop-ot.

A védett emlékek és területek hivatalos megnevezése igen különböző lehet, az alábbi válogatás elsősorban a történelmi jellegű helyszínekre tér ki: Nemzeti Csatatér (National Battlefield); Nemzeti Csatatér Park (National Battlefield Park); Nemzeti Csatatér Helyszín (National Battlefield Site); Nemzeti Katonai Park (National Military Park), Nemzeti Történelmi Park (National Historical Park) – Philadelphia, Independence Nemzeti Történelmi Park a korábbi főváros gyarmati, forradalmi, függetlenségi időszakának számos fontos emlékével, szimbolikus helyszínével; Nemzeti Történelmi Helyszín (National Historic Site) – pl. New York, Theodore Roosevelt szülőháza, vagy New York mellett a Szent Pál-templom, az amerikai sajtószabadság emlékhelye az Emberi Jogok Múzeumával; Nemzeti Emlék (National Monument) – természeti és történelmi is lehet, pl. New York, Szabadság-szobor, Ellis Island az amerikai bevándorlás központjaként, helyreállított épület-együttesével és fantasztikus múzeumával, a Cabrillo-félsziget San Diegóban, természeti kincseivel, bálnafigyelő kilátópontjával, a spanyol szolgálatban álló, portugál konkvisztádor Cabrillo, Kalifornia felfedezője emlékművével, de ilyenek a délnyugati területek indián romtelepülései is (pl. a Montezuma Castle és Tuzigoot, mindkettő Arizona); Nemzeti Emlékhely, Nemzeti Emlékmű (National Memorial) – pl. New York, Grant tábornok mauzóleuma, a Father Marquette National Memorial és Múzeum, az Arkansas Post kereskedelmi állomás emlékhelye, a New York-i szövetségi csarnok (Federal Hall),

az első kongresszus épülete helyén álló volt vámház majd kincstár, Thaddeus Kosciuszko lakóháza 1797–98 telén, a Wright testvérek 1903-ban végzett első sikeres repülésének helyszíne a North-Carolina-i Kill Devil Hills-ben, David Bergernek, az 1972-ben Münchenben megölt 11 izraeli sportoló egyikének emlékműve Cleveland Heights-ben, Ohio; Nemzeti Terjeszkedés Emlékműve – Jefferson National Expansion Memorial, St. Louis; Eero Saarinen 1963–1965 között emelt hatalmas parabolaíve a Nyugati Terjeszkedés Múzeumával együtt; Nemzeti Temető (National Cemetery) – pl. Vicksburg; Nemzeti Park (National Park) – kiemelkedő természeti táj, jelenség; Nemzeti Folyó (National River) stb.

A Nemzeti Parkok rendszeréhez való tartozás nem előfeltétele azonban a „nemzeti” jelző viselésének. Így nem része a nemzeti parkoknak az arlingtoni nemzeti temető (Arlington National Cemetery) sem Washingtonban, pedig négy milliós évenkénti látogatói létszáma is jól mutatja központi jelentőségét. (Az USA területén száznál több nemzeti temető van, akad, amelyik a Nemzeti Parkok rendszeréhez tartozik, de a túlnyomó többség nem.) A Csendes-óceáni Iwo Jima szigetén vívott, II. világháborús csata túlélői 1995-ben emelték az elesettek emlékére a híres, zászlót állító katonákat ábrázoló fényképet megjelenítő, bronz szoborcsoportot, a National Iwo Jima Memorial Monument-et.<sup>33</sup> Az 1995-ös robbantás áldozatainak emlékéül szolgáló emlékpark Oklahoma City-ben az Oklahoma City National Memorial Trust kezelésében van.<sup>34</sup>

A nemzeti parkok amerikai példája annyira ragadós volt, hogy hamarosan hasonlók alakultak Európában – először Svájcban és Németországban – is, és ma nemzeti parkok hálózák be a Földet, alapvetően a természeti értékek védelme érdekében (de például Törökország ismeri az USA-ban is előforduló Nemzeti Történelmi Park – National Historical Park – fogalmát is, ebbe a kategóriába tartozik például a világörökség részét képező egykori hettita főváros, Hattusha területe is). Amerika gyakorlatának követése nemcsak a parkok létesítésében nyilvánul meg, de a tájékoztatást segítő látogatói központok (Visitor's Center) építésében is – a magyarországi parkok alapításánál néha évtizedekkel később, de ma már nálunk is sorra létesülnek ezek a praktikus tájékoztató-beléptető-oktató épületek (Hortobágy, Zalavár, Hegyestű, Sarród-Kócsagvár, Dévaványa-Réhely stb.). Néhol (pl. Thaiföldön és Ausztriában) az amerikai nemzeti parkok azonos tipográfiájú, valóban követésre méltó prospektusainak formavilágát, még méretezését is átvették, legfeljebb a színeken és a betűtípuson változtatva némileg. (Itt zárójelben megjegyzem, hogy az egységes tipográfiájú, kivitelében és tartalmában egyaránt magas színvonalú, ingyenes tájékoztató prospektusok, valamint az ugyancsak egységes formájú, nem ingyenes leíró füzetek alapvető alkotórészei minden jelentős természetvédelmi és műemléki-történelmi hálózatnak világszerte – pl. English Heritage, Historic Scotland, National Trust of Scotland, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen; a magyarországi világörökség helyszínekről, nemzeti parkokról

és az esetleges nemzeti emlékhelyekről is a több illetékes minisztérium ellenére is egységes formájú propaganda-anyag családot kellene kiadni – bizonyos témájú sorozatok már akadnak is. Ami műemléki, múzeumi, természetvédelmi emlékek esetében eddig egységes volt, a Tájak Korok Múzeumok tartalmában és kivitelében egyre színvonalasabbá váló füzetsorozata, az éppen az utóbbi időben szűnt lényegében meg – igaz, nem állami-kormányzati, hanem egyesületi szervezésben jelent meg.) Az nem követelmény, hogy minden egyes parkot külön törvénnyel hozzák létre, mint az USA-ban, de mindenhol természetvédelmi vagy akár külön Nemzeti Park Törvény teremti meg a létesítés jogi hátterét. Így van ez egyébként Magyarországon is, ahol jelenleg a természet védelméről szóló 1996. évi LIII. törvény alapján a környezetvédelmi miniszter jogosult rendelettel létrehozni a nemzeti parkot. A nemzeti parkok világszerte egységes szakmai kezelését, működését ugyanakkor a Nemzetközi Természetvédelmi Unió előírásai szabályozzák.

Az USA-ban az 1966. évi „nemzeti történelmi megőrzési törvény” (National Historic Preservation Act) létrehozta a történelmi helyszínek nemzeti nyilvántartását (National Register of Historic Places), amit ugyancsak a National Park Service kezel. A nyilvántartásban jelenleg közel 76000 objektum szerepel, a nemzeti park rendszer valamennyi történelmi helyszínén kívül 2500-nál kevesebb National Historic Landmark (szó szerint talán: nemzeti történelmi iránypont, helyszín, de a „landmark” kifejezés például a fehér fejű réti sassal kapcsolatban is előfordul; az építészeti emlékek vonatkozásában a fogalom a mi műemlékünknek felel meg) – a belügyminiszter által annak nyilvánított, minden amerikai számára jelentőséggel bíró épület, építmény, helyszín –, valamint olyan ingatlanok országszerte, amelyet helyi kormányzatok, szervezetek és egyének jelölnek, mert fontosak a nemzet, az állam vagy a település számára. (A Nemzeti Nyilvántartásba felvett objektumok megőrzését szolgálja már a fontosságuk kimondása is, de figyelembe kell azokat venni a szövetségi állam által finanszírozott vagy támogatott tervek készítése során, a szövetségi adózás során kedvezményeket élvezhetnek, és megőzésükhöz lehetőség szerint adható szövetségi anyagi támogatás is.)

A „National Monument” műemlék értelemben használatos Zimbabwében (pl. Nagy Zimbabwe romegyüttese, Ziwa, Manyanya), ahol a még a gyarmati időkben alapított National Museums and Monuments of Zimbabwe felelős értük. A kifejezés Botswanában és Dél-Afrikában is ilyen értelemben használatos (pl. Robben Island börtönszigete).

A kanadai nemzeti parkokat kezelő „Parks Canada / Parcs Canada” kormányügynökség (agency) a nevében ugyan nem hordozza a nemzeti jelzõt, de feladata szerint „Kanada népének nevében védi és bemutatja Kanada természeti és kulturális örökségének nemzeti szempontból fontos emlékeit”. Sokban hasonló az USA nemzeti parkjainak szervezetéhez, így kezelésében a negyvennél több nemzeti parkon és két nemzeti tengeri természetvédelmi területen (National Marine Conservation Area) kívül közel 170 nemzeti történelmi helyszín (National Historic Site of Canada) található (például Québec

közeliében a Szent Lőrinc-folyó egyik szigete, a Grosse Île az írek temetőjével, amely 1832 és 1937 között a Kanadába érkező bevándorlóknak a New York-i Ellis Island-hoz hasonló fő fogadó- és karanténállomása volt; ez a megjelölése több katonai építménynek, épületegyüttesnek, mint amilyen a Québec városának védelmére 1865 és 1872 között épült Lévis erőd vagy a Wellington erőd Ontarióban, a halifaxi citadella; ide tartozik több csatahely, de ipari műemlék is, így például számos csatorna és víziút, vagy Bois Blanc szigetének 1837-ben épült, hengeres világítótornya; nemzeti történeti helyszín személyekhez is kötődhet, például a telefont feltaláló Alexander Graham Bell lakóhelye Új-Skóciában). A kormány ezen kívül nyolcszáznál több helyszínt, ötszáz személyt és háromszáz eseményt nemzeti történeti jelentőségűnek nyilvánított.<sup>35</sup> A nem össznemzeti védelem alatt álló helyszínek a történelmi jelzőt a nemzeti megjelölés nélkül viselhetik (például a Parc le Chute-Montmorency Historic Site Québec közelében).

Az amerikai nemzeti parkokkal és más természeti értékekkel kapcsolatban gyakran merül fel a *nemzeti kincs* (National Treasure) jelzős szerkezet is, úgy tűnik, többnyire az állami (kongresszusi) anyagi támogatás kapcsán: a nemzeti kincs kap pénzt, a nem nemzeti kincs nem.<sup>36</sup> Nemzeti kincsként említik például azokat a japán cseresznyefákat is Washington központjában, amelyeket 1912-ben William Howard elnök feleségén, a First Lady-n keresztül kapott az 1905. évi orosz-japán háborúban amerikai hadügyminiszterként játszott szerepéért – a virágzás idején sok százezernyi turistát vonzó növények előregedett, hiányzó példányait nemrég az amerikai *Nemzeti Arborétum* (US National Arboretum) – egy Washingtonban újabban létrehozott intézmény – szakemberei pótolták ki.<sup>37</sup> A nemzeti kincs azonban nem csak természeti értékekre vonatkoztatható: nemrég például „George Washington: A National Treasure” címmel szerveztek vándorkiállítását az USA-ban.<sup>38</sup>

A nemzeti kincs kifejezéssel leggyakrabban Délkelet-Ázsiában találkozhatunk. Kínában így lehet nemzeti kincs az óriás panda. A japán nemzeti múzeumok is őriznek nemzeti kincseket – ezek az alább ismerttetendő koreai rendszerhez hasonlóan esetleg hivatalosan azzá nyilvánított, hivatalos jegyzékben felsorolt emlékek lehetnek. Dél-Koreában biztosan így van (talán éppen az egykori gyarmatosító Japán példája nyomán?) – a jegyzékben szerepelnek épületek (az 1. számú a Szöul belvárosát egykor övező városfal déli kapuja, a Namdaemun kapu; a világörökséghez tartozó Haeinsa-templom az 52. sz., a benne őrzött Tripitaka Koreana, 80000 vésett fatábla buddhista szövegekkel a 32. sz.<sup>39</sup>), épületrészek (a világörökséghez tartozó, 535-ban alapított Pulguksa-templomegyüttes lépcsőhidjai, pagodái külön-külön kerültek fel a listára – 20–23. sz.), építmények (a Pulguksával a világörökség címen osztozó, közeli Sokkuram barlangtemplom, monumentális gránit Buddha-szobrával együtt a 24. sz.), monumentális tárgyak (pl. harangok), régészeti leletek, iparművészeti tárgyak (kacsát formázó, celadon mázas

vízcsöpögtető edény, 74. sz.<sup>40</sup>), könyvek (pl. az akkor frissen alkotott koreai abc-t tartalmazó, 1446-ból származó nyomtatvány, 70. sz.), hagyományos koreai ételek, sőt személyek is (pl. Hahn Sang Su hízművész<sup>41</sup>).<sup>42</sup> Koreában ismert a kulturális vagyon (Cultural Property) fogalma is, például a Choson uralkodói dinasztia királyainak és királynőinek halotti tábláit őrző, a világörökséghez tartozó szülői Chongmyo-szentélyben évente tartott confucianus emlékünnepség rituáléját az 56. számon jegyezték be, míg az ennek részét képező, tradicionális udvari zene a nem anyagiassult kulturális vagyon (Intangible Cultural Property) listájának 1. számú helyét foglalja el (ugyanakkor az épületek és a park együtteséből a legnagyobb koreai szentélyépület, a Cheongjeon, 227-es számmal nemzeti kincs). Az immateriális nemzeti örökség ilyesfajta számontartása és kategorizálása furcsa lehet számunkra, de kissé jobban belegondolva a dologba, például a déli harangszót ilyesfajta nemzeti értéként tartja számon nálunk is a köztudat.<sup>43</sup>

Az USA fentebb említett Nemzeti Arborétuma (Nemzeti Botanikus Kert és tanácsadó kutatóintézetként is szolgáló Nemzeti Herbárium van egyébként a zimbabwei Hararében is) kapcsán megjegyzendő, hogy egyes országok ismerik a nemzeti virág, nemzeti madár „intézményét” is. Venezuela nemzeti virága például egy orchideafajta, ennek színére festették az ország vilákiállítási pavilonját 2000-ben a hannoveri expón.<sup>44</sup> Az USA nemzeti madara, a fehérfejű réti sas mind az állampolgárok, mind a külvilág szemében valóban kifejezően szimbolizálja az ország erejét és nagyságát – vele kapcsolatban előfordul a nemzeti embléma (national emblem) kifejezés is,<sup>45</sup> aminek jól megfelel ábrázolásának kiterjedt használata a leggyakrabban felragasztott forgalmi bélyegeken. Az USA-ban egyébként minden szövetségi államnak van saját virága és madara (State Flower, State Bird), némelyikről egyenesen népszavazással döntöttek; az államok zászlóinak 50 címletből álló, nagy sikert aratott bélyegsorozatát követően egy újabb sorozat népszerűsítette a virágokat és madarakat, és a zászlókkal együtt rendszeres motívumai ezek a jelképek a képeslapoknak is. Utah államnak hivatalos dinoszaurusza is van, a területén talált, megkövesedett csontvázak alapján rekonstruált félelmetes ragadozó, az Allosaurus. Dél-Afrika nemzeti növénye a csodafenyő (protea), állata a dél-afrikai gazella, madara a kék daru, Belize nemzeti madara pedig a tukán. Nem feltétlenül kell azonban az ilyesfajta szimbólumot hivatalossá tenni: Hollandia akkor is a tulipán országa, ha ezt talán soha nem deklarálta kormányzata, ahogy a Seychelle-szigetek és különleges alakú és méretű terméséről híres kókuszpálmája (Seychelle-diópálma) is szétválaszthatatlan mindazok tudatában, akik egyáltalán ismerik őket.

A legutóbbi időben politikusi kezdeményezésre Magyarországon is felfutott a nemzeti állatok elég bőséges körének meghatározása, nem annyira a fenti szinte heraldikai, hanem tágabb, nemzeti kincs értelemben, ami azonban a szimbolikus jelentést sem nélkülözné: Simicskó István többtu-

catnyi állatfajt nyilváníttatna ilymódon védetté, például a kuvaszt, a lipicai mént, a hortobágyi rackajuhot, a magyar óriás nyulat, a bivalyt, a budapesti tollaslábú keringő galambot, a dinnyési tükörpontyot.<sup>46</sup>

Különleges nemzeti helyszín az ausztriai Neuhofenben az Ostarríchi-emlékhely (Ostarríchi-Gedenkstätte). Ausztria neve – Österreich – először egy 996-ban íródott, bajor oklevélben fordul elő, *Ostarríchi* alakban. Az Ostarríchi-oklevél, száz évvel korábbi, 1896-os évfordulóján még a tudományos köztudatban sem volt jelen, mert az akkori idők nagyhatalom Ausztriája nevének azt a sokkal „előkelőbb” és ősbibb formáját hangsúlyozta, amely a Kölnőtől keletre fekvő, a Babenbergeek származási helyét, Bamberget is magába foglaló terület Karoling-kori Austria nevéből, esetleg a már a 8. században hasonló névvel illetett longobard-lombard vidékekről eredeztethető. (Az elnevezés a mai országterület egy részére vonatkoztatva először 1147-ben tűnik fel.) Az Ostarríchi-oklevél 1946-ban, a 950. évforduló alkalmával politikai megfontolásból kapott először hangsúlyt, amikor a háborús megszálló hatalmakban az ország ősi voltát és régi keletű önállóságának tényét kellett tudatosítani. Az osztrák tudományos akadémia ünnepi ülést tartott, amelyen Alphons Lhotsky tartotta az ünnepi beszédet. Az Ostarríchi-oklevél Ausztria – szinte az Osztrák Köztársaság – alapítólevelévé vált.

Az a terület, amelyre az Ostarríchi elnevezés az oklevélben vonatkozott, az alsó-ausztriai Neuhofen környéke. A neuhofeni plébániával szemben 1946-ban emlékkövet helyeztek el. 1976-tól áll itt az emlékhely épülete, egy külsejében és anyagaiban modern alkotás, amely azonban alaprajzában és rendszerében a környék négy épületszárny alkotta, négyzetes udvart övező, hagyományos paraszti épületeire utal. Az épületet 1996-ra korszerűsítették, hogy befogadhassa az „Ostarríchi – Österreich 996–1996” címet viselő, a nemzettudattal, országgéppel foglalkozó nagyszabású kiállítás egy részét (a másik részt a közeli plébániatemplomban helyezték el, a harmadikat Alsó-Ausztria néhány évvel korábban tartományi fővárossá választott székhelyén, Sankt Pölten-ben, ahol a város szélén kiépülőben lévő kormányzati és kulturális központban az osztrák sztárépítész Hans Hollein tervezte kiállítóteret éppen ezen alkalomból avatták fel). A sokszínű, gondolatgazdag, kitűnő tárlatnak a szokásos tartományi kiállításokon (Landesausstellung) túlmutató fontosságát, össz-szövetségi jellegét mutatta az addig ismeretlen „tartományok kiállítása” (Länderausstellung) elnevezés.<sup>47</sup>

A nemzeti emlékhelyek jelentős csoportját alkotják az egyes országok függetlenségi emlékművei. Lényegében ilyen Philadelphiában az amerikai nemzeti parkok között már említett Independence Nemzeti Történelmi Park is. A harmadik világ jórészt gyarmati sorból felszabadult államainak fontos reprezentációs helyszínei ezek. Minden bizonnyal valamennyi között a legmonumentálisabb Teheránban az Azadi-emlékmű látványos, hagyományos szaszanida építészeti elemek felhasználásával emelt, mégis modern, óriási

diadalíve. Építésére 1971-ben az iráni császárság 2500. évfordulója adott alkalmat. Alépítményében múzeumot alakítottak ki.<sup>48</sup> Diadalívet emeltek az észak-koreai Phenjanban is a japánok elleni nemzeti felszabadító harcot, majd a forradalmat vezető Kim il Szeng tiszteletére, a felavatása 1982-ben történt.<sup>49</sup>

Ebbe a körbe sorolható Ankarában Kemal Atatürk mauzóleuma is. A modern török állam létrehozójának ideiglenes mauzóleumaként 1938 és 1953 között az 1924/1925-ben alapított, 1928-ban elkészült ankarai néprajzi múzeum központi csarnoka szolgált, az intézményt erre az időre be is zárták, és emlékhelyként a nemzetközi delegációk fogadásának ünnepi helyszíne, egyben a nép tiszteletadásának helye volt.<sup>50</sup> A végleges mauzóleum monumentális együttese nemzetközi építészeti pályázatot követően 1953-ban készült el. Benne található az Atatürk-emlékmúzeum. Atatürk szobrai és emlékművei egyébként a nemzeti identitás egyik központi kifejezési formájaként minden török városban megtalálhatók, megsértésük és megrongálásuk is szimbólum-értékkel bír, és mint a homogén nemzet és a szekularizált állam elleni támadást, szigorúan büntetik is.<sup>51</sup>

Izraelben a függetlenség kikiáltását követő háború után a kormány egyik legelső intézkedése volt Theodor Herzl maradványainak Jeruzsálembé vitele, és a róla elnevezett hegyen történő újratemetése. Sírja nemzeti emlékmű és a tiszteletadás helye. Közeliében a II. világháború zsidó áldozatai tiszteletére létesített Yad Vashem („Emlék és név”) nemzeti emlékhely.

Ha a magyarországi lehetséges nemzeti emlékhelyek problémakörét vizsgáljuk, az első felmerülő kérdés, kell-e egyáltalán a jelenlegi helyzeten változtatni? A Hősök tere nemzeti emlékhellyé nyilvánításából egyáltalán nem következik, hogy szükség van további hasonlók központi megnevezésére, kijelölésére. Ha csak a Hősök tere maradna az egyetlen hivatalos állami nemzeti emlékhely, felesleges lenne a fogalom pontos definíciójával bíbelődni, és főleg szükségtelen ezt jogilag is értelmezhető formulába önteni (a 2001. évi LXIII. törvényben nem szerepel fogalom meghatározás). A Hősök tere, mint egyedüli nemzeti emlékhely, támadhatatlan – nem is vetődött fel eddig vele kapcsolatban semmilyen probléma. Mint a külföldi delegációk hivatalos koszorúzásainak helyszíne, egyedi a magyarországi emlékművek között – párhuzamai az Ismeretlen Katona Sírjának a világban mindenfelé megtalálható emlékművei, melyeknek létesítése ma sem állt meg.<sup>52</sup> A koszorúzások Hősök terei helyszínének környezete nemesen monumentális, a Millenniumi Emlékmű és a két reprezentatív múzeumépület (a Szépművészeti Múzeum és a Műcsarnok) egyaránt fontos műemlék, az egész együttes az Andrássy út világörökség helyszínének méltó része és lezárása. A Hősök tere ráadásul mindenkinek jelent valamit. Van, akinek a millenniumról, az ezredéves Magyarországról szól, esetleg a Tanácsköztársaságról, itt volt az Eucharisztikus Kongresszus központi ünnepe 1938-ban, az emlékmű szobrainak időnként változó összetétele kielégíthet sámánhívót, roya-



listát és köztársaságpártit egyaránt, akad, aki május 1-i nagygyűlésekre emlékezhet itt, akár a Kádár János-féle 1957-esre is, mások számára Nagy Imre újratemetésének ünnepe társul hozzá, van, aki népünnepéllé váló hangversenyen vett itt részt, mások szélsőjobboldali tüntetésen, sokan iskolai osztálykiránduláson itt szereztek első benyomásait hazájuk fővárosáról – a lehetőségek lényegében lefedik az ország lakosságát.

A többi fentebb felsorolt, törvény által nem kinevezett helyszín kérdése azt mutatja, hogy a kifejezés használatára összességében viszonylag széles körű – az egyedi esetek vonatkozásában azonban mégis csak helyi – igény van. Kérdés, hogy bármilyen – ehhez képest már utólagos – jogi szabályozás megszüntetheti-e vagy akár csak befolyásolhatja-e ezt az igényt. Ha születne is egy jó szabályozás, az alighanem csak az „állami nemzeti emlékhelyekre” vonatkozhatna, az elnevezés szélesebb körű használatát aligha tilthatná be – se a nemzeti szó, se az emlékhely kifejezés nem monopolizálható. A dolog gyébként további jogi szabályozás híján sem tűnik kezelhetetlennek. Ha továbbra is a helyi vagy intézményi megfontolások alakítanak a nemzeti emlékhelyek körét, az egyes helyszínek elfogadottsága, társadalmi „használata” spontánul alakulhat, egyes helyszíneknek széles körű legitimitációt, másoknak csupán szűk ismertséget biztosítva. A jelenleg valamilyen nemzeti emlékhelynek nyilvánított objektumok egy részének hatása nem igazán nagy – részben csupán régészek és muzeológusok, rajtuk keresztül pedig néhány kulturális intézmény pénzügyi forrást kereső ambícióinak tanúi, mesterségesen megkonstruált eszmei képződmények, más esetekben pedig kifejezetten politikai töltést hordoznak, és ezen keresztül próbálnak anyag támogatáshoz jutni. Rájuk lehet hagyni, hogy boldoguljanak abban a környezetben, amelyben létrejöttek. Ha idővel „kinövik magukat”, és országos jelentőségre tesznek szert – bár pl. Nagykőrös vagy Nagygyéc esetében ezzel aligha lehet számolni –, a lehetőség fennmarad, hogy ennek megfelelően kezeljék őket, de egyenként, jelentőségük arányában (a Nagyboldogasszony-templomot, mint a 13–15. és a 19. század kimagasló építészeti műemlékét, nyilván akkor is helyre kell állítani, ha nem foglalkozunk azzal, milyen mértékben nemzeti emlékhely – csupán két 19–20. századi koronázás helyszínéként egyébként szerintem csak igen csekély mértékben az). Az emlékek összetétele – különösen Söjtör és a többiek újdonsült „belépésével” – egyébként azt mutatja, hogy egy parttalan, eszmeileg és jogilag egyaránt kezelhetetlen helyzet alakulna ki bármilyen törvényi szentesítéssel való próbálkozás esetén. (Azonnal jelentkezhetnének Kossuth Lajos szülő- és lakóhelyei, fel lehetne újítani a vitákat Petőfi születési és halálozási helyeiről, minden település és minden magát érintettnek gondoló család benevezhetne az új „verseny”-be.)

Ha nem törvényesítjük a nemzeti emlékhely fogalmát, igazi problémát kizárólag Székesfehérvár jelent a jövőben is, igaz, nem kicsit – leginkább éppen azért, mert a ráhalmozott-rákényszerített nemzeti emlékhely-létből fakadóan a rommaradványok konzerválásának, helyreállításának, bemu-

tatásának, feldolgozásának szakmai feladatára politikai felhangok rakódtak, és az ügy egyesek – nem feltétlenül az ügyben kezdetektől érintettek – számára presztízskérdéssé vált.

A műemlékeket, természetvédelmi területeket, emlékműveket, múzeumokat, temetőket egyaránt gondozó és a bármilyen történelmi helyszíneket nyilvántartó amerikai szervezet leginkább csak ott lenne másolható, ahol semmilyen korábbi rendszer nem áll rendelkezésre – Európa államai teljesen más szervezeti és jogi szempontok alapján alakították ki saját intézményeiket. Sokfajta megoldás létezik, de a természetvédelem és a műemlékvédelem nem szokott keveredni (bár egyes esetekben, mint például kastélyparkoknál hazánkban is, egyazon objektum mindkét védelem hatálya alá is eshet), a nem építészeti jelentőségük miatt fontos történelmi helyszínek – pl. jelentős történelmi személyiségekhez kötődő szű őházak, emlékházak, történelmi események helyei – pedig többnyire nem tartoznak bele a rendszerbe, hacsak nem rendelkeznek ettől függetlenül is építészettörténelmi jelentőséggel. (A magyar műemlékállomány tartalmazott „szocialista emlékhelyeket”, például a kommunista párt központjainak egykor helyet adó épületeket, ezeket azonban a rendszerváltás után „kigyomlázták” a listából – néhány az érvényes műemlékfogalom szempontjából valójában nem odatartozó irodalmi emlékház, szülőház azonban még műemléki védelem alatt áll. Egyes szocialista országokban, így például Csehszlovákiában, az új „forradalmi” emlékművek is műemléki státuszt nyerhettek. Nálunk ez annyira nem így volt, hogy a 19–20. század művészettörténelmi szempontból fontos emlékművei egészen csekély számú kivételtől eltekintve lényegében máig nem kerültek a műemlékvédelem látókörébe.) A nemzeti parkok amerikai (és kanadai) rendszerének nem természeti, hanem történelmi elemei legtisztábban tikrözik azt a francia eredetű államnemzet-fogalmat, amely szerint a nemzet egy ország valamennyi állampolgárának közössége: így aztán az amerikai történelemben résztvevő legtöbb jelentős népcsoportnak – legutoljára már az afro-amerikaiaknak is – lehet és van is emlékműve, emlékhelye. Ez az ország minden lakóját összefogni kívánó nemzetfogalom Magyarországon leginkább a néprajz kutatásaiban és intézményeiben érvényesül: a Néprajzi Múzeum, a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum, valamint a magyarországi műemlékek egy sajátos csoportját alkotó népi tájházak hálózata<sup>53</sup> az ország népének területi és nemzetiségi változatoságát hivatott dokumentálni, bemutatni, értékeit megőrizni. (A szemléletmód még a 19. század végére vezethető vissza, lásd az 1896. évi Országos Kiállítás millenniumi faluját.<sup>54</sup>) Ilyen szempontból is értékelendők mindazok az át- és meggondolatlan politikai és intézményi megnyilvánulások, amelyek a Néprajzi Múzeum azonnali kiköltöztetésével fenyegetnek, azok a túlzó pénzügyi korlátok, amelyek a szentendrei falumúzeumot esetenként eredeti magas szakmaiságától, az eredetiség hitelétől való eltávolításra készítetik, vagy a korábbi támogatási rendszereknek azon káros,

anyagi megtakarítással csak alig járó megnyirbálása, amely a tájházak egy részének ellehetetlenüléséhez vezetett az utóbbi években.

Nálunk azonban a francia-amerikai elképzelésekkel szemben ma is igen erősen hat a nemzetnek az a német eredetű kultúrnemzet-felfogása, ami például nyelvi, kulturális egységről, a „kultúrában megnyilvánuló közös lelki sajátosságok”-ról szól, és ami az elmúlt évszázadban nem egyszer vitte félre az ország ügyét. Ha ennek a felfogásnak a szempontjából kívánnánk nemzeti intézményekről, nemzeti emlékhelyekről beszélni, az mindenképpen tartalmazna kirekesztő momentumot, megosztást szülne, és az összetartozást szimbolizálni hivatott nemzeti jelző könnyen „nemzetietlen”-né válhatna. Ennek elkerülésének esélyét növelné, ha a nemzeti emlékhelyek körét (amennyiben ennek a körnek a meghatározását, illetve bővítését egyáltalán szükségesnek ítéljük) meglehetősen szűken húznánk meg – a lehető legteljesebb konszenzus alapján –, és ha az ilyenné nyilvánítás módja, éppen ezt a konszenzust igazolandó, a parlament által hozott, minősített (kétharmados) törvény lenne. Az erősen korlátozott szám megfelelné egyébként az amerikai rendszernek, hiszen népességi-területi összehasonlításban az ottani három és félszáznyi természeti és történeti területnek és objektumnak tucatnyi, legfeljebb másfél tucatnyi felelne meg nálunk – és ebben a meglévő kilenc nemzeti park [Bükki (1972-ben alakult), Hortobágyi (1973), Kiskunsági (1975), Aggteleki (1985), Fertő-Hanság (1994), Duna-Dráva (1996), Körös-Maros (1997), Balaton-felvidéki (1997), Duna-Ipoly (1997) Nemzeti Park] is bennefoglaltatna már.<sup>55</sup>

A nemzeti emlékhelyek véleményem szerint Magyarország történelmének olyan szimbolikus jelentéssel/jelentőséggel rendelkező helyszínei lehetnek, amelyeknek ekként való értékelése államnemzeti értelemben vett nemzeti konszenzust takar. Ennek a már meglévő nemzeti emlékhely, a Hősök tere és a Hősök Emlékköve meg is felel – a korábban felsorolt, „önjelölt” nemzeti emlékhelyek egy része viszont semmiképpen sem.

Emlékezni – akár emlékhelyen is – lehet jó dolog: felemelő, hosszú ideig emlékezetes. Ez azonban jól csak akkor szokott sikerülni, ha hagyománya valóban hagyomány: hosszabb időszaknak a spontaneitást sem nélkülöző eredménye. Nemzeti emlékhelyet nem szabad egyik percről a másikra a semmiből létrehozni – azt lenne szabad annak nyilvánítani, ami a nemzetben az azzá nyilvánítás nélkül is akként él.

Számba jöhet először is az egri vár, mint a török elleni védekezés szimbóluma – nem utolsó sorban a klasszikus „kötelező olvasmány”, Gárdonyi Géza „Egri csillagok”-ja nyomán, amelyben egyébként a 19. században még Magyarországon is érvényesülő államnemzet-eszmény egyfajta lecsapódása is tetten érhető. Eger ekként való értékelését az ország múzeumainak látogatottsági listáján elfoglalt, a nemzeti konszenzus nyilvánvaló jeleként értékelhető, folyamatosan igen előkelő helyezése is alátámasztja. (Éppen ennek a népszerűségnek az okán azonban nemzeti emlékhellyé nyil-

vánítása aligha változtatna eszmei státuszán, fenntartására, műemléki konzerválására és helyreállítására, a még szükséges régészeti kutatására e kinevezés nélkül is meg kell teremteni a lehetőséget.)

Van olyan vélemény, miszerint Szigetvár is lehet nemzeti emlékhely – én nem érzem elég közismertnek és „népszerűnek”. (Igensak meglepő, hogy a törökellenes harc Szigetvárnál sokkal „sikeresebb”, a nemzeti történelemben egyértelműen magasra értékelt, szimbolikus helyszíne, Nándorfehérvár [Belgrád], a már említett déli harangszó jelképrendszere ellenére sem jelenik meg a hazai gondolkodásban történelmi színtérként – mintha nem anyagiasult vonatkozása nem is kapcsolódhatna ma is meglévő, konkrét földrajzi ponthoz.)

A székesfehérvári prépostsági templom rommaradványa nem is annyira a kizárólagosnak messze nem mondható királyi temetkezőhely volta<sup>56</sup> miatt, inkább a középkori királykoronázások mindenkori helyszíneként tartható nemzeti emlékhelynek – az eredeti rommaradványok kielégítő és „minimalista” konzerválását és megfelelő mértékben történő lefedését követően, az 1938-ban elkészült, a romterületen kívül fekvő mauzóleummal, régi kőtár-épülettel és az ezek előtt kialakított emlékhellyel,<sup>57</sup> valamint az egészet kiegészítő, a templom művészettörténetileg igazából értékelhető kőfaragványait és ásatási leleteit őrző, bemutató, értékelő, még felépítendő múzeummal együtt. Az egri várhoz mérhető ismertsége és népszerűsége azonban hiányzik, ahogy Eger konkrétságának, közérthetőségének is híján van – Székesfehérvár absztrakt állameszményekhez kapcsolódik. A lefedett területet tekintve nem elegendő, de a némi politikai felhanggal is bíró, helyi bírálatok ellenére konzerválási szempontból így is sokat segítő „millenniumi” lefedés 2004. augusztus végi, politikai döntéssel történt elbontása mindenestre a rommaradványok pusztulásával járhat. Alighanem az utóbbi évek ilyenén történéseinek egy része is arra vezethető vissza, hogy a gyorsan kialakítani vágyott emlékhely túl hamar lett annak nyilvánítva, valódi konszenzus és jól meghatározott nemzeti célok nélkül.<sup>58</sup>

A Pusztaszeri Nemzeti Emlékpark kialakításának története mutatja, hogy egy korábban jórészt csak szakmai körökben nyilvántartott helyszínből hogyan lehet tervszerű építkezéssel és „marketinggel”, de a megismertetéshez-megismeréshez elegendő időt is hagyva, országosan ismert és a nagyszámú látogató által folyamatosan elismert emlékhelyet kreálni (ehhez azonban kellett a Feszty-körkép „mítosza” is, ráadásul a hosszan elhúzódó restaurálás ezt a mítoszt és a propagandát egyenesen erősítette) – erősen kérdéses azonban, hogy nemzeti emlékpark volta mellé szükség van-e nemzeti emlékhelyként is meghatározni.

A nemzeti zárandokhely születésének lehetünk szemtanúi a korábban ugyancsak csupán szűk szakmai körben ismert, passai Gizella-sír esetében, ahol a Niederburg-kolostor apácái, a bajor és a magyar államvezetés némi támogatása mellett, az egyházi kultuszhelyek létesítésének évezredes tapasztalataival tökéletesen felvértezve „alkották meg” az elmúlt évti-

zedben Szent István özvegyének egyre szélesebb körű kultuszát. A Gizella-sír azonban éppen ezért sokkal inkább kegyhely, mint emlékhely, és éppen ezért is feltehetően nincs a legszélesebb nemzeti konszenzus birtokában.

A vallási kegyhely és a nemzeti emlékhely ugyanis nem mosható össze. A székesfehérvári romra ma ennek „veszélye” is rávetül, márpedig ha Szent István és Szent Imre ereklyék nélküli katolikus kegyhelyévé lenne, elveszne a nemzeti konszenzus lehetősége – hogy mást ne mondjak, az ezt a romok autenticitásának megszűnésével, indokolatlan kiépítésével, nagy tömeget vonzó, lökészerű, pusztító programokkal fenyegető folyamatot károsnak tartó számos műemlékes, művészettörténész, régész szakember ellenkezése okán.

Három olyan helyszín is van, amelyik legalább részben kegyhelyként is értelmezhető, és amely mégis méltán számíthatna a nemzeti emlékhely címre, mivel ezeknek semmilyen vallási vonatkozása sincs, és esetükben a nemzeti konszenzus is minden bizonnyal fennáll. Kettő az 1848–49-es szabadságharchoz kapcsolódik, a Batthyány-örökmécses Budapesten és a 13 aradi vértanú tábornok emlékműve/emlékhelye Aradon, a harmadik a Rákóczi-szabadságharchoz, magának Rákóczinak a kassai sírhelye. Az előbbieknél az emlékhely jellegét erősíti az a tény, hogy nem sírhelyről, sírhelyekről van szó (hangsúlyozni kell, hogy a Hősök terén lévő Hősök Emlékköve alatt sem található hamvak, ellentétben azzal, amint az az ismeretlen Katona Sírja esetében világszerte általános). A két külföldön található helyszín esetében azonban külpolitikai problémát okozhat bármilyen rájuk vonatkozó parlamenti – egyáltalán magyarországi – döntés, és kérdéses, érdemes-e ilyesmit kockáztatni. Az aradi emlékmű ügye nemrég még napi politikai kérdés volt – alighanem elegendő lehetne tehát a Batthyány-örökmécses emlékhellyé nyilvánítása.

Felvetődhet a két nagy vesztes csata, Muhi és Mohács helyszínének emlékhellyé nyilvánítása. Muhi esetében már ismertségének csekélyebb mértéke is ez ellen szól, de mindkettőből hiányzik az a pozitív tett vagy eredmény, amihez ma szimbolikusan kapcsolódni lehet. A két szabadságharc esetében – bár ezeket is elvesztette az ország – ez nem így van, ráadásul azok bővelkedtek győztes csatákban. Ezek közül némelyik ma is jelentős vonzerővel rendelkező emlékhely: Isaszeg például a március 15-i megemlékezések országosan egyik legtöbb spontán résztvevőt vonzó, a honvédsírokkal és az odavezető jelzett turistautakkal együtt valóban méltó helyszíne – talán 1848–1849 nemzeti emlékhelye is lehetne –, és Pákozd is jelen van a nemzet történeti tudatában. (Bár néhány helyen az utóbbi években megteremtődött a csaták kosztümös újravívásának hagyománya, a csatahelyek kutatása, nyilvántartása nálunk még csak gyerekipőben jár – felszínük, látványuk védelméről pedig egyáltalán nem lehet beszélni. Az USA-ban a Nemzeti Parkok rendszerében a legfontosabb, az alacsonyabb fokozatú – „helyi” – intézkedések körében pedig a kevésbé jelentős csatahelyek komoly publicitásnak és látogatottságnak örvendenek, míg Angliában az

English Heritage tartja számon<sup>59</sup> és védi a fontos csaták helyszíneit. Néhány, részben nemzetközi jelentőségű európai csatatér – pl. Lipcse, Waterloo, Prága-Žižkov – monumentális megjelöléséhez hasonló példa Magyarországon nincs is.<sup>60</sup>

A felsorolt néhánynál több nemzeti emlékhely semmiképpen nem szükséges szerintem, a kör bővítése a fogalom devalválódásához vezetne – ahogy ezt az összeállítás elején felsorolt példák is mutatják. Vonatkozik ez arra is, lehet-e különböző kategóriákat felállítani a Henszlmann Imre-féle I., II. és III. osztályú műemlékekhez hasonlóan, vagy az 1997-ben megszűnt, közelmúltbeli, nem túlságosan sikeres módon megkülönböztető műemléki kategóriákkal – *műemlék* és *műemlék jellegű* – analóg módon. Egy emlékhely azonban nem lehet nemzetibb a másiknál, és legnemzetibb sem az összes többihez viszonyítva.

Az emlékhelyek valamiféle hierarchiája mégis kialakulhat, mégpedig lényegében spontán, a helyi társadalmi szerveződések által megnevezett vagy kialakított emlékhelyek útján – ezeket azonban nem kell nemzetinek nevezni. Budapesten például XIII. kerületi Emlékhelyet alapítottak és alakítottak ki a Béke téri polgármesteri hivatal épületének szomszédságában lévő parkban, „hogy a Magyar Köztársaság állami ünnepei, a XIII. kerület történeti és egyéb ünnepi megemlékezései, rendezvényei, kiemelt kulturális eseményei megrendezésének méltó helyszínéül szolgáljon”.<sup>61</sup> Hasonló helyszínei a legtöbb településnek lehetnek, az 1996. évi millecentenárium és a 2000. évi millennium számos ilyen emlékhely kialakítását segítette elő, legfeljebb nem mindegyiket hívják hivatalosan is emlékhelynek – bár jópárat igen.

Ha nagyszámú nemzeti emlékhely és az ezek körein belüli kategorizálás nem is javasolható, valamiféle nyilvántartást – leginkább oktató, figyelemfelhívó céllal – természetesen létre lehetne hozni, nem annyira valamilyen hivatalban, inkább publikációk útján: társadalmi igény és megfelelő anyagi támogatással is járó politikai szándék esetén kiadványokban ugyanis közre lehetne adni a Magyarország történelmének, kulturájának akár külföldön található helyszíneit is feldolgozó katalógusokat. Ilyenre szórványos példa is akad, például a Kossuth-szobrokat bemutató, egyébként egyéni érdeklődéstől vezérelt gyűjtőmunka.<sup>62</sup> Ilyesmit csinálni azonban csak egy-egy résztema teljességre törő feldolgozásával érdemes, magas szakmai színvonalon, pontos adatokkal (a Kossuth-szobrokat feldolgozó mű ilyen), szép képes albumokban ugyanis ma sincs igazából hiány.<sup>63</sup> Átfogó nagy listákban – „a világ magyar vonatkozású emlékhelyei” – gondolkodni azonban nem érdemes: olyan terminológiai problémákkal találnánk azonnal szemben magunkat, amelyek megoldhatatlanok (pl. ki a magyar?; milyen kritériumok alapján híres egy magyar?; hány napig kell egy helyen laknia egy híres magyarnak ahhoz, hogy egykori lakóhelye majdan felkerüljön a listára? ...). A problémakörre jól rávilágít Genthon István csupán a külföldön lévő, magyar vonatkozású művészeti emlékeket feldolgozó, több fo-

lyóméternyi cédulából álló, a terminológia meghatározatlansága folytán áttekinthetetlen, szerkeszthetetlen, máig kiadhatatlannak bizonyult hagyatéka.<sup>64</sup> Ugyanakkor a szóba jöhető emlékek egy nem kis részének, a magyarországi temetkezéseknek nemzeti szempontú kezelésére már ma is megvan a törvényi szabályozás és a *nemzeti sírkert (nemzeti pantheon)* egyes elemeit nyilvántartásba vevő intézmény, a Nemzeti Kegyeleti Bizottság.<sup>65</sup>

Ha több nemzeti emlékhelye is lenne az országnak, ezek bizonyos közös kezelési problémáival, nyilvántartásával valamilyen intézménynek foglalkoznia kellene. Törvény által egyenként szentesített emlékhelyek esetében ez nem lehetne minisztériumnál alacsonyabb jogállású kormányzati szerv – leginkább a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma (ahol működik egy Nemzeti Évfordulók Titkársága) vagy a Miniszterelnöki Hivatal lehetne erre hivatott. Semmiképpen nem lenne szabad ezt a feladatot a Kulturális Örökségvédelmi Hivatalra testálni. Ott régészek, művészettörténészek, építészek az épített örökség és a régészeti örökség elemeinek tárgyi védelmével vannak megbízva, mert enélkül az azok által hordozott szellemi-szimbolikus-történeti vonatkozások sem őrződhetnének meg. A szimbólumok védelme önmagában (a nemzeti emlékhely fogalma ilyesmit takar) azonban nem tartozik a KÖH törvény adta feladatai közé. (Ha azonban egy nemzeti emlékhely műemlékhez, régészetileg védett területhez kapcsolódik, annak építési ügyeiben természetesen a KÖH hatósági szerepet játszana, de nem többet.) Teljesen ingoványos talajra lépne a Hivatal, ha a javaslatok előzetes bírálatára, majd az emlékhelyekhez kapcsolódó események szervezésére, vagy akár csak regisztrálására vállalkozna, hiszen többek között a dolog politikai kezelésére sem alkalmas (munkatársai körében nincsenek erre felkészült, megfelelő végzettségű szakemberek, pl. szociálpszichológus, kultúrantropológus, politológus sem). A magyar műemlékvédelem 15–20 éve tartó válságának már csupán az hiányzik, hogy az utóbbi éveknek az 1970-es évek végétől sosem látott politikai nyomását egy ilyen eredendően politikai feladattal fejelejk meg.

Egy dolgot mindenképpen hangsúlyozni kell. Akár úgy nemzeti egy intézmény vagy emlékhely, hogy szigorúan csak magyar vagy magyarországi vonatkozásokat von látókörébe, akár úgy, hogy a nemzetközi kultúrát (is) közvetíti itthon, egyaránt működhet magas szintűen és csapnivalóan, nézhet ki világszínvonalú módon vagy lehet egyszerűen snassz. A megítélésnek egyetlen alapvető szempontja lehet, mégpedig a színvonal. Vizuálisan, eszmeileg, a működést/működtetést tekintve csak a megjelenés, a gondolat, a tevékenység kvalitása lehet a mérce. Ebből a szempontból a névadásban ötletadó Székesfehérvár nem járt elől jó példával: a prépostsági templom eredeti rommaradványa, vagyis maga a műemlék csak ürügyként szolgált, és bár jobban ismerjük, mint másfél évtizeddel ezelőtt, de kevesebb van már meg belőle, mint akkor.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Jelen tanulmány a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal elnökének – aki egyben a Glatz Ferenc vezette, a nemzeti jelképek használatával, annak szabályozásával foglalkozó Nemzeti Jelkép Bizottságnak a titkára – felkérésére íródott (az első változatok 2003 nyarán készültek; a kéziratot jelenlegi állapotában 2004 szeptemberében zártam le, közlésére egy a nemzeti emlékhelyről Székesfehérváron rendezett konferencián tartott előadást követően – Beke László kérésére – kerül sor). A cél az esetleges nemzeti emlékhelyek körének meghatározása, a hasonló külföldi példák összegyűjtése-bemutatója volt – szakmai majd politikai döntések tájékozódást szolgáló háttéranyagként. A benne szereplő javaslatok szigorúan az egyéni véleményemet tükrözik, mint ahogy az összegyűjtött anyag is saját, meglehetősen korlátozott ismereteimet foglalja össze. Az írásban szereplő, jegyzethivatkozás nélküli adatok a munkám, illetve az utazásaim során gyűjtött tapasztalatokon, esetenként prospektusokon, útikönyveken alapulnak. Közönnetel tartozom hivatali munkatársaim, Haris Andrea, Somorjay Sélysette, Bardoly István, Bozóki Lajos és Győr Attila tanácsaiért és észrevételeiért.
- <sup>2</sup> A hegynek, mint az istenek lakóhelyének tisztelete a kereszténység felvétele előtti időkre vezethető vissza. Njgoš maga választotta ki temetkezési helyéül, és egy kis sírkápolnát építtetett a csúcsra, ahol halála után néhány évvel, a török veszély enyhültével, el is temették. 1916-ban az osztrák–magyar megszálló csapatok a maradványokat visszavitték az első, ideiglenes temetkezési helyre, a cetinjei kolostorba, és jórészt a kápolnát is lerombolták, hogy a helyére a katonai győzelmük emlékművét állítsák. Ez azonban nem készült el, és 1925-ben a jugoszláv király által újáépített-megnagyobbított kápolnába visszakerülhettek a csontok. Njgoš halálának századik évfordulóján kezdtek bele ismét a mauzóleum tervezésébe, „összjugoszláv” programként. A megvalósítás végül közel negyedszázadot vett igénybe.
- <sup>3</sup> HELGERT Imre: Nemzeti Emlékhely a Hősök tere. <http://www.bjkmf.hu/bszemle/hadtort0103t.html>
- <sup>4</sup> 1995. évi LXXXIII. törvény a Magyar Köztársaság nemzeti jelképeinek ... a használatáról.
- <sup>5</sup> 1978. évi IV. törvény – a Büntető Törvénykönyv – 269/A. §: a nemzeti jelképek megsértésének vétségét a törvényi tényállások közé az 1993. évi XVII. törvény iktatta be.
- <sup>6</sup> Le lieux de mémoire I–III. Sours la direction de Pierre Nora. Paris, 1984–1992.
- <sup>7</sup> Pierre NORA: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Ford. K. Horváth Zsolt. Aetas, 1999. 3. szám, 142–157.; Vö. PÓTÓ János: Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika. Budapest, 2003. 24–25.; Nora bevezetőjének módosított fordítása, ugyancsak K. Horváth Zsoltól: Múlt és Jövő XIV (2003) 4. szám, 3–16.
- <sup>8</sup> CZUCZOR Gergely és FOGARASI János: A magyar nyelv szótára II. Pest 1864.
- <sup>9</sup> A magyar nyelv értelmező szótára II. Budapest, 1966.; Magyar értelmező kéziszótár. Szerk. JUHÁSZ József et al. Budapest, 1972.; SZABÓ T. Attila: Erdélyi magyar szótörténeti tár III. Bukarest, 1982.
- <sup>10</sup> Lásd például: <http://www.year1100.iif.hu/mw1pc14.htm>
- <sup>11</sup> Horváth István szíves közlése.
- <sup>12</sup> PÉCSKŐI Miklós: Mútermlátogatás. Nemzeti Katonai Emlékhely. [http://www.martfu.hu/cikkek/2001\\_I\\_negyedev/muterem.htm](http://www.martfu.hu/cikkek/2001_I_negyedev/muterem.htm)
- <sup>13</sup> <http://emil.alarmix.org/szemle/2001/08/20010807.html>
- <sup>14</sup> Az 1. jegyzetben már említett felkérés szellemében kizárólag a dolognak a nemzeti jelképekhez kapcsolódó, szűkebben vett kulturális vonatkozásaira térek az alábbiakban ki, nem foglalkozom tehát olyan intézményekkel, hivatalokkal, alapítványokkal, cégekkel, politikai szervezetekkel, sport létesítményekkel, újságokkal, mint amilyen például – csak a budapesti telefonkönyvet felülte – a Nemzeti AIDS Bizottság, Nemzeti Akkreditáló Testület, Nemzeti Autópálya Rt., Nemzeti Család- és Szociálpolitikai Intézet, Nemzeti és Etnikai Kisebbségi Hivatal, Nemzeti Gyermekek- és Ifjúsági Ala-



- pítvány, Nemzeti Lóverseny Kft., Nemzeti Sportcsarnok, Nemzeti Sportuszoda, Nemzeti Szakképzési Intézet, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., Magyar Nemzeti Autósport Szövetség, Magyar Nemzeti Ellenállási Szövetség, Nemzeti Sport. Hasonlók nyilván világszerte működnek, ahogy sok országban lehetnek nemzeti vállalatok is – a 20. század közepi államosítások időszakában létrejöttek nálunk is. A világ államaiban működnek *nemzeti bankok*, ahogy nálunk is a Magyar Nemzeti Bank. Előfordulnak egészen különleges intézmények is, például Teller Ede állítólagos levele kapcsán vált nemrég közismertté Magyarországon a fizikus intézete, a Lawrence Livermore *Nemzeti Laboratórium*.
- <sup>15</sup> PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán: A Nemzeti Színház százéves története. Budapest, 1938–1940.; A Nemzeti Színház 150 éve. Szerk. KERÉNYI Ferenc. Budapest, 1987.; SEKÉR László: A nemzet színháza építésének 150 éves története. Budapest, 1987.
- <sup>16</sup> KOVÁCS Tibor: Fejezetek két évszázad múzeumtörténetéből. In: A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye. Szerk. PINTÉR János. Budapest, 2002. 10.
- <sup>17</sup> MÁTRAI Gábor: A Magyar Nemzeti Múzeumban létező nemzeti képcsarnok ünnepélyes megnyitása. Pest, 1851.; FEJŐS Imre: A Nemzeti Képcsarnokot Alapító Egyesület története. Művészettörténeti Értesítő, VI (1957) 32–47.
- <sup>18</sup> [http://www.museum.go.kr/eng/inf/inf\\_4.html](http://www.museum.go.kr/eng/inf/inf_4.html)
- <sup>19</sup> [http://www.narahaku.go.jp/greeting/greetings\\_e.htm](http://www.narahaku.go.jp/greeting/greetings_e.htm)
- <sup>20</sup> Trevor BODDY: History's New Home in Riyadh. *Aramco World* Vol. 50, No. 5 (September/October 1999) 22–29.
- <sup>21</sup> Jonathan M. BLOOM – Lark Ellen GOULD: Patient Restoration. *The Kuwait National Museum. Saudi Aramco World* Vol. 51, No. 5 (September/October 2000) 10–21.
- <sup>22</sup> Patricia A. MORTON: Hybrid Modernities. *Architecture and Representation at the 1931 Colonial Exposition, Paris*. Cambridge, Massachusetts–London, England, 2000. 272–312.; Germain VIATTE et al.: *Le palais des colonies. Histoire du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie*. Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2002.
- <sup>23</sup> *Sehen und anfassen* [Johanna Kleinert interjúja Julieta Massimbe múzeumigazgatóval]. *Zeitschrift für KulturAustausch* 53/3 (2003) 72–74.
- <sup>24</sup> PÉTER László: Szeged (Panoráma – Magyar Városok). 1980. 79.
- <sup>25</sup> Regensburgtól keletre, a Duna északi partja fölött húzódó dombvonulatra felkapaszkodó támfal- és lépcsőrendszer fölött a dombtető elé ugorva áll a hófehér kőével a napfényben vakító, dór stílusú antik templomot imitáló épület. A német hercegek Napoleon általi legyőzését követően 1807-ben döntött felépítéséről Lajos bajor trónörökös. Egyszerű épületet képzelt el, de pompával díszítve. Megkezdte a híres német személyiségek márvány mellszobrainak gyűjtését, 1816-ban elkészültek Leo von Klenze tervei, 1830-ban már királyként kezdte el Lajos az építést – a lipcei Népek Csatája évfordulóján helyezték el az alapkövet –, amit 1842-ben fejeztek be (a felszentelés ugyancsak a lipcei Népek Csatája évfordulóján történt). A Walhalla belsejének képét szín pompás márványborítás és más nemes anyagok határozzák meg. Az épületnek nincs állami-reprezentációs szerepe, a klasszicista építészet egyik főműveként mint a 19. századi nagynémet gondolat igényes építészeti-művészeti megfogalmazása hordoz műemléki értéket. Fontos turisztikai vonzereje. – Walhalla bei Donaustauf.  
<http://www.landkreis-regensburg.de/tourism/sehenswuerdigkeiten/walhalla.htm>
- <sup>26</sup> BASICS Beatrix: Képtár és képcsarnok. In: *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia, Ráckeve 2000*. Budapest, 2004. (megjelenés alatt)
- <sup>27</sup> Aubrey L. HAINES: *Yellowstone National Park: Its Exploration and Establishment*. U.S. Department of the Interior, National Park Service, Washington, 1974. (a könyv olvasható az interneten: [http://www.cr.nps.gov/history/online\\_books/haines1/index.htm](http://www.cr.nps.gov/history/online_books/haines1/index.htm))
- <sup>28</sup> *Mammoth Cave Official Map and Guide*. National Park Service, U.S. Department of the Interior, 1996-os kiadás
- <sup>29</sup> A helyszínek felsorlása megtalálható a nemzeti parkok internetes honlapján: <http://www.nps.gov>
- <sup>30</sup> Helène LIPSTADT: *The Vietnam Veterans Memorial and the Tomb of the Unknown Sol-*

- dier: Memory, Mourning and National Memorials. In: Memory and Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1–7 September 1996. Edited by Wessel REININK, Jeroen STUMPEL. Dordrecht, 1999. 1077–1083.; a vietnámi veteránok emlékhelye Washington leglátogatottabb helyszíne (!): Harriet F. SENIE: Objects Left, Individuals Remembered: „Making Memory Real” at the *Vietnam Veterans Memorial*. In: Memory and Oblivion i. m. 1085–1090.
- <sup>31</sup> National Park System Map and Guide. National Park Service, U.S. Department of the Interior, 1996-os kiadás
- <sup>32</sup> HORVÁTH Gábor: Áll már emlékművem ... Washingtonban kőtábla örökíti meg, honnan beszélt negyven éve Martin Luther King. Népszabadság, 2003. szeptember 2., 7.
- <sup>33</sup> National Iwo Jima Memorial Monument. Iwo Jima Survivors Memorial Park. <http://www.webtravels.com/iwojima/infosheet.htm>
- <sup>34</sup> Oklahoma City Symbolic Memorial. <http://www.oklahomacitynationalmemorial.org/symbolic/index.html>
- <sup>35</sup> Lásd az intézmény internetes honlapját, többek között a helyszínek felsorolásával: <http://parkscanada.pch.gc.ca>
- <sup>36</sup> Pl. Mike DUNNE: La.'s 'national treasure' needs federal help. <http://br.theadvocate.com/opinion/story.asp?storyid=3485> [La. = Louisiana]; Kenneth FRIEDMAN: Saguaro National Park, Tucson, Ariz., a National Treasure. <http://www.suite101.com/article.cfm/environment/3757>
- <sup>37</sup> Cherry Blossoms – Restoring a National Treasure. <http://www.ars.usda.gov/is/AR/archive/apr99/cher0499.htm>
- <sup>38</sup> <http://www.georgewashington.si.edu/>
- <sup>39</sup> Vö. Kim JOO-YOUNG: The Tripitaka Koreana and Changgyonggak at Haein-sa Temple. *Koreana* Vol. 7, No. 2 (Summer 1993) 32–37.
- <sup>40</sup> Yonjok. A Waterdropper. *Koreana* Vol. 10, No. 2 (Summer 1996) 1.
- <sup>41</sup> Traditional Korean Embroidery by Hahn Sang Su. <http://www.koreanculture.org/embroidery.asp>
- <sup>42</sup> A teljes lista megtalálható a [http://www.korea-consult.de/links\\_kunst.html](http://www.korea-consult.de/links_kunst.html) vagy a [www.ima.unn.edu/\\_klee/korea.html](http://www.ima.unn.edu/_klee/korea.html) címen, amelyek azonban – jogosultság hiányára hivatkozva – nem nyíltak meg előttem. A jegyzék számaira történő hivatkozásokkal találkozni publikációk képaláírásaiban, de rákerülnek a képeslapokra is. Ez alapján úgy tűnik, a lista viszonylag szűk, talán az ezret sem éri el a rajta szereplő objektumok száma.
- <sup>43</sup> Az „országjáró” déli harangszó fontos programja lett az utóbbi években a Magyar Rádiónak, és a millenniumi év kiadványai között a harangszóval foglalkozó, reprezentatív kiadvány is megjelent: Déli harangszó. Tanulmányok a pápai rendelet félezeréves jubileumára. Szerk.: VISY Zsolt. Mundus, Budapest, 2000. (olasz nyelvű változatban is)
- <sup>44</sup> Das Beste aus dem Expo Journal. Hrsg. von der Verlagsgesellschaft Madsack GmbH & Co. KG. H. n. [Hannover], é. n. 171.
- <sup>45</sup> John L. Eliot: Bald Eagles. *National Geographic*, July 2002. 35–53.
- <sup>46</sup> Ny. M.: Szimbólum lehet a tollaslábú. Népszabadság, 2003. október 21., 4.
- <sup>47</sup> Ernst BRUCKMÜLLER – Peter URBANITSCH (Hrsg.): 996–1996 ostarrichi österreich. Menschen Mythen Meilensteine. Österreichische Länderausstellung. Horn, 1996. (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge Nr. 388); Vö. LÖVEI Pál: Jubileum itt és ott. Magyarország–Ausztria 1100:1000. BUKSZ Budapesti Könyvszemle 9 (1997) 59–61.
- <sup>48</sup> Your Iran Guide – Deutschsprachiges Iran Portal: <http://www.iran-today.net>
- <sup>49</sup> My Travels to Pyongyang and North Korea – The Monuments. Arch of Triumph. <http://www.geocities.com/dprk02/sights.htm>
- <sup>50</sup> Ankara Ethnography Museum. <http://www.atamanhotel.com/museums/ankara-ethno.html>
- <sup>51</sup> Alev CINAR: Imagining the Nation, Making the City: Spatial Articulations of Modernity and Nationalism in Ankara and Istanbul. Bilkent University, 2001. <http://crts.bilkent.edu.tr/paper/alev.htm>
- <sup>52</sup> Az I. világháború óriási emberi veszteségei nyomán a francia Frédéric Simon fogalmaz-

ta meg először, hogy a párizsi Pantheonban emlékmű járna a névtelen katonának is. Az elképzelés széleskörű támogatást kapott, és 1920 novemberében a francia és a brit parlament, 1921 márciusában az Amerikai Egyesült Államok kongresszusa döntött az ismeretlen katona hamvainak elhelyezéséről. (HELGERT i. m.) Néhány ország ilyen emlékhelyéről:

– Párizs (Franciaország): a Somme és Verdun csataterén exhumált maradványok közül kiválasztott, névtelen francia katona maradványait a Pantheonban való felravatalozást követően 1921. január 21-én a Diadalív tövében kialakított kriptában helyezték el. A síron a ma látható bronz pajzsot a II. világháború után Eisenhower tábornok, mint a szövetséges haderők főparancsnoka ajándékozta Párizs népének. A síremlék mellett örökmécses ég a két világháború halottai emlékére. A Hadsereg Napján (november 11.) a köztársaság elnöke megkoszorúzza, július 14-én, a Nemzeti Ünnepen pedig a Diadalívtól indul a Champs Elysées-n végigvonuló katonai parádé. A Cité szigetének keleti csücskében 1962-ben De Gaulle avatta fel a háborús áldozatok földbe rejtett, mégis monumentális emlékművét, benne az ismeretlen deportált sírjával, amelynek két oldalán a folyosó falán 200000 kincsen fénypont utal az áldozatokra.

– London (Nagy-Britannia): a londoni Westminster Abbey nyugati bejáratánál helyezték el az Ismeretlen Katona sírját – itt is egy francia csataterén elesett katona maradványai nyugszanak –, fölötté az angol lobogóval, amelyet az I. világháborúban a franciaországi Ypres-nél oltárterítőként és szemfedőként használtak.

– Washington (USA): az ugyancsak francia csataterén exhumált, ismeretlen amerikai katona sírhelyét az Arlingtoni Katonai Temetőben (Washington) alakították ki, 1921. november 11-én avatták fel ideiglenesen, 1928–1930 között készült el végleges kialakítása, és 1932. november 11-én avatták fel. 1958-ban egy a II. világháborúban és egy a koreai háborúban elesett katona maradványait is ide helyezték. – [www.lupinfo.com/encyclopedia/U/UnknownS.html](http://www.lupinfo.com/encyclopedia/U/UnknownS.html); LIPSTADT i. m.

– Új-Delhi központjában – lényegében a párizsi példa nyomán – emelték az India-ka-

put, az I. világháborúban a brit hadseregben életét vesztett 70000 indiai, valamint az 1919. évi afganisztáni háborúban meghalt 13516 indiai és brit katona emlékére. Alapkövét 1921-ben rakták le, és tíz év múlva adták át. Alatta örökké égő láng emlékeztet az 1971 decemberi indiai-pakisztáni háborúban elhunyt indiai katonákra. – <http://indianmonumentsportal.com/doors-gates-in-india/india-gate-delhi-tourism.html>

– Batalha (Portugália): a városka a világörökséggé nyilvánított domonkos kolostoráról híres, amit az angol segítséggel a kasztíliaiak fölött aratott aljubarrotai győzelem emlékére kezdtek el építeni 1388-ban. A kerengőből nyíló káptalan-teremben található az Ismeretlen Katona sírja: 1924-ben temették el itt két katona maradványait, akik Franciaországban, illetve az afrikai hadjáratban veszítették életüket. – Sérgio Guimarães de ANDRADE: Mosteiro da Batalha. H. n., é. n.

– Berlin (Németország): az Unter den Linden-en a palotaórség egykori órháza, a Karl Friedrich Schinkel tervei szerint épült Neue Wache klasszicista épületét 1930–1931-ben az I. világháború halottainak emlékére rendezték be. Háborús kárainak helyreállítását követően 1960-tól a „Fasizmus és militarizmus áldozatainak emlékhelye”, ahol 1969-ben örökmécses két oldalán az Ismeretlen Katona és az Ismeretlen Ellenálló (koncentrációs tábor egy ismeretlen foglya) urnáját állították fel. Az emlékhely földje a II. világháború nagy német csatavesztéseinek színhelyeiről, illetve a koncentrációs táborokból származik. Előtte naponta kis órségváltás, szerdán és ünnepnapokon zenés nagy órségváltás zajlott az NDK-s időkben, 1990-ig. 1993-ban az 1931-es állapot rekonstrukcióját követően Käthe Kollwitz „Gyászoló anya halott fiával” című szobrának felnagyított változatát helyezték el benne, és azóta a háború és az önkényuralom áldozatainak központi emlékhelye a Német Szövetségi Köztársaságban. Egyszerű, szürke kővel burkolt, négyzetes tér, közepén fekete gránit lapon a megrázó szoborral, fölötté egyedüli fényforrásként szolgáló, kerek bevilágítóval. – [http://www.berlin.de/tourismus-sehenswuerdigkeiten/denkmaele/html/neue\\_wache.html](http://www.berlin.de/tourismus-sehenswuerdigkeiten/denkmaele/html/neue_wache.html);

[http://berlin1.btm.de/infopool/jsp/d\\_sw\\_neue-wache.jsp](http://berlin1.btm.de/infopool/jsp/d_sw_neue-wache.jsp)

– Az Ismeretlen Katona német emlékművét már 1926-ban kezdték tervezni, a Rajna-vidéki Niederlahnstein-ben – sok szempontból a 19. század nagy német monumentális emléképtímenyei hagyományának folytatójaként –, mint a Weimari Köztársaság központi birodalmi emlékművét, azonban a szerteágazó viták és a pénzügyi problémák folytán a megvalósításra nem került sor. – Adolf MORLANG: Opus imperfectum – Der Lichterkopf bei Niederlahnstein als ein Standort des Reichsehrenmals der Weimarer Republik.

<http://www.rhein-lahn-info.de/geschichte/lahnstein/lichterkopf.htm>

– Wellington (Új-Zéland): a parlament már 1919-ben döntött egy nemzeti háborús emlékmű létesítéséről, de csak 1928-ban történt meg a helyszín kijelölése. Tervpályázatot követően 1931–1932-ben építették fel a művészeti galériából, múzeumból és egy harangtoronyból álló együttest, amelynek múzeumát 1936-ban nyitották meg. Az Emlékezet Terme (Hall of Memories) csak 1964-ben készült el. A búr háború, a két világháború, a koreai, malájziai és a vietnámi háború áldozatainak emlékhelye. Műemléki védelem alatt áll. A tervekben szerepel az Ismeretlen Katona sírjának létrehozása. – National War Memorial. History of the Memorial.

<http://www.nationalwarmemorial.govt.nz/hist.html>; Heritage Building Inventory. National War Memorial and Carillon.

<http://www.wcc.govt.nz/wellington/heritage/inventory/pg.64.html>

– A Belgrád (akkor Jugoszlávia) közelében fekvő Avala hegyen 1938-ban készült el Ivan Meštrović műveként az Ismeretlen Katona monumentális emlékműve. Tetejét az ország nyolc népének viseletébe öltözött gyászoló anyák kariatida-figurái tartják.

– Canberra (Ausztrália): Nemzetközi tervpályázatot követően hivatalosan 1941-ben adták át, az Emlékezet Termével (Hall of Memory) kibővítve 1971-ben nyitották meg újra. Az Emlékezet Termében az Ismeretlen Katona sírjában egy francia katonai temetőben exhumált, elesett katona maradványait helyezték el 1993-ban. Jelen-tős múzeum tartozik hozzá. –

<http://www.nationalcapital.gov.au/VISITING/War.htm>

– Brüsszel (Belgium): a Kongresszus téren, a Kongresszusi emlékoszlopnál örökmécses jelzi az Ismeretlen Katona sírját.

– Athén (Görögország): az Ismeretlen Katona sírja a város legfontosabb téren, az Alkotmány terén áll, amelynek neve arra utal, hogy az itt álló királyi palota erkélyéről hirdették ki 1843-ban az ország alkotmányát. A királyi palota lett 1935-ben a görög Parlament, ennek homlokzata előtt alakították ki az állandó díszőséggel őrzött emlékművet. Hátfalának domborműve az aigina Aphaia-templom Münchenben őrzött oromszobra nyomán haldokló görög harcost ábrázol, mellé Periklésznek a peloponnészosi háborúban elesett athéniak sírjánál elhangzott beszédét vésték. Bronz pajzsok a görögök 19–20. századi győztes csatahelyeit örökítik meg.

– Varsó (Lengyelország): a Győzelem téren, amely hasonlóan forgalmas turista célpont, mint a budapesti Kossuth Lajos tér vagy a Hősök tere, az egykori Szász palotából egyedül megmaradt három boltív alatt található az Ismeretlen Katona sírja. Katonai díszőrség vigyázza, óránként váltással, vasárnap délben zenés őrségváltással. A sír-emlék körül urnákban egy-egy maréknyi földet őriznek azokról a csataterkekről, ahol lengyel katonák áldozták életüket. Az Ismeretlen Katona sírjának megkoszorúzása szerepelt például az 1990-es években Varsóban rendezett NATO-tanácskozás programjában.

– Krakko: Lengyelországban nem csak a fővárosban, hanem Krakkóban is van Ismeretlen Katona sírja, az 1410. évi grünwaldi csata emlékműve előtt elhelyezett modern műalkotás.

– Moszkva (Oroszország): a Kreml északnyugati fala alatt húzódó Sándor-kertben 1966. december 3-án, a Moszkva alatt a II. világháborúban vívott csata negyedszázados jubileumának ünnepségei idején temették el újra az Ismeretlen Katonát, akinek maradványait a leningrádi országút 41. kilométere mellől, az egykori csatateréről hozták oda. 1967. május 8-án, a fasizmus feletti győzelem 22. évfordulóján avatták fel az emlékművet. A gránittal fedett sír mellett urnákban a hat hős város föld-

jéből helyeztek el egy-egy maroknyit. Az emlékmű az ország lakóinak zárandokhelye, és az Ismeretlen Katona előtti tisztelgés a magas rangú külföldi delegációk moszkvai programjának hagyományos aktusa. – [http://www.newmusicclassics.com/moscow\\_tomb\\_unknown.html](http://www.newmusicclassics.com/moscow_tomb_unknown.html); <http://www.moscowkremlin.ru/ns/english/18.html>

– Szöul (Dél-Korea): Nemzeti Temető (National Cemetery). 1955-ben alapították, több mint 160 000 katonát és hazafit temettek el benne. Központi eleme egy 1967-ben épült, nagyméretű, szobordíszes emlékmű. A koreai háború kitörése, 1950 után nagyszámú egyetemi hallgató ment önkéntesként a csatatérre, nagyon sok életét vesztette, de csak 48-nak a maradványait találták meg. A maradványokat 1964-ben temették el a temetőben, ahol a korábbi központi emlékmű 1967 óta az Ismeretlen Diák Önkéntes Katona emlékműve. – National Cemetery. <http://www.lifeinkorea.com/Travel2/seoul/335>

– Bagdad (Irak): a Zawra Parkban áll az Ismeretlen Katona emlékműve, mellette a fesztiválok és katonai parádék térségével. – Ottawa (Kanada): 2000-ben, a millenniumi programok során temették el újra egy Franciaországban exhumált, az I. világháborúban elesett katona maradványait az Ismeretlen Katona sírjában, melyet a Nemzeti Háborús Emlékmű (National War Memorial) előtt alakítottak ki. A Nemzeti Háborús Emlékmű a Konföderáció terén áll, háttérében a parlament épületével. 21 m magas, gránit ív, felül a Béke és a Szabadság bronz szobraival, az ív alatt 22 katona szoborcsoportjával. A környezetet hét különböző színű kanadai gránitból állították össze. – The National War Memorial. <http://www.vac-acc.gc.ca/general/sub.cfm?source=memorials/memcan/national>

<sup>53</sup> DELI Sándor – DOBOSY ANTAL Anna – FEHÉR Judit – HERNYÁK László – HORVÁTHY Judit – JEKELY Berta – OROSHÁZI Tamás – PATAKY Emőke – ZSANDA Zsolt: Népi műemlékek – nemzeti örökségünk. Szerk.: SISA Béla. Nyíregyháza-Sóstófürdő, 1999.; DELI, Sándor – DOBOSY, Anna – FEHÉR, Judit – HERNYÁK, László – HOLCSEK, Eszter – HORVÁTHY, Judit – JEKELY, Berta – PATAKY, Emőke – SISA, Béla – ZSANDA, Zsolt:

Network of Rural Heritage Buildings of Hungary. Budapest, é. n. [2000]

<sup>54</sup> JANKÓ János: A millenniumi falu. Budapest, 1989. (Series Historica Ethnographiae 1.); BALASSA M. Iván: Százéves a néprajzi falu. Ház és Ember 12 (1998) 81–112.

<sup>55</sup> Megkezdődött a Szatmár-Beregi Nemzeti Park szervezése is: Nemzeti parkot építenek Szabolcsban. Magyar Hírlap 2003. augusztus 5., 5.

<sup>56</sup> A székesfehérvári Szűz Mária-prépostság templomához hasonló, az uralkodók koronázási helyeként és/vagy dinasztikus temetkezőhelyként használt templom Európában több is található.

– Mindkét funkciót szolgálja máig a londoni Westminster Abbey, nyugati bejáratánál az Ismeretlen Katona sírjával, föllette az angol lobogóval, amit az I. világháborúban a franciaországi Ypres-nél oltárterítőként és szemfedőként használtak. A templom annál inkább a brit dicsőség és kegyelet szent helye, mivel nem csupán az uralkodók, de az ország nagyjainak – költőknek, tudósoknak – is temetkezőhelye. Mint az Ismeretlen Katona sírjának is helyet adó épület, a Westminster időnként állami ünnepségek helyszíne.

– Franciaországban a két funkció kettévált: a koronázó templom a reimsi székesegyház, a temetkezések középkori helyszíne pedig a Párizs melletti Saint-Denis apátsági temploma volt. Utóbbiban a kiállítászerűen felállított síremlékek a szentélykörüljáróban mintegy múzeumot alkotnak, csak belépőjeggel tekinthetők is meg. Más fontos középkori temetkezőhelyek síremlékeihez, székesegyházak királygalériáihoz hasonlóan Saint-Denis is megszervezte a francia forradalmat, és a köztársasági eszmének megfelelően a két templom semmilyen állami ünnepségnek nem helyszíne – egyházi és kulturális-múzeumi-turisztikai szerepet töltenek be. (Párizsban a Pantheon szolgál a nemzet nagyjainak temetkezőhelyéül, a londoni Westminsteről eltérően azonban ez az uralkodók sírjaitól független emlékhely – bár templomként épült, és időnként akként is szolgált, de nemzeti temetkezőhelyé éppen a szakrális funkció tagadásával vált a nagy francia forradalom idején. Egy-egy temetés kapcsán állami ünnepségek színhelye is.)

– Lengyelországban az első főváros, az első uralkodói dinasztiahoz, a Piastokhoz kötődő Gniezno katedrálisra egyben Szent Adalbert sírhelye is. Primási székhelyként a lengyel történelemben játszott szerepe sokban hasonlít Esztergoméhoz. A következő fővárosnak, Krakkónak a Wawelben álló székesegyháza több évszázadon át volt az uralkodók koronázásának a helyszíne, egyben számos uralkodó sírja és síremléke is itt található. Nemzeti pantheon, a lengyel történelem szent helye (itt temették el Kosciuskót is), de csupán egyházi, valamint tudati-kulturális-turisztikai szerepet játszik, állami ünnepeknek nem ad helyet. (Gniezno-ban egyébként 1925-ben állították fel a székesegyház közelében Vitéz Boleszláv, a lengyel állam megalapítójának emlékművét, egy monumentális álló alakos szobrot. Annak emlékére, hogy ezen a helyen, Szent Adalbert sírjánál találkozott a lengyel uralkodó III. Ottó német-római császárral, a találkozó 1000. évfordulóján megrendezték a közép-európai államfők találkozóját, amelynek egyházi szertartás is részét képezte. – [http://www.gniezno.home.pl/eng/his\\_date\\_gb.html](http://www.gniezno.home.pl/eng/his_date_gb.html);

Second Congress of Gniezno.

<http://www.warsawvoice.pl/old/v595/News00.html>)

– Németországban az aacheni székesegyház, mint Nagy Károly sírhelye, a speyeri székesegyház pedig mint több középkori uralkodó sírhelye számít nemzeti szent helynek, állami funkciót azonban nem töltenek be.

– A prágai Szent Vitus-székesegyház szentélykörüljárójában található uralkodói síremlékek egy retrospektív középkori program során születtek, jelenleg leginkább művészettörténeti jelentőségük miatt.

– Jelling: az első dán királyok 10. századi két nagy halomsírja és két rúnaköve, a köztük 1100 táján épült kis román kori templommal különleges együttest alkot. Gorm királyt (†950 körül) az egyik halom alá temették, de fia, kékfogú Harald, áttérve a keresztény hitre, a szomszédos fatemplomban újra eltemettette. Az 1970-es években a sírt megtalálták. Az 1999-ben a dán parlament által létrehozott „2000 Alapítvány” feladata volt az ezredforduló hivatalos megünneplésének megrendezése. Ennek helyszínéül

a jellingi templomot választották. Gorm király csontjait visszahozták a Nemzeti Múzeumból, és a ma is álló templomban fém kazettában temették el a szentély előtt a föld alatt kialakított beton sírkamrában. A templomot helyreállították, és Jorn Larsen szobrász nyert megbízást a belső díszítés elkészítésére. Az egyszerű, fehérre meszelt belső térhez alkalmazkodó, de nagyon igényes és finom dekoráció 45 és 135 fokban törő vonalak hálójával alkotott mintából áll az üvegablakok és a padló esetében is. A vörös gránit padlóban a padok között az oltárig futó, hatalmas keresztet rajzol ki a fehérrel keretezett fekete minta, a padok előtti keresztoszárakkal. A tört vonalakkal aszimmetrikusan kitöltött keresztben Gorm király sírját egyetlen kis kétszer derékszögben törő, ezáltal a környezettől némileg elváló megformálással, ezüst vonalbetét jelöli. 2000 decemberében a dán királynő és férje, valamint a miniszterelnök jelenlétében adták át a templomot. Közélemben az út túlsó oldalán egyszerű vonalú, elegáns modern múzeumot emeltek a korai dán történelem bemutatása céljából. – Gunni Hojvang: Jelling kirke. H. n., é. n. A londoni Westminster, a reimsi székesegyház, Krakkó történeti központja részeként a waweli székesegyház, Aachen és Speyer székesegyházai, Prága történeti központja részeként a Szent Vitus, valamint a jellingi együttes a világörökség részei – jelölésük és felvételük az építészettörténeti-művészettörténeti jelentőségen kívül eszmei fontosságukkal is magyarázható.

<sup>57</sup> Vö. LÓVEI Pál: Székesfehérvár, romkert – 1936–1938. Építés-Építészettudomány, XXIX (2001) 379–388.

<sup>58</sup> A történések és problémák jó összefoglalása: FITZ Jenő: A harmadik katasztrófa. Szent István székesfehérvári bazilikájának legújabb megpróbáltatása. Árgus, 2001/4 ([http://www.argus.hu/2001\\_04/d\\_fit.html](http://www.argus.hu/2001_04/d_fit.html)).

A védőtető bontását közvetlenül megelőző, figyelembe nem vett szakmai vélemények összegzése: BICZÓ Pirokska: A tetőbontásról régész szemmel. Fejér Megyei Hírlap 2004. május 7., 8–9.

<sup>59</sup> English Heritage: Register of Historic Battlefields (gyűrűs könyvben összegyűjtött információs lapok, a korabeli eseményeket

és a mai védelem kiterjedését jelölő térkép-táblákkal) É. n. [1995 után]

<sup>60</sup> Lipcse, Népek Csataja Emlékmű (Németország): 91 méteres magasságával a legnagyobb német nemzeti emlékmű. Többszöri nekibuzdulást követően 1897 és 1913 között emelték Bruno Schmitz tervei szerint a Német Hazafias Egyesület („Deutscher Patriotenbund”) megbízásából – egyáltalán nem mentesen a korabeli politikától, II. Frigyes császár és a patrióta polgárság rivalizálásától. – Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig.

<http://www.editionhutter.de/vsd.htm>

[Kyffhäuser-Denkmal (Thüringia): a lipcsei Népek Csataja emlékművel egy időben elkezdett, ugyancsak Bruno Schmitz tervei szerint emelt hatalmas építmény az egyik legjelentősebb példája azoknak az I. Vilmos császár 1888-ban bekövetkezett halálát követően Németország-szerte emelt nemzeti emlékműveknek (Nationaldenkmal), amelyek létesítésének politikai hátterét II. Vilmos császár és a patrióta polgárság rivalizálása jelentette – melyikük képviseli jobban a „nemzeti érdekeket”. Az emlékmű egy dombhátan épült, ahol a néphit szerint Barbarossa (I.) Frigyes császár évszázadok óta a birodalom egyesülésére várt. Az egész ikonográfiai program arra utal, hogy az új, Poroszország által uralt császárság a Napoleontól feloszlatott középkori Birodalom legitím utódja: az ébredező Barbarossa Frigyes szobra fölött a Kaiser-Wilhelm-lovas-emlékmű emelkedik. – Das Kyffhäuserdenkmal (Kaiser-Wilhelm-Denkmal). Anlaß, Idee und erste Beschlüsse zur Errichtung des Kyffhäuserdenkmals (Kaiser-Wilhelm-Denkmal).

<http://kornkammer.de/kyff/geschich.htm>

Waterloo (Belgium): a csatater központi emlékműve egy mesterséges domb, tetején orosz-lánszoborral. Építését I. Vilmos holland király rendelte el 1820-ban, fiának, az ezen a helyen a csatában elesett Orange-i hercegnek az emlékére, a munka 1824 és 1826 között zajlott. Napoleon parancsnoki központja, egy vidéki ház ma múzeum (Caillou Museum), kertjében 1912-ben emelt kis csontházzal. –

<http://www.trabel.com/waterloo/waterloo-visitors.htm>

Kelheim, Michelsberg (Bajorország): Befreiungshalle. A Duna és az Altmühl összefolyása fölött emelkedő dombon épült, kör alakú épület az egyesült német haderő Napoleon fölött aratott győzelmére emlékeztet. 1842–45 között Friedrich von Gärtner kezdte I. Lajos bajor király megbízásából, 1845–63 között Leo von Klenze fejezte be. Alapkövének lerakása a Regensburg melletti Walhalla elkészültének másnapján történt – a Walhallával és a müncheni Ruhmeshallel (1843–1853) együtt I. Lajos három, Klenze által emelt emléképítményének csoportját alkotja, azoknál építészetileg egyenibb megformálásban. – Gerg PAULA–Volker LIEDKE–Michael M. RIND: Landkreis Kelheim (Denkmäler in Bayern. Band II.30.) München–Zürich, 1992. 244–251.

Rüdesheim, Niederwald-Denkmal (Németország): az 1870/71-es német–francia háború és a birodalomalapítás (Reichsgründung) 1877–1883 között épült emlékműve. – Niederwalddenkmal – Die Wacht am Rhein. <http://www.deutsche-schutzgebiete.de/niederwalddenkmal.htm>

Krakko (Lengyelország): Az egyesült lengyel-litván seregek 1410-ben a grünwaldi csatában döntő győzelmet arattak a német lovagrend felett. A csata ötszázadik évfordulóján, 1910-ben Ignacy Paderewski zongoraművész, a későbbi köztársasági elnök alapítványából állították fel a lengyel nép egységét és szabadságát jelképező emlékművet Krakkóban, a Barbakánnal szemben lévő téren. A főalak Witold herceg lovasszobra, a figurák négyszeres életnagyságúak. Az emlékmű szimbolikus jelentését ismerő hitleristák a II. világháború idején lerombolták. 1976-ban lett újra kész (két eredeti darabja múzeumban található). Az emlékmű előtt áll az Ismeretlen Katona sírja.

Krakkóban található az ún. Kosciuszko-domb is. Miután 1818-ban a hadvezért a Wawel királyi kriptájában eltemették, 1820-ban a Krakói Köztársaság szenátusa a dombot Kosciuszko-emlékhelynek minősítette. A domb tetejére minden csataterőről, ahol Kosciuszko harcolt, egy-egy marék földet hoztak, 1926-ban az Amerikai Egyesült Államokból is. A dombtetőn szikla áll, mindössze „Kosciuszko” felirattal. A domb körül a 19. század közepén épült osztrák ci-

tadella áll (ma szálloda). Egykori kápolnájában kis Kosciuszko-múzeum található.

Prága (Cseh Köztársaság): a Žižkov városrészben emelkedő Vitkov-hegyen áll a monumentális Nemzeti emlékmű (Národní památník). Itt aratta nagy győzelmét 1420. július 14-én Jan Žižka huszita serege, ennek ötszázadik évfordulóján határozták el az emlékmű felépítését. Az építkezés 1927-ben kezdődött, és 1970 táján lett csak kész a gránit építmény. Díszudvarán teraszon áll Žižka lovasszobra, a terasz előtt az ismeretlen Katona sírjával. A mauzóleumként is szolgáló épületegyüttesben sok szimbolikus műalkotás (mozaik, szobor) található, és múzeumként tekinthető meg.

Madridtól (Spanyolország) 58 km-re található az Elesettek völgye, a spanyol polgárháborúban mindkét oldalon elesett katonák nyughelye. Az emlékmű neve: Monumento Nacional de Santa Cruz del Valle de los Caídos – Nemzeti Szent Kereszt Emlékmű a Hősi halottak völgyében. Föld alatti bazilikáját 1961-ben fejezték be. Fölötte óriási kereszt magasodik, lifttel megközelíthető kilátóterasszal.

Koszovo Polje (Szerbia – Koszovo): a szerb nép mítikus szent helye, a törököktől elszenvedett vereség helyszíne, amely azonban a közvélemény számára legitimálja a szerbek Balkánon játszott különleges szerepét. Szlobodan Milosevics sok százezres nagygyűlésének helyszíne, az ő időleges felemelkedésének és Jugoszlávia tartós szétválásának fontos állomása.

<sup>61</sup> Budapest Főváros XIII. kerületi Önkormányzat Képviselő-testületének 9/2001.(III. 26.)Ö.K. számú rendelete a XIII. kerületi Emlékhelyről

<sup>62</sup> Dr. ÁDÁMFY József: A világ Kossuth-szobrai. Népművelési Propaganda Iroda, é. n. [1980?]

<sup>63</sup> Mind magánkezdeményezésként, mind hivatalos kiadványként készült néhány ilyen kötet az elmúlt években, hiányosságaikra – leginkább a szakmai pontosság hagy maga után kívánnivalót – rámutat: BOROS Géza: Ex libris. Élet és Irodalom, 2003. augusztus 1., 23. A vizsgálódási körünkbe tartozó, Boros által ismertett művek: KAPOCSY György: „Hol sírjaink domborulnak ...”. Kairosz Kiadó, 2002.; Fiumei úti sírkert. Nemzeti Kegyeleti Bizottság, Budapest, 2002.; Farkasrét. Nemzeti Kegyeleti Bizottság, Budapest, 2003.

<sup>64</sup> Magyar Tudományos Akadémia, Művészet-történeti Kutatóintézet

<sup>65</sup> Annak vizsgálata, hogy a nemzeti érzés, nemzeti tudat milyen kapcsolatban áll a temetkezésekkel, messze túlnőne ennek az írásnak a keretein. A probléma széles látókörű áttekintése: Andrei PIPPIDI: About Graves as Landmarks of National Identity. Collegium Budapest/Institute for Advanced Study, Discussion Papers No. 13, December 1995.; magyar változata: A sírkövekről, mint a nemzeti identitás mérföldköveiről. Café Babel 1999. 1. sz., 81–94.



## DOKUMENTUMOK

---

Práger László

### BESZÉLGETÉSEK AZ EURÓPAI ISKOLÁRÓL

*Bevezető*

Több mint egy évtizede kerestem fel – akkor még ismeretlenül – az 1945–48 között működő művészeti csoport, az Európai Iskola élő, alkotó és szóra bírható tagjait: Anna Margitot, Barcsay Jenőt, Bálint Endrét, Gyarmathy Tihamért és Lossonczy Tamást. Az aláírt, és akkor, a hetvenes évek közepe után visszavont könyvszerződés óta hosszú idő telt el, valódi történéseit tekintve hosszabb, mint amennyit egy „átlagos” történelmi évtized hoz.

Nemcsak szakterületem gazdasági-gazdaságpolitikai változásai ilyenek. Visszaemlékezve beszélgetéseink keretére, a művészeti gondolkodásra, művészpólitikára, inkább azt érzem: e területek változásai – időben elcsúszva, lemaradva – inkább csak az utóbbi időben gyorsultak vagy napjainkban gyorsulnak fel.

Ma más és máshogyan kérdeznék, nemcsak ismeretemnél és saját magamnak a változása miatt. És – úgy vélem – mások lennének a válaszok is. Valószínűleg nem csendesedne ésszerű, racionális párbeszéddé az emlékezés, de ma – az érzelmek, érzések mögött – tisztultabb lenne a tárgyi tartalom.

Ami a beszélgetések után elmúlt évtized személyes részét illeti, ma is megtisztelő, jó érzés Anna Margit és Bálint Endre nyílt közeledésének emléke, a Gyarmathy Tihamérral az első beszélgetést követően tovább folytatott szellemi párbeszéd, a Barcsay Jenővel kialakult mély – mostani halálával még kitörölhetetlenebbnek érzett – barátság.

Jó érzés, hogy Lossonczy Tamás a – mára már talán ismét elfelejtett – hallgatások utáni első, nagy fővárosi bemutatkozását baráti felkérésre 1978-ban én nyitottam meg a Múcsarnokban, és megnyugtató érzés Anna Margit, Bálint, Gyarmathy és Lossonczy most már „örök” helyfoglalása a magyar művészettörténetben.

A beszélgetéseket – ha mások is lettünk – úgy közlöm, ahogy azok akkor elhangzottak, ahogy (egy részüket) a magnetofonszalag őrzi. (Mehagytam az első beszélgetések különös, talán néha kicsit pátosszal túlfűtött, de eredeti és dokumentatív tartalmát – három évtizeddel ezelőtti hangulatát, akkori látásaimat, a világról való „tudásaimat”, érzéseimet). Újraolvasva csak magam érzem – gondolom hozzá a következő évek hosszú beszélgetéseit, értékeléseit vagy ártékeléseit, történéseit.

A könyvet kezébe vevő olvasó találkozik azonban művész barátaim (később nekem ajánlékozott vagy tőlük megvett műveivel, hozzám írt leveleivel, képeivel, sokszor most először közölt dokumentumokkal, alkotásokkal).

Nem vállalkozom – más területen, nagyvállalati vezetőként, majd kormányzati gazdaság politikusként tevékenykedve – az Európai Iskola történetének feldolgozására, bár a háttérben álló erőkről és évekről (szakmámból adódóan is) ma már több mindent sokkalta letisztultabban látok, mint tíz-tizenöt évvel ezelőtt.

A beszélgetések óta eltelt több mint egy évtized, úgy érzem, nem fakította el az elmondottakat, inkább különös nézőpontot adott nemcsak a tíz évvel, hanem a négy évtizeddel ezelőtti történésekre. És az azóta eltelt – ezt most fűzöm hozzá – csaknem újabb tíz év – legalábbis számomra – még féltettebb kincsé teszi az akkor megszólított, egyre fogyatkozó európai iskolásokkal folytatott beszélgetéseimet.

Budapest, 1988. június / 1995. október.

## Harminc év múltán

Sétálok a kertben. Fentről lenézve, jobbfelé, – ha az új ház nem épült volna fel a fák elé és fölé – talán a másik oldal, a Parlament kupolája is látszana most is a párás őszi délutáni levegőben. A sárga levelek most nem sárgák, a lehullott eső vize és a szürkület feketésbarnává tompítja őket. A megválaszolatlan kérdések, kérdéseim elhallgatnak. Inkább rójuk a hol sáros, hol zölden üde utat körbe-körbe. Az idős professzor, az egyik alapító, ha lehet – és otthonában miért ne lehetne – elkerüli a válaszokat. Aztán, majd hónapok múlva egyszer hirtelen abbahagyja a magakörüli bolyongást, bemegy a szobába és titokzatos, titkot felfedő arccal szekrényajtót nyit, fiókot csikorogtat, papírokat lapoz és zizegtes: tolla karcolja a három évtizedes, már töredezni készülő papírt az ajánló sorral és a dátummal: 1976. január 1.

A kisalakú harminckét lapos puhafedelű könyvecske címe: *Az új magyar művészet önarcképe*. A Művészbolt kiadványa. Olvasom a cím alatti szöveget, az egyszerű sorokba szedett tartalomjegyzéket: Anna Margit, Ámos Imre, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Bán Béla, Bokros Birman Dezső, Czöbel Béla, Egry József, Forgács-Hann Erzsébet, Gadányi Jenő, Korniss Dezső, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Márfy Ödön, Vilt Tibor önéletrajza és önarcképe. Mindez harminckét piciny lapon. A belső borítón az alapítók Kiss Pál, Kállai Ernő, Mezei Árpád és Pán Imre neve és nyugodt, de kemény mondatokba fogott kiáltványa az Európai Iskoláról. „Európai eszmény alatt eddig nyugat-európai eszményt értettünk. Ezentúl Egész-Európára kell gondolnunk. Az új Európa csak Nyugat és Kelet szintéziséből épülhet fel. Meg kell teremtenünk az élő európai iskolát, amely megfogalmazza élet, ember, közösség új kapcsolatát... Ezt a célt szolgálják előadásaink, kiállításaink és kiadványaink. A bölcsek követ keressük, de tudjuk jól, hogy a bölcsek köve nem vegyi anyag, hanem eleven eszme, mely csak az emberben és társadalomban állítható elő.”

Olvastam akkor 1976. január elején és most egy másik februárban a célokat, hitvallásokat és közben, meg előtte is a művészettörténet, barátok és távolállók, magasztalók és rombadöntők róluk írt állításait, elismeréseit, vádjait. A megnyilatkozások: elszabadulások és jözságok, kétkedések és biztonságok, mindenfélék, szertefutók időben – térben. Lapozgatom a most már tudatosan gyűjtött, leírt jegyzeteimet, és csak jelzőket másolok ki egymás mellé: a valaha vezető festő, a régi és mai művészettörténész, a kulturpolitikus, a szakíró soraiból: népellenes, népfrontos, arisztokrata, pártellenes, haladó, zavaros, irracionalista, szocialista.

Még hosszan vethetném össze az iskola kinyilatkoztatásait, szavait és tetteit; vagy a valamiféle másik partról jött, először keménykedő, az évek során lágyuló vagy időszakonként akár ömlengő ámulatba eső értékeléseket, kritikákat.

A lassan estébe boruló délután, benn a meleg szobában a könyvtárszekrényről leveszem Kassák Lajos 1942-es *Vallomás tizenöt művésze* c. könyvét. Talán véletlen a találkozás az Európai Iskola önarckép füzetecske és Kassák tizenöt látogatásáról írt jegyzete között, talán nem Kassák tizenötje közül hat, Egry, Czöbel, Barcsay, Márfy, Schubert Ernő, Gadányi európai iskolás lett. De ami bennem mindezeket összefűzi: a délutáni beszélgetések mellett végül ez a két könyv indít utamra, hogy bejárjam a még élőkön maradtakat, a még (vagy már) szólásra bírhatókat. Persze nem objektív elemzésre, hanem érzelmektől, emlékektől, történésektől átított szubjektív újra-gondolásokra.

Este, még aznap este a telefonkönyv fölé hajolok, keresem a neveket, a számok mögött elképzelem az embereket. Most este a lakásban, vagy a műteremben a fényképen látott vagy sohasem látott arcokat, az ősz-szakállú vagy jól borotvált, a melegtökintetű vagy dacosan-zord, a szívesen váró vagy a beszélgetésre nehezen rábeszélhető festőket.

Leveleket fogalmazok. És másnap egy budapesti ötödik kerületi levélszekrényből hét rövid, néhány mondatos postai lap indul hétfelé, hogy emlékeket ébresszen, három-évtizeddel ezelőttöt idézzon. Hogy vélt vagy igazi sérelmek, reális vagy túlzott elismerések, elhallgatások és túlbeszélések után az iskoláról való megszólalás vagy hallgatás következzen.

Én pedig tovább ásom magam a gyűjött kiadványokba, az Európai Iskola Pán Imre szerkesztette könyvtárába, Kiss Pál: *Élet, ember, művészet*; Mezei Árpád: *A paraszti létforma metafizikája* és az azután következő könyvekbe. Nézem az „Index”-nek keresztelt össze-

fűzött lapocskákat, a legfontosabb, mindent összefoglaló 21–24. számot, a kiállítási katalógusokat.

Aztán ismét Kassák látogatásait lapozgatom. „Meggyőződésem – írja 1942-ben –, hogy végezetül ez a háború sem falja fel az egész életet, s azok, akik már ma egy új rend érdekében tevékenykednek, nemcsak hogy nem végeznek fölösleges munkát, hanem a folyó harcok kibontakozása is az ő működésük irányvonalába kell, hogy történjék.” A háború után – az önarckép füzetecskéiben – Egy József így ír (G.) Kiss Pálhoz: „Kedves Palikám, a kért rám vonatkozókat a legjobb akaratom mellett sem tudom érdemleges formába összehozni és elküldeni. Nincs türelmem... Hideg van és nincs hely, ahol egy kicsit fölmelegedve foglalkozhatnék az ilyesmivel.”

Mi az, ami maradt, s ami változott, ami felépült vagy eltűnt, ami büszkén vállalt vagy inkább tudatos hallgatásba fejezett a harminc év előtti gondolatokból, valóságokból, körülményekből a fejekben, szavakban, szívekben.

És most – időben ugorva – a levélválaszok, látogatások után már saját emlékező-füzetemet írva ismét belelapozok a harmincéves régi, de nemrég dedikált önarckép füzetbe, katalógusba: látom Barcsay halszállkás beírását, Anna Margit dacos-büszke mondatát a régi rajz alá. „még ma is vállalom”. Aztán Bálint Endre csak-dacos kemény betűit. Harminc esztendeje írtam e sorokat és azóta valóban „öreg” ember lettem, de megmaradtam a szellemi szabadság drukkerének. És az igazi felfedezés nélkül majdnem elfelejtett Lossonczy Tamás szerető – érdeklődésre váró, azt fogadó mondatát, a gondolataiban is rejtett titkokat kereső Gyarmathy Tihamér öntudatos-határozott sorát.

Elindultam az útra, és az út az első látogatás egy januári, havat váró, de még szürke délután kezdődött. A millenniumi földalattiból kiszállva zsebemből előkotortam még egyszer az amúgy is jól tudott címet, és megindultam egy régi bérház felé...

## Szükségem van a természetre

(Barcsay Jenő)

Már fõnn, a második emeleti szobában ülök: velem szemben a hetvenhat éves mester. Úgy, mint amilyenek a képei: szerényen, csendesen, rendbe-rendezetten, vonalakba zártan. A gondosan ápolt, újságból is ismert fehér szakáll, régimódi, fekete szék, pontosan kötött nyakkendő, frissen vasalt, hófehér ing, tökéletes élű nadrág, mellény, a zakózebben zsebkendő. A lába, a kezei, a feje is mind gondosan húzott vonalak, ívelések: belső rend és nyugalom. Ahogy ül, még nem baráti, de barátságos, nem kitárulkozó, de bezártságát kinyitni hajlandó.

Kérem, kérdezzen! – mondja, mintha csak egy nagy televízió riport kezdődne, olyan komolysággal, engem megtiszteléssel. Csak most leírva értem meg, ezt a nem méreteket, hanem minden érdemest és érdemessé tehetőt becsülni tudást, tiszteletet. Megkérdezem: Megengedi-e a magnófelvételt?

– Örülök, hogy magnóval veszi fel a beszélgetésünket, mert nekem semmi titkolnivalóm nincs – hallom a pontosan, tisztán, nyugodtan kopogó szavakat.

„Figyelem beszéd közben, jólesik látnom fekete szakállal keretezett, halvány arcát, kezének mozgását, amint formákat ír bele a levegőbe”. A harmincnégy év előtti Kassák mondatból rádöbbenek – csak egy szót kell változtatni, a szakáll jelzőjét, a feketét fehérre, ami azonban most és itt nagyon is mellékes.

És most nemcsak a játékos mélyelemzés kedvéért folytatom a mai, valóban mai Barcsay leírást a három és fél évtizedes mondatok szó szerinti lemásolásával: „Modern festőink közül talán Barcsay a legmarkánsabb és a legmagányosabb egyéniség, sem irányzathoz, sem iskolához nem tartozik, de művein látszik a lélek kulturáltsága. Nyitott szemekkel érzékenyen él a más világban, gyarapítja tudását és tökéletesíti mesterségét. Fejlődésének vonala nem mutat hirtelen ívelést, saját tapasztalatain okul, szinte a megszállottak hitével festi képeit, s amellyel nincs meglegedve, hideg kritikai ítélettel megsemmisíti.”

Kassákot idézve eszembe jut egy későbbi, 1976. nyári szentendrei találkozásunk. A csendes kis műteremszobában a falak mentén képek. Aztán egymás tetejére állítva, háttal a falnak tizenöt-húsz vászon. Megfordítom, nézni kezdeném, de megdöbbenek: csaknem teljesen fehérre lemosott olajképek, csak egyiken-másikon dereng a teljesen le nem mosott, talán Pesten látott képek halvány maradéka. Míg a magnóval bibelődöm, Barcsay kimegy a szobából egy koccintásnyi italért. Körülnézek, és most utoljára a mostani konkrét látogatásom képét kimásolom Kassák harmadszázados könyvének negyvenkettedik oldaláról: „Műterme egyben lakószobául is szolgál, de leginkább abban különbözik a többi festő műtermétől, hogy a falakon képek lógnak, különböző korszakának egy-egy darabja. Áttekinthető az egész, akárha egy szűkbe fogott retrospektív tárlaton lenne az ember”.

Mikor később együtt végigjárjuk – most már visszalépve valóban a mába – a néhány méteres szobában a képekbe zárt végtelent, magától mondja: nélkülük nem tudnék létezni. Jó és szükséges rájuk nézni, erőt ad és néha – akárcsak a táj, vagy az emlékezet – ötletet nyújt, emlékeket idéz, a megoldásra vezet vagy emlékeztet. De – befejezve az idézetet – szóban is a mába visszatérve, abba hagyva a merengést, a festő tudatos, éveket, évtizedeket átszelő állandóságán és mégis – fejlődésén – körülnézek az asztalon. Világtörténet képekben, Móricz Zsigmond regényei, Márai Sándor: Napló, Sinka István Életrajza, Omar Khajám: Rubáját, Picasso, Rene Berger: A festészet felfedezése, Lyka Károly munkái.

– Mikor olvas? – kérdelem később.

– Néha egy-két hétig nem festek, akkor olvasok. Pontosabban, először bele-bele olvasok mindenbe, a magam ízlésére hallgatok, ami tetszik, kiválasztom, elolvasom. Persze, ha szépirodalomról, versről van szó, a módszerem egészen más. A versolvasás teljes embert kíván.

Jövetelem fő célja az Európai Iskola. Az első kérdés meglehetősen önmagától adódik: – Nem tartozott, és nem tartozik iskolákhoz. Hogyan, és miért lett mégis tagja az Európai Iskolának?

– Valóban, minden iskolát utálok – kezdi, hosszan elnyújtva, külön hangsúlyt adva az „u”-nak. Ennek megvannak az okai. De hát kezdjük a történettel előbb. Hogy miképpen lettem Európai Iskola tag? A háború után gyakran jártam a bonctani intézetbe, rajztáblával a kezemben. Közben dolgozott (Gegesi) Kiss Pál barátom, és a közeli kórházban feküdt felesége Forgács-Hann Erzsébet, aki tehetséges szobrász volt. Én akkor fogtam hozzá a művészeti anatómia könyvem kialakításához. Ellenőriztem ott a rajzaimat, hogy tájbonctani szempontból pontosak-e. Azóta az idő igazolta a könyvemet.

Na, de nem ez a téma. A téma az Európai Iskola, amely azonban a kórházzal mégis összefügg. (Gegesi) Kiss Pál említette akkor nekem az Európai Iskolát. Amiért pedig részt vettem, egyszerű: a szellem és az emberek. Becsültem (Gegesi) Kiss Pált, mint orvos segítőkész, mindig emberséges, jó barát volt. Náluk jöttünk össze. Ott voltak Kmettyék is rendszerint. Ami a legfontosabb volt talán, a szellem, az emberi magatartás és a barátság.

– A háborúban, háború utáni szenvedések után, lerombolt országban különösen fontos és önmagában is összetartó a meleg emberi kapcsolat. De – általában – elég-e ez egy iskola összetartására – kérdezem. Hiszen művészeti, de emberi arculatban is nagyon heterogén volt az Európai Iskola.

– Igen. Ott volt Márffy, aki posztimpreszionista festő volt – mondja –, ott volt Egry az ő egyéni piktúrájával, Czöbel és az absztraktok: Gyarmathy, Martyn, Korniss, Lossonczy, Borsos Miklós, Vilt Tibor, és folytathatnám tovább. Így heterogén volt a társaság valóban. De valamiben egyek voltunk, hogy mindnyájan haladó szellemű emberek voltunk. Olyanok, akik a háborút, az erőszakot nem szerették.

– Ez egy adott időben, éppen a fasizmus, a második világháború idején lehetett összetartó erő. Azonban később, a történelmi vonalak tisztulásában és szétválásában már ez a közös összetartó erő erősen gyengülni kezdett. De érdekelte-e valóban a festőket, hogy Kállai, Kiss Pál, Pán, Mezei miről írnak, miről filozofálnak, miről politizálnak? – vetem közbe ismét.

– Megmondom őszintén, ami az élettől és a festészettől távol állt, engem nem nagyon érdekelt, a művészet egész életemet kitöltötte már akkor és kitölti ma is. Nem tudok mással foglalkozni, és úgy érzem, sokkal többet használok az embereknek, ha elsősorban magamra hallgatok.

– Tudom, és érzem, hogy az én képeim sem eléggé közérthetőek. Én ezt természetesnek találok. Ma már csodálkozunk, mi volt az a valami, amit nem értettek meg Cézanne vagy itthon a nagybányaiak piktúrájából. Cézanne életében minden képét kidobták a Szalonból, Ferenczyeket pedig nem látták szívesen a Múcsarnokban. Természetesnek tartom, hogy adott időben csak igen kevesen képesek az újat, a nem hétköznapi befogadni. Annak idején a nagybányai festészet is igen modern volt. De hiszem, hogy idővel meg fogják érteni vagy érezni a szépet az olyan műalkotásban is, amelyek nem régen nem szólhattak az emberekhez.

Egy órája beszélgetünk, és most, a koccintás mellett, ahogy pillanatnyi szünet következik, a csendet csengőszó szakítja félbe, amelyet magnószalagom őriz.

Hang hallatszik még az előszobából, aztán közelít a hang és a lábkopogás. Húsz-huszonöt éves fiatalember lép Barcsayval a szobába, halkán köszön. Táskájából félszegen előhúzza egy rajzlapot és odaadja Barcsay Jenőnek, aki hosszasan nézi, aztán gondosan vigyázva az asztalra helyezi.

– Vendégen van, előre megbeszélte vendégem – mutat rám, de megnézem a rajzot, keressen fel mások. Kikiséri, s mikor újra bejön, megmutatja a lapot. – Gyárban dolgozik, néha felhozza rajzait, mások is gyakran jönnek. Kicsit Kondor Bélára emlékeztet – mondja, ahogy újra előveszi a képet – de tehetséges.

– Térjünk vissza az iskolák kérdésére – kezdem újra. Azt mondta, és én is említettem már, hogy nem szereti az iskolákat. Hagyjuk most a konkrét tényt, hogy Európai Iskola-tag volt, hiszen ennek az iskolának tulajdonképpen az volt az egységes jellemzője, hogy heterogén volt: megengedte, sőt hirdette a heterogenitást, a festésmódok, stílusok, irányzatok szabad megválasztását. De általában is megkérdőjelezhető: Fejlődhet-e a festészet iskolák, csoportok, közösségek nélkül? Fejlődhet-e a festő, egy festő egyedül állva, elszakítva élő iskolától, közösségektől?

Mint eddig, most is lassan, átgondoltan fogalmaz, mint a falra függesztett képek precíz függőlegesei, vízszintesei és hullámai:

– Azt hiszem, másképpen értettem, amikor egy stílus már iskolát teremtett, akkor az a stílus már meg is halt. Bevégezte kötelességét, tehát újat kell elkezdni, teremteni. De az olyan közösség, amely összekapcsol több festőt, olyanokat, akik hasonlóan éreznek és gondolkodnak, szükséges, szinte nélkülözhetetlen.

Most, hogy az Európai Iskoláról beszélünk, önkéntelenül is a legutolsó Székesfehérváron rendezett kiállításra kell gondolnom, annál is inkább, mert a kiállítás megszervezője, létrehozója, megfeledezett arról, hogy engem is mint általában a többi – kiállításon résztvevő festőkollégákat, felkérjen a kiállításon való részvételre. Ezért csak a Népszabadságban megjelent Rózsa Gyula beszámolóiból tudhattam meg, hogy ott én is szerepelek. Magántulajdonból, engedélyem nélkül szerzett két képecskémet állították ki. A rendezők pedig gondoskodtak arról is, hogy a két méreter szerény képem, még szerényebb helyet kapjon a kiállításon. Így szerepeltem is, meg nem is. Ugyanakkor a többi kollégáim kis kollekciókkal szerepelhettek. Ehhez nem kell kommentár. Gondolom ez is hozzátartozik az Európai Iskola történetéhez.

Miközben gondolkozom, most már nem is a körüdi lakásban, hanem otthon, e sorokat írva, előveszek egy nagy kartonlapot, amelyen vonalak, körök, összefutó, szétszálló egyenesek, talán a szentendrei mozaik embercsoportjának egymásba hullámzó fejei, törzsei, aztán egyenes vonalak, egymásba illeszkedő téglalapok, s bennük ceruzás megjegyzések: „világosabb, melegebb, zöldesbarna, kékesfekete” stb. megjegyzések vannak. Visszaemlékszem az elmúlt nyári szentendrei délutánra, az asztalon fekvő vázlat hosszú-hosszú ideig tartó elkérésére, és Barcsay nehéz beleegyezésére, a következő látogatáskori visszakérésére. Hangja most nem magnószalagon, annál erősebben, pontosabban, torzulásmentesen cseng a fülemben: „Csak megoldott dolgokat adok ki a kezemből”. És a fal mellett ott feküdtek a már említett, lemosott, valaha igen szép olajképek. De nézve a mégis nálam maradt vázlatlapot, az alakokat, eszembe jut az Európai Iskola „Önarckép” füzetecskejében, három évtizede írt Barcsay szöveg: „Szükségem van a természetre, látnom kell a természetet, hogy fantáziám bátran elszabadulhasson, és festhessek a legszubbjektívebb érzéseim szerint”. Mi rejtőzik a téglalap, feketék és kékesfeketé, a zöldesbarnák mögött?

Most, annyi év után ugyanígy fogalmazná meg e sorokat? – kérdezem.

– Úgy érzem, pontosan így fogalmaznám meg. Mert abból indulok el, hogy csak olyan vonalakat, színeket, formákat és olyan tereket vagyunk képesek elképzelni, amelyet már észleltünk. Csakis a vizuális úton szerzett tapasztalatok segítségével vagyunk képesek alkotni, művészi, maradandó műveket létrehozni.

– Ha nézzük festészetét, képeit, különböző periódusok változnak, váltakoznak. A harmincas években figuratív tájak, aztán a háború után, éppen az Európai Iskola éveiben nonfiguratív periódus, és így váltakozott ez a hatvanas években is. Mitől is függ az, hogy miként fejezi ki a természeti valóság élményét az ember? Vagy talán akár teljesen el is szakadhat tőle?

– Ki tudná ezt megmondani? Nagyon jól határozta meg a kérdés lényegét – mondja. Valóban hatnak a természetben látott jelenségek, formák, színek, vonalak, terek és ebből alakítható ki végső soron egy kép úgy, ahogy mindez az emberben él. Amikor aztán a festő a maga sajátos nyelvén érzéseit kifejezte, utána keresi az újat, a számára még ismeretlen: tehát kísérletezik. Néha a kísérletezés eredménytelen: a formák nem élő, hanem élettelen formákká alakulnak, elvontakká válnak. Hogy az elvonatkoztatás, vagy ahogy máskor mondjuk, az absztrakció mértéke mekkora lehet, erre nincs ember, aki kielégítő választ adhatna. Tehát igen nehéz erre felelni. Az biztos, hogy az olyan absztrakt képek, amelyekben semmi érzélem, élet, az étellel való kapcsolat nincs, azok számomra semmitmondóak, az ilyen absztrakt képekhez sok közöm nincs. Akkor örülök, amikor képet nézve, valahol mélyen belül, a formák mögött – bármennyire is elvontak – föl tudom fedezni, azt a nehezen meghatározható valamit, amit talán leginkább „emberinek” nevezhetünk.

A lámpák már régóta égnek, de fényüket az utcán – így az ablakon keresztül is látom – felfokozza a most esni kezdett hó. A lépcsőházban baktatok lefelé. A mester egyedül maradt. Szavai felidéződnek bennem: Szeretem a képeimet, szeretek velük együtt lenni. Boldogtalan vagyok, ha egy képet elvisznek tőlem. Nem tudnék nélkülük élni. Mindig az a kép izgat a legjobban, amellyel foglalkozom. Azt hiszem ez a természetes. A még ma megoldatlan probléma egyben remény. És ez a remény mindig megvan, amíg az ember dolgozik.

A hóban járok, a régi millenniumi földalatti felé lépkedek. A lábam elé nézek. Minden ugyanolyan, mint idefelé jövet: csak a szürke-fekete járda fehérre változott.

(1976)

## A természet rejtett arca<sup>1</sup>

(Gyarmathy Tihamér)

A kép két székre állítva. Gyarmathy Tihamér hosszan méregette az ablakból beeső fényt, a szobai világítást, míg a kép elé ültünk. Csendben szemléljük, a művész már az előző órákban elmondta: képei befogadásához idő kell. Nézem a képet, de végiggondolom még egyszer az elfogadott, vagy éppen tőlem távolálló, ellentétes gondolatokat, érzéseket kiváltó párbeszédünket.

– Úgy érzem sok embertől távol áll a festészete. Mások szeretik, néhány igazi ismerője pedig rajong értük. Hogy érzi: a minőségi vonatkozásokon, a kvalitáson túl az érdeklődés – távolállás, befogadás – elutasítás ez a művészetben a festők között is szokatlan nagy és széles skálája miből adódik? Képei befogadásához szükséges valami lelki hasonlatosság nem egyszerű, meglehetősen összetett egyéniségéhez, világnézéséhez, gondolkodásmódjához?

– Minden ember sok mindenben különböző és sok mindenben hasonló – kezdi, és beszédének feszes-gyorsasága azt sugallja – szóban, baráti társaságban, vitában is végiggondolta, végigvitatkozta már néhányszor festői elgondolásait. – Mindenkinek más – ahogy én nevezem – a tudatállapota, más helyzet-állapotra reagens, másra érzékeny és kíváncsi. Ami közös: esetleg lehetséges, hogy van egy olyan tudati-érzelmi intervalluma, amelyben engem megközelít, megérthet, felfoghat. Ha itt, ebben az intervallumban találkozunk: szerencse mindket-

tónknek. Az én alkotásom, képem, amely önmagában, néző nélkül csak van, de igazán mégsem létezik: a befogadón keresztül kel életre. Ez az én szerencsém, így leszek teljes értelemben alkotó. De a befogadó szerencséje, öröme vagy talán boldogsága is: az alkotásom keresztül egy olyan képetet, érzetet kaphat, amely gazdagítja, szélesíti világát. És ez – mondtam – nagyon-nagyon sok örömet okozhat neki. Olyan örömet, melynek szükségessége, „hasznos-sága” vetekedhet némely anyagi javakkal, kizárólag – használati eszközökkel is. Például: későbben veszi az autót, vagy az autó, televízió, hűtőszekrény mellett vesz egy képet is. És így aztán a képpel, a művészettel együtt él, talán – sok más mellett – ez is az, ami testileg-szellemileg elevenen tartja.

– Sok kérdés vetődik fel. Az egyik: a befogadó szerepe. A másik: válaszából (amelyben valamiféle sajátos haszonelméletet is kifejtett,) úgy tűnik sokat olvas tudományos műveket, érdeklik a tudományok, elméletek, ebben az esetben a közgazdaság és pszichológia. Mi az összefüggés festészet és a szélesebb kitekintés, gondolkodás között?

– Kezdjük a második kérdéssel. És majd az elsőre a legvégén térek vissza. Talán akkor jobban megválaszolható, ha megnézünk néhány képet. A festészetten kívüli világról szólva azt hiszem dialógusra, vitára minden embernek szüksége van. Én magamról is így érzem. És első-sorban nem is biztos, hogy magáról a festészetéről szükséges ez a párbeszéd, hanem szélesebb összefüggésekről. Szívesen beszélgetek például fizikusokkal, orvosokkal, biológusokkal.

– Van, lenne valami azonos a munkájukban?

– Igen, feltétlenül – feleli. Hogy egy, jövőtele tulajdonképpeni célja, az Európai Iskola idejéből származó Kállai Ernő idézettel, képpel éljek: mindannyian a természet rejtett arcát keressük.

– És a fő különbség?

– A tudomány, a művészet eltérő valóságközelítéséről el lehet olvasni a vonatkozó irodalmat. Inkább saját tapasztalatomat mondom: én a természetet nem mikroszkópon keresztül kutatom, nem görcsövön keresztül festi az ember a kozmikus vagy éppen mikroszkopikus változásokat. A művész, a festő tudati és érzelmi állapotából jön létre az elképzelés. A festő világot termet, olyan világot, amely a szellemi állapotának megfelel.

– Sokszor használ olyan szavakat, kifejezéseket, amelyek inkább tudományos tevékenységre illőek: beszél tudatállapotokról, kozmikus jelenségekről, mikroszkopikus folyamatokról.

– Az alkotó folyamatban benne van nyilvánvalóan egyaránt az értelem és az érzelem. De az is nyilvánvaló, hogy helyük, szerepük eltérő – mondja Gyamathy. – Nehéz különválasztani és elkülönítve értékelni a kettőt. A művészeti alkotásban az értelem kicsit távolabbi a műtől, de az alkotóban mindenesetre benne van. A festészet – áttételesen persze mindig értelem is – közvetlenül első-sorban érzelmi ütésű. Ha nem lenne az, nem is lenne szükség festészetre. Ha el tudnám mondani, amit akarok, értelemi szóval, akkor nem festeném le. Azért festem, amit festek, mert úgy érzem: szóval nem tudom elmondani és általában is nehéz elmondani. Annak a valaminek, ami éppen az adott mű tárgya, első-sorban vizuális-érzelmi ütésű kifejezési lehetősége és tudomásvételi lehetősége van.

– Az előbb dialógusokról beszélt – mondom. És azt is elmondta, hogy sokszor értékesebbek, érdekesebbek e dialógusok festők és nem festők, például festők és tudósok, orvosok, mérnökök között. Az Európai Iskola tudomásom szerint gyakorlatában és elméletileg is szorgalmazott ilyen dialógusokat. Hiszen végső soron a mű – néző kapcsolatban egyik oldalon a festők, szobrászok, az alkotók állnak – másik oldalon pedig mérnökök, munkások, orvosok, parasz-tok, iskolások. Az Európai Iskola egyik fő célja volt a hídverés művészet és nézők, majdani műélvezők közé.

Kicsit elgondolkodik. A talán már az egyedi eseményektől letisztított saját maga alkotta gondolatrendbe most a múltból konkrét példákat, emlékeket, benyomásokat keres.

– Rengeteg előadás volt az Európai Iskolában. Már-már divat volt odajárni, az előadásokat hallgatni. És ezek az előadások már valósággal egy néptájékoztató jelleget vetek fel.

– Biztosan tudja – vetem közbe –, hogy némely kritikák az Európai Iskolát éppen ellen-kezőleg, holmi arisztokratizmussal vádolják.

– Tény – hogy folytassam – mi festők, vagy legalábbis jó páran közülünk kezdtük elkerül-ni, vagy inkább csak nem látogatni ezeket az előadásokat. Nagy volt a tömeg egyrészt, más

oldalról rengeteg időt elvett volna a munkától. És egy másik vagy harmadik dolog: bennünk erőteljesebben megfogalmazódtak bizonyos szempontok.

– Kikre gondol, amikor azt mondja: „bennünk”? És mik voltak ezek a szempontok?

– Kállai Ernőre és a többiekre. Mi olyan kiállítást szerettünk volna csinálni, amelynek karaktere van, szóval, hogy ne sok szertefutó összetevőből álljon. Ennek lett a következménye, hogy kiléptünk az Európai Iskolából és megcsináltuk a „Négy Világtáj”-galériánkat. Meg is rendeztük az említett kiállítást, amelyen aztán ténylegesen érvényre juthattak a saját szempontjaink, amelyben a sajátos, ránk jellemzőkön kívül kétségtelenül jelentkeztek a Bauhaus vonásai vagy az orosz konstruktív szuprematista alapok. És bizonyos mértékben beépült a mi festészetünkbe a népi, folklorisztikus elem is. Az első kiállítás címe – már említettem ezt a Kállai Ernő mondatot – „A természet rejtett arca volt”.

– A kiválásról mást is megkérdeztem. Az emlékekben, értékelésben néha eltérés mutatkozik. Öntől azt kérdelem: visszatekintve indokoltnak látja-e kiválását?

– Az első – gyakorlati válasz: kiléptünk az Európai Iskolából, de a két iskola sorsa végül is közös lett: együtt csukták be mindkettőt. A másik – mint már említettem – dialógusra szükség van, és bizonyos mértékben egy ilyen közösség ennek kereteket ad. A dialógus persze kifelé is szükséges a körön kívülre. A dialógusra azért is szükség van, mert a civilizációnak nagyon sok a profitálója, használója, de aránylag kevesebb az igazi megértője és előrevívője, a dialógus pedig segítséget ad a bevonásra. Befelé megcsináltuk a mi magunk határozottabb, szűkebb körét, kifelé pedig dialógust folytattunk.

– A „Négy világtáj” által képviselt szempontok az Európai Iskola „pártatlanságával” szemben már-már egy stílus és formakeretek közé zárkózott iskolát jelentettek – szölok közbe. Az ezzel kapcsolatos kérdésem azonban kissé általánosabb megfogalmazású: Van-e vagy lehet-e visszahúzó ereje az iskolának?

– Az iskola elsősorban politechnikai iskola legyen, műhely, ahol mesterségbeli dologra tanítják az embert. Mert a művész legyen nagyon sok irányban képzett mester, olyan aki a szakmát sok irányban ismeri és érti. Ahány szakmát, művészeti ágat tud, annyival nagyobb a valószínűsége, hogy a megérzett valóságot a legjobban kifejezze. A fejlődésnek is ez irányban kell mennie. Ma már – ismét – nincsenek úgy elhatárolva a területek, azaz, hogy valaki portréfestő, egy más művész tájképfestő, a harmadik szobrász lenne. Ha olyan a téma, ami térszűfűgésekben jobban kifejezhető, akkor a művész legyen képes kifejezni magát ily módon. Vagy, mint szobrász, vagy mint festő próbálja térben megoldani a problémát.

Az iskolák bezáró, befullasztó veszélye bizonyos korszakok lezáró szakaszában nagy lehet. A művész, az igazi művész azonban, ha eljön az idő szakítani is tud a dogmává lett iskolával.

A nagyobb veszély a néző-tömegek iskolájában van. Mert nemcsak alkotói iskolák vannak, hanem van nagy, általános értelemben vett iskola is. Ebben mindegyikünket megtanítják bizonyos konvenciókra: hogyan viselkedjünk, mit illik tenni, ha belépünk egy idegen szobába, ha idősebbel találkozunk stb. De ezeket az etikai, esztétikai tanításokat nemcsak az ilyen mindennapi esetekre kapjuk meg, hanem szinte észrevétlenül a kultúra területén is.

– És talán még szélesebb értelemben is – vetem közbe.

– Igen. A kor – általában közvetetten – azt is megtanítja velünk, hogy konvenciói szerint hogyan kell látnunk, mit „szabad” és lehet szeretnünk, befogadnunk és mit nem szabad elfogadnunk, éreznünk.

– Visszatérve a művészetre: arra gondol, hogy bizonyos kifejezési stílusok, formák, elutasítása vagy fogadása is „tanítottságunktól” függ?

– Pontosán. Hadd beszéljek az úgynevezett absztrakt képek, vagy pontosabban nonfiguratív képek befogadásáról. Meg is próbáltam és tapasztaltam is a gyakorlatban, hogy egy mindentől távol élő, tanulatlan ember – ha jó a kép – ugyanúgy örülni tud, élvezni tud fenntartások, megkötöttségek, tabuk nélkül egy un. absztrakt alkotást, mint a virágot, fákat, a nyári langyos délutánt, a szép színeket. Ugyanakkor egy konzervatív szellemben látni, érezni tanított ember belső kiépített gátja következtében nem „mer” örülni a színeknek, ritmusoknak, belső összefüggéseknek, ha nem találja meg a képen azt a formai megoldást, amit belé oltottak, amire nevelték: egy képnek ilyennek és ilyennek „kell” lennie.



Nézem a két székre állított képet. Még egy ideig hallgatunk. A festő hallgat és én is hallgatók: nem szeretek, mert nem könnyű festményekről beszélni, benyomást leírni. Ahogy maga Gyarmathy Tihamér mondta: azért van éppen a festői kifejezésformába kifejezve, mert ez az érzés pont így, éppen ezzel a műfajjal fejezhető ki legjobban. De a festők – mindig úgy éreztem – mégis belül valahogy várják a szavakat, a kép felfogásának szavakba foglalható mondatait.

Most sem teszem. Végül a festő töri meg a csendet: – A kép nemcsak és nem elsősorban az a matéria, ami a vásznon van. Mint ahogy a zenében a hangok is rezgések, rezgésszámok a szín is rezgés. A kép csak a festék-materia, ami csak maga, a fény és az emberi felfogó szem hármasságában él. Látja, hogy a rezgések, a színek, ritmusok (de ez a legjobb szó: a rezgések) szinte lelépnek a vásznonról és valahol közte és a szeme között lebegnek.

Nézem a képet és akárcsak egy hipnotizőr szólít volna, most úgy érzem, mintha valóban lebegni kezdenének a színek és kilépnek a vásznon síkjából.

– Igen – így érzem most én is – mondok már hangosan. De nem tudom biztosan: ha nem mondja, akkor is így történt volna minden? Akkor is így alakulna-e magamban a kép felfogása és érzése? Egy kicsit most Ön egy látásmódba vezetett.

Ahelyett, hogy „kiengedne” magam-magamhoz, mint Mário varázslója folytatja:

– Nézze, és próbálja különböző pontokról kiindulva. Ha más és más helyről indul másként és másként tapogatja le szemével ugyanazt a festett-valót és más és más érzés, érzet keletkezik szívében és fejében. És így letapogatva végtelenre bővül a tér, végtelenné sokasodik a variációk száma.

Józanító, a napközi világba visszavivő feketekává mellett ülünk. Aztán néhány képet csinálok: filmszalagra próbálok merevíteni ezt a február negyedik napot nem sokkal dél után, és ezerkilencszázhetvenhatot, az évet is a rohanó – Gyarmathy furcsán-hangzó jelzőjét idézve – feltupírozottnak nevezett időben.

– Gyorsan kell dolgozni – mondta előbb. Amikor már hatvan éves elmúlt az ember akkor teljes erejével és szívével fessen, ha tudja hány az óra. Az a határozott meggyőződése, hogy ilyen rövid idő alatt egy emberi élet hatvan-hetven éve alatt a dolgokhoz az egyes embernek nemigen lehet igazán hozzászólnia, legfeljebb egy fél szót. És ha ez sikerült, akkor már nagy dolog történt.

– Lehet-e ilyen „félmondat-hit” mellett optimista az ember? – kérdezem.

– Az ember nézi a világot, persze mindig valamilyen filozófiai ablakon keresztül nézi, véleményét alakít ki róla és ezt el is akarja mondani másoknak is. Én érzem a kényszert, hogy elmondjam a véleményem a világról. Ez munkára ösztönöz, az aktivitás pedig sohasem lehet pesszimista. A másik tény: a dolgok megfigyelése, a tevékenység közben a világnak mindig új meg új arca tárul fel. És amikor úgy érzi, megfejtette a világ rejtélyét, akkor új meg új rejtett arca bukkan fel. Megoldódnak dolgok, hogy ismét sokasodjanak a problémák. És tulajdonképpen, amíg érzem, hogy a megoldásra, megfejtésre váró problémák sokasodnak, addig optimista vagyok.

Mondtam, rohan az idő, egy emberélet hatvan-hetven-nyolcvan év. Kicsi az esély, hogy műveim sok emberrel találkozzanak, még kisebb, hogy olyanokkal, akiknek tudathatára az anyémmal rokon, aki teljességében le képes tapogatni a mondandómat. Ezért dolgozom olyan anyagokkal és anyagokra, hogy pár száz évig megmaradjanak fizikailag is a műveim. A művész kicsit a kor alakítója és mindenképpen a kor kritikusa is. Ezért marad meg jelzőként a történelem rétegződésében a művészet, és ezért rekonstruáljuk még a technikai állapotokat is művészeti megnyilvánulásokból.

Elöttem fekszik egy fénykép a kéziratpapíros mellett: a február negyedik koradélután pillanata. Látom a Damjanich utcai nagy lakást, a nagy vásznat és (fekete-fehérben is) a festő szavaival – a képről előrelépő rezgéseket, a falon a tányérokot, afrikai fafaragásokat, a bőrfotel, a ketyegő órát. A végtelen sokféleség makrovilággá nagyul Gyarmathy festményein, vagy éppen a kozmikus lét építőkövei sorakoznak és olvadnak össze a képeken.

## A művészet átálmodja a valóságot

(Lossonczy Tamás)

A festő – bár jövetelem célját tudja, jó előre megbeszéltük – most gyengéden szabadkozik. Mozdulatain, az első perceken látszik, nem kényeztetik el az újságírók, művészettörténészek vagy érdeklődők látogatásai. És még csak jobban szembetűnik mikor a régimódi, kopot-tas, fekete bőrfotel mélyén ülve előveszem jegyzetfüzetem mellé a magnetofont is.

Felesége – aki szintén művész-szobrász – áll ott mellettünk, a szobában főzi a kávé, és a fekete illata összekeveredik a festő emberek szobájának jellegzetes olajszagával. Mióta végigjöttem a valaha követségi épület málladozó, zegzugos, recsegő falépcsős folyosóról nyíló titokzatos ajtós, úgy a pislákoló lámpák félhomályában karkai lakóház folyosóján és becsöngettem, a feleség így mellette áll. Kíséri, mintha csak védené a valahol belül várt, de mégis ismeretlen külsejű és szándékú külső, kívülről jött látogatótól. Pedig a várakozást jelezte a most már otthon a fiókomban fekvő kis, a jövevénynek készített iránymutató, útmutató lapocska a zegzugos folyosók falán.

Lassan indulnak a szavak. Az Európa Iskola kezdeteiről beszélünk, az indító okokat keresem. Kutatom, figyelem, hogy benne, más festőkben a létrehozás célja, oka él-e, és hogyan él? A háború utáni fellelegzés: a várt szabadság kitarukozást adó, gondolatot béklyóitól megszabadító lehetősége volt az iskolát teremtő erő? Vagy inkább a szervezőkben élő elképzelések; a Tettet, a Mát, a Nyolcakat, az első világháború körüli és utáni mozgalmakat idézés vágya? Valami, szélesebb körök bevonását, beavatását, nézni-érezni tanítását célzó elképzelés?

Eszembe jut a látogatásokat indító kerti séta és az alapító professzor könyvbe is leírt szavai: A mű az emberek számára olyan, mintha a művész a mű megalkotásával kinyitotta volna az az ajtót, ami a mindig létező valóságba vezet. Ezen az ajtón azonban mindenkinek külön-külön és egyenként be kell lépnie... Saját magának is át kell élnie az élményt. Az iskola egyrészt a művészeknek kívánt segíteni, összefogni és ösztönözni őket, olyan érzelmi, emberi közösséget teremtve (de a háború utáni helyzetben a mindennapi élet gondjaiban is segítve), amely a művészi munkára a feltételeket és az ösztönzést megadja. Másrészt nyilvánosságot akart adni a kiállításokon, előadásokon nemcsak a festőknek, hanem a befogadó, a művészetet szemlélő embereknek is, minél több ember előtt ki akarta nyitni azt a bizonyos kaput.

Az első emlékem – a dátumra már nem emlékszem pontosan – az Európai Iskolával kapcsolatban nem túl sokkal a háború befejezése után – egy kiállítás – veszi át most már a szót Lossonczy. Ha jól tudom Kállai Ernő rendezte, és csoportkiállítás volt. Részt vett benne Egry, Czöbel, Korniss, Martyn, Márffy, Gadányi, Barcsay, Bálint Endre, én is és még mások is. És – jól emlékszem – ott volt, valahogy bevetődött a terembe egy csomó katona. Gondolom – ahogy mondani szokták – nem értettek a festészethez, bár ez nem jó kifejezés, inkább eddig nem is foglalkozhattak művészettel, hiszen fiatalok voltak, és mögöttük alig volt más, mint a háború szenvedése. Mégis, vagy lehet, hogy éppen ezért nagy érdeklődéssel nézték a képeket, pedig volt ott nonfiguratív is, még úgynevezett absztrakt is. És nemcsak nézték, hanem jó érzéssel nézték, mert igen sokáig ott sétálgtattak, mintha csak valami szigetre érkeztek volna a külső romok közül.

Körülnézek a szobában: minden egyszerű, régi. A kinyitáskor bizonyára recsegő ajtajú szekrény, székek, az ablakkeret. Festményt csak kettőt látok: a festő öreg ágya fölött, és szekrény tetején a falnak támasztva, hogy jól lássék.

Észreveszi Lossonczy, hogy a képet nézem, felkel és a sarokból elővesz egyetlenegy valami újat ebből a régi szobából: egy szabályozható, állítható, reflektorszerű piros állólámpát. Bedugja a konnektorba, rávetíti a fényt a képre hosszasan állítgatja a lámpát. Most elfeledkezik a jövevényről, kávéról, feleségről, csak a kép él, vagy ahogy később mondja: a képet szeretné életre kelteni a fény segítségével. És a sötét félhomályból előlépnek a rendkívül intenzív színek, a formák.

A műterembe invitál föl, a második emeletre. Nagykabátot veszünk, ő sapkát is, tél van és a zegzugos, hosszú félhomályos karkai folyosók hidegek, csak néha egy-egy majdnem sötét faajtó mellett elhaladva szűrődik ki a szomszéd lakásokból egy arclebbentésnyi meleg.

És fenn a műteremben – úgy nagykabátban, sapkában állva, a mérhetetlen sorban egymás mellé stószolt képeket a festőállványra föl-fültéve a lenn a mikrofonnál, a beszélgetésnél, a mindennapi élet labirintusaiban néha bizonytalan, járatlan vagy járatlannak lenni akaró ember így csöndesen, halkán is betölti, uralja a műtermet. Mint mutatványa nagyszerűségében biztos bűvész varázspálcájával a cilinderre ütve varázsolja most elő is a csodákat: színeket hordozó halmazokat, kulcsolódásokat, kapcsolódásokat, ritmusjeleket, központokból futó vagy érkező szájakat.

Nem itt fenn a képek szavakban hallgató birodalmában, hanem a szobába visszatérve kérdezem:

– Megfordul-e a festő fejében, miként tudják befogadni alkotásait, vagy ezt rajta kívülálló dolognak gondolja?

És helyette, most, írás közben először a későbbi beszélgetésünkkor elmondott eset jut eszembe. Egyszer egy festőtől valaki megkérdezte: mester, melyik a kedvenc színe? Azt válaszolta: mondja, megkérdezte már valaki valaha egy zeneszerzőtől, hogy melyik a kedvenc hangja?

De kérdésekre és a régebbi múltba visszatérve, talán képei ritmusát fejében valahogy szavakká formálva szintén zenei példával válaszol:

– Képzelve el – hogy egy óriási nagy példát mondjak – amikor Beethoven a IX. szimfóniát írta, akkor ő folyton arra gondolt, hogy fognak majd erre reagálni? Az alkotói folyamat olyan, mint egy tűzhányó kitörése.

– Hadd idézzem egy mondatát a három évtizedes „Önarckép” füzetből – vetem közbe. Akkor ezt írta: „a kép: alkotója világnézetének hordozója.” Most másképpen gondolja, vagy hogyan is látja ezt az állítást?

– A példánál maradva: a tűzhányó kitörésében évek, évszázadok-ezredek történése kerül mozgásba. Amit festek, az az én életem, történéseim, környezetem, érzéseim kifejezője, hordozója. Ahogy a világot értelemmel és szívemmel átélem, látom és megítélem: a világnézetem. Ha a kép mögött nincs ott ez a mindent magába hordozó és záró ember, akkor nincs hitele az alkotásnak, akkor az semmi, becsapás.

– Ön szerint, ezek szerint nincs szükség valamiféle tudatos irányítottságra, azon való gondolkodásra és gondoskodásra, hogy hid épüljön vagy épülhessen néző és művész között? Az Európai Iskolában, vagy korábban a Szocialista Képzőművészek Csoportjában, amelynek szintén tagja volt, ezekről nem vitakoztak?

– De igen. Mégis úgy érzem, vagy többes számban is mondhatom: minékünk az volt a véleményünk, hogy a funkciók megoszlanak. Egyrészt ott van az alkotóművész, másrészt az alkotót formáló kritikus, aki a művész és a közönség között közvetít és tulajdonképpen nem is egy személy. Mögötte ott áll egy kor, egy igény és ő annak a képviselője.

– Mondjuk úgy – szólok közbe –, hogy a művész megengedheti magának, hogy „öntörvényei” szerint alkosson. Ami persze attól a közegtől erősen meghatározott, amelyben vagy amelynek él. Legfeljebb számolnia kell azzal, hogy „befogadása” milyen is lesz. A kritikus azonban sokkal inkább egy típus, egy társadalmi képnek, elveknek és elvárásoknak, vagy azon belül valamely csoportnak, rétegnek, ízléskörnek „felelős” képviselője. De konkrétan kérdezve: jó-e ez a merev kettéválás, és az Európai Iskola esetében mi volt a helyzet?

– Nem tudom, jó-e, és nem is mindenkor és mindenkire érvényes szabály. Vannak és voltak „szavakban” is iskolát, festői célokat, izmusokat megfogalmazó ideológus-festők. De az Európai Iskolára egészében a különválást jellemzőbbnek látom. Kállai Ernő, (Gegesi) Kiss Pál, aztán Pán Imre meg Mezei Árpád voltak elsősorban az Európai Iskola céljainak meghatározói. Mi figyeltük természetesen, hogy ők mit írnak, mit mondanak, de azért elsősorban a saját feladatunkat, munkánkat végeztük: festettünk, szobrászkodtunk.

– Az Európai Iskola egyik alapítójának már idézett mondását továbbgondolva, talán így is lehetne fogalmazni – teszem hozzá: Ők, az írók, alapítók voltak jelképesen és kiállítások rendezésével, megnyitásával, a vitákkal ténylegesen is a kapunyitogatók, kaput-kitárók. A művészek pedig ott benn a műtermekben, szobákban dolgozgatók, csodát készítő. Kétségtelen, hogy azokban a háborút követő időkben a tárgyi feltételek, az élet- és munkafeltételek egyszerű megléte is fontos volt. Fontos volt a kiállítási lehetőségek megteremtése: az MNDSZ

helyiségeiben, a Képzőművészek Szabad Szakszervezetében, utána később a Rusznyák, a Horányi, a Babits és a Germán – klinikán is tartottak kiállításokat.

– Engedje meg, hogy kivételesen kicsit keményen fogalmazzak: nem ezek a körülmények vitték a festőket arra, hogy „elviseljék” az iskola, egy iskola sokuk számára béklyót jelentő korlátait?

– Nem hiszem – feleli. De ez nem is ilyen iskola értelmű iskola volt. Nem olyan iskola, ahová jelképesen vagy ténylegesen beiratkozhatott az ember. Egy elnevezés volt. Talán, mert egy kicsit mindig Párizst akarta utánozni, a mi körülményeink között egy olyasfajta gondolkodási központot akart létrehozni, mint az Ecole de Paris volt. De ugyanakkor lezárt sem volt, sőt a hídépítés szerepét hangsúlyozta különböző kultúrák között. Mi úgy gondoltuk – mindent befogadtunk, ami emberi és európai, és nemcsak európai, mert minket nagyon érdekelt például az afrikai művészet. És azért se volt iskola, mert különböző árnyalatok, irányzatok voltak. Igaz az egyik erősebben, a másik kevésbé erősen volt képviselve, de azért mi nagyon jól megvoltunk. És azért ez a kettéválás, szétszakadás a költők, írók meg a festők között ilyen formában nem volt jellemző tulajdonképpen. Mi úgy együtt, nagyon jól megvoltunk abban az időben.

– És mégis egy kiváló csoport nonsokára először szakította fel az Európai Iskola körét. Arra gondolok, amikor 1946-ban Kállai Ernő vezetésével a nonfiguratívok kiváltak és önálló csoportot alakítottak „Galéria a négy világtájhoz” elnevezéssel. Mint a csoport tagjától különös érdekfórással kérdezem: Mi volt az oka a kemény szakításnak? Elvi okok, személyes okok?

Olyan nyugodtan, látható indulat nélkül válaszol, mint a többi kérdésre. Gondolkodom milyen erő, hatás sodorta az arcról, a szavakból, a beszédből a kézbe és a szívbe a vibráló erővonalakat, a „Korunk harca” kép sok ezer voltos feszültségét, a „Gyorsforgalom a kertvárosban” lüktetését, a „Világégés” pusztítás-teremtés dacát.

– Mi úgy éreztük, és voltak is ennek tünetei, hogy az Európai Iskola vezetőségéhez nem állt olyan közel az absztrakt művészet. Ők inkább egy másfajta művészetet szerettek és támogattak. De ez nem jelentette, hogy emberileg és barátságilag nem álltunk közel egymáshoz. Művészetében volt csak kettéválás: mi csináltunk néhány nonfiguratív kiállítást, ők pedig, a többiek a külső világhoz közvetlenül közelebb álló alkotásaikból rendeztek tárlatokat.

– Érdekes – jegyzem meg – a nonfiguratív, amely a tárgyi világhoz mérten megfoghatatlanságából adódóan témában (ha egyáltalán jó itt a téma szó) korlátlanabb, kevésbé tudta elviselni a heterogén – izmusnélküli közeget, és ön maga világába korlátozta önmagát.

– A világ, a korszakok, a csoportok, a sűrűsödések és szétválások folyamatosak, állandóak. Egy ilyen állomás volt az Európai Iskola, egy másik a „Négy Világtáj” felé.

– Ezek szerint hangsúlyosan vallja néha egyedülállónak tűnő festészetében, pályájában is az egymásra épülést, a hagyományokat, az együtt haladást, a kölcsönhatásokat? – kérdezem.

– Bizonyos értelemben: igen. Én 1936-tól például tagja voltam a szocialista művészcsoporthoz, Major Mátéval, Sugár Andorral, Szántó Piroskával és másokkal együtt. Néhányan együtt maradtunk az Európai Iskolában is, mások máshol-máshogy dolgoztak, és aztán ugyanígy volt a „Négy Világtáj” kiválásakor is – anélkül, hogy egymással művészileg-emberileg feltétlenül szembekerültünk volna.

Példakép – úgy gondolom – nem kell. Az embernek saját magát kell kiteljesítenie. Egy szobrásznak nem lehet Michelangelo, vagy egy festőnek mondjuk Picasso a példaképe, vagy Leonardo – bármennyire is nagyok, mert nincs értelme. De előzménynek kell lennie. Azonban a gyerek már más, mint az apa. A növény a földből nő ki, esőt kap, napfényt, sokat, de mégis más lesz, egész más, mint ezek: a legcsodálatosabb virág. De az ember előzménye nemcsak elődei, kortársai, hanem Ő maga eddigi léte is. És a képekben mindez benn van. Az absztrakt, a nonfiguratív képekben is. Ám a művész a világot nemcsak látja, hanem – furcsa a szó – szívében, testében, egész létében megemészti, magába, sejtjeibe dolgozza be. A művész újraálmodja, átálmodja a valóságot. De ez az álom a valóságból táplálkozik.

– Mi a véleménye arról – kérdezem –, hogy a társadalom aktuális céljai, feladatai, elvi mennyire határozhatják meg a művészet útjait. Vagy képeinkhez visszatérve: mennyire függ mindentől, hogy a művészet a valóságról való álom milyen messzire mehet, a kép a való milyen messzi égi mása lehet?

– Én erre azzal felelhetek, hogy a Szocialista Képzőművészek Szervezete mindenképpen pártos művészetet jelentett.

– Igen – vágok szavába – Németh Lajos azt írja róluk, hogy a csoport tagjai művészeti tevékenységükkel egyenértékű politikai szervezőmunkát is folytattak, a munkásmozgalom, az antifasizmus eszméit propagálták.

A csoportnak – most már Lossonczy folytatja –, a csoport működésének politikai tartalma is volt. De ezt nem is kell hangsúlyozni, mert az igazi művészet mindig szemben áll az embertelenséggel, és törvényszerűen fordítva is: minden diktatórikus rend szemben áll a tiszta művészettel. Így volt ez Napóleon idején, és Horthy idején is. Mi – szocialista művészetet akartunk csinálni, azaz emberi-humánus művészetet. Akkor még nem így neveztük, inkább új romantikának mondtuk. Ez a reális romantika az ember, a lélek, a létezés új, határtalan távlatait jelentette. És ebben a szocialista művészcsoportban megért az expresszionizmus, a proletkult, a nonfiguratív is.

Az ajtóhoz feleségével együtt kísérnek. Zsebemben az oly hosszú idő után a Mai magyar művészet sorozatban róla megjelent könyv, beleírva: P. L-nek baráti kézfogással Lossonczy Tamás. A baráti kézfogás mindig kell – mondta még kávézás közben ez a különös utat – úgy látszik – egyedül járó festő.

(1976)

## A kint és bent egysége<sup>2</sup>

(Kiss Pál)

Jegyzeteimet nézem és emlékezem. Kell-e írnom a művészek mellett az egyik iskolaalapítóról, Kiss Pálról, eléggé jól ismerve a professzort. Ám talán épp ezért az emlékezést érzelmi és értelmi, fizikai és szellemi, értékrendbeli közelségek és elhatárolódások, megértések és elutasítások szöhetnek át, akár az érzékeny művészeknél.

A most már örök hallgatásukban néma művészek, műkereskedők, művészettörténészek csendje, mások hangoskodása mellett talán kötelesség. Kiss Pál nélkül nincs Európai Iskola, csak nélküle vagy éppen róla való emlékezesek vannak. A Barcsayról, Gyarmathyról, Anna Margitról, Bálint Endréről, Lossonczy Tamásról írt papírok, dokumentumok, emlékezesek közül végül kikeresem a Gegesi professzorról írt és összegyűjtött két évtized előtti feljegyzéseket, és a kopogó, rozsdás írógép helyett az IBM komputerébe diktálom a két évtizeddel ezelőtti beszélgetéseket.

Ülünk a szobában. Csak a kora őszi délután már sötétedésbe hajló fénye dereng át az ablakon. És mint ahogy a sok szín összekeveredve fehérré változik, most csenddé keveredik a hét gyereknek egykor otthont adó ház vastag téglás vélt biztonsága, a mellettünk lévő dolgozószoba tudós feljegyzés halmazai, az ablakon túli kert eltakaró fái, bokrai, ösvényei és itt benn a szobában lévő vagy éppen tegnap vagy holnap a falakról számomra rejtelmesen valahová elröppenő Márfyy-nőalak, a Kerengő lovak, Vajda Lajos elfojtásai-derengései, Barcsay biztosan sorakozó ritmus alakjai, Egry fényei, Baudelaire kőetei, Kosztolányi vagy mások hamis Nérói, felívelő vagy letűnő kitüntetések, csillagok és félholdak, mindenütt hozzám közelálló vagy éppen befogadhatatlanul idegen képek, képhalmazok, festett vásznak.

– 1975-ben a hetvenötödik születésnapján adott rádió interjúban a riporter a művészi és a tudományos, orvosi pálya közti választásáról, vívódásairól kérdezte. De Kardos Istvánnak pár évvel ezelőtti – az Akadémia aranyérmével való kitüntetése évében adott – televíziós interjújában is fel-felvetődik a pályaválasztás, az életcél kialakítás kérdése. Úgy tűnik, egy nagyon tudatos, mindenképpen eredményes és elismert, bejárt és meghódított tudományos pálya mögött, vagy azzal együtt is párhuzamosan haladó tevékenységek, vágyak, érzések futnak.

– Az ember a dolgokon túl a valóságot keresi, azt próbálja megragadni, megfogalmazni, felbontani, élni. Az én útkereséseimben, fiatalkori tánctanárokodásaimban, teniszversenyzé-

seimben, majd éretten, orvosi munkámban, művészetszervező, a művészet pszichológiai összefüggéseit kutató, vagy éppen a műveket egyszerűen élvező én-magamban ennek a valóság-keresésnek, valóság-megragadás-vágyának különböző formái jelentkeztek.

– Túl az egyéni sorson, általában: mi a rokon és mi a különböző a tudományos és a művészi tevékenységben? – kérdezem.

– Belső tartalmában azonos a cél: a valóság keresése. A módszer, a megragadás, a közelítés, az átélés, a megfogalmazás különböző. „A klinikai pszichológia alapjairól” című könyvemben, több mint egy évtizede ezt így fogalmaztam: „Az emberi pszichikum és a többi valóság-rész kapcsolatainak egyik megnyilvánulása az az emberi történés, amit valóság-megismerési igénynek, törekvésnek, szinte „valóság-keresés kényszer”-nek nevezhetnénk. Mintegy a valóság-keresés, a valóság-megismerési törekvés hajtja az embert a tapasztalás-megismerés – cselekvés-tevékenység felé. Nem tud ettől szabadulni. Meg kell ismernie a valóságot, keresnie kell a valóságot, mert ezen ismeretektől függ létezése. Ettől függ az alkalmazkodási, változási és változtatási lehetősége. Ezen „létérdeken” túl azért is keresnie kell a valóságot, mert a valóságot kell élnie. Kell, mert csak akkor tölti el lényé egészét és tudja, hogy minek adta át magát. Azt hiszem, ezekben a mondatokban is összecseng, minden társadalom, minden kultúra, minden biológiai fejlődés-állomás-állapot párhuzamosan futó törekvése: egy oldalról a „létérdekért” való valóságfeltárás és valóságélés, és mellette az ember érzelmi világa harmóniájáért való érzelmi vagy művészi élet-élés. De az egyes emberben is megvan e két igény, s ki-ki alkata, a külső hatások, „tehetsége” szerint fordul jobban emehez vagy a másikhoz és – mint én is próbáltam – önmagán belül is megpróbálja megteremteni e két vetület harmóniáját.

Bán Béla képeinek Európai Iskolai kiállítása megnyitóján három évtizede ugyanezek a gondolatok már megfogalmazódnak látszottak. Ahogy jegyzeteimből pontosan kiolvastam, 1946. április 14-én „A formáról” című előadásában ezt mondta: „A ma embere kétségbeesett erőfeszítéssel kinlódik a teljesség és az egység átélésének lehetőségéért. Kínlódik, mert ismeretei nem tudják segíteni azoknak az akadályoknak és gátlásoknak elhárításában, amelyek a rajta látszólag kívülálló és tőle független létezők és az ő általa bezárt belső létezés között fennáll. Kínlódik, mert valahol derengve áll, hogy csak egyetlen létezés van, amely egységben, időn és téren felül mindent kitölt. A ma embere ezt próbálja átélni.”

Úgy érzem, hogy pszichológusként, orvos-professzorként megfogalmazott tételében egyaránt belezáru a harminc év előtti művészetről gondolkodó ember írása és két évtizeddel későbbi tudományos megalapozottságú tanulmánya. Egyéni élete példáján megerősödik, hogy valahogy mégis összefügg a valóság-művészet, a valóság-tudomány, az elmúlt, a most történő és a most kezdődő jövő. Vagy ahogy fogalmazza: „A magzati, újszülött-kori, csúszó-mászó kisgyerekek-kori, óvodáskori, iskoláskori, kamaszkori, ifjúkori, felnőttkori, átmeneti-kori, öregkori, aggastyán-kori életszakasz folyamatok minden egyes ember egyedi élete folyamatának minden szakaszában ott vannak. Ott vannak vagy mint a valóságos jelen, vagy mint a múlt, vagy mint a jövő, egyrészt a szélesen értelmezett „emlékezés” közbejöttével, másrészt a gondolkodás, a jövőbe fantáziálás, a jövőbe illuzionálás, a reménykedés, a tervezés folyamatok közbejöttével, mint a jövő lehetősége, mint az „életcél” hatása. Az egyedi emberi életfolyamat egysége és teljessége tehát egyben a múlt és a jelen birtoklásán nyugszik, és egyben magában foglalja a jövőt is.”

Én úgy érzem, hogy az Európai Iskola tevékenységében ezek a megfontolások is iránytűk voltak. Azaz az iskola szabadsága, a „nem zárkózunk be semmilyen elvébe” jelszava, a tagok önálló, szabad tevékenységét hirdető módszere a háború utáni művészeti éledést szervező iskolaalapító Kiss Pál és az emberi pszichikummal, a biológiai és társadalmi „ember-lény” kérdéseivel foglalkozó orvos-tudós Gegesi Kiss Pál tudatos megfontolásait is egyaránt magába foglalja.

Elbeszélgetve Barcsayval, Bálinttal, Anna Margittal művészi múltjuk szabad továbbvitele, a saját maguk faragta, festette álmuk, jövőjük tervezgetése 1945–48-ban, akkori valóságos jelenükben a legfontosabbat jelentette: az elismert szabadság biztonságát, a vállalt elmúltat, a megteremtett, vagy együtt tervezett, vagy képekbe álmodott jövőt.

– De gondolatban kissé továbböröppenve engedjen meg egy további kérdést: Érez-e fejlődést az Ön által említett valóság-keresésben-megragadásban, a tudományban vagy a művészet területén?

– A tudomány egzaktabb világában könnyebb a felelet. Egy kiragadott – már máskor is említett – példát mondok saját területemről: az I. sz. Gyermekklinikán tanítom, a világhírű Bókay János idejében – mikor tevékenységünk világszinten állt – az évente 4000 beteg gyermek közel 10%-a meghalt. 40–50 év múlva, a mostani időben az ugyancsak 4000 felvett betegből alig 1% pusztul el. Gondolom ez hatalmas fejlődés a tudomány világában.

Nehezebb, mert szubjektívabb a művészet fejlődésének megragadása. Sokat gondolkodtunk és vitatkoztunk erről az Európai Iskola idején. És ha nem is szóltunk bele közvetlenül az Európai Iskola tagjainak tevékenységébe, ezek az elgondolások, keresgetések, megfontolások a művészi alkotómunka, a művész valóságkeresésének fejlődéséről azt hiszem mégiscsak erősen kihatottak az alkotókra, még akkor is, ha annak idején vagy most visszaemlékezve nem is mindig tudatosult bennünk. Ők is a „világ”-ban keresték a valóságot, mégpedig színekkel, formákkal, pontokkal, vonalakkal fogalmazták meg a megtaláltakat. Mi pedig a néha látszólag a másik oldalon álló alapító-ideológusok, a szavak, fogalmak emberei gondolatokba, mondatokba próbáltuk mindezt megragadni és mások számára is megközelíthetővé tenni. És ha már előbb a tudomány-fejlődéséről beszéltünk, válaszolnék a kérdés második felére: mi akkor az Európai Iskola könyveiben, előadásiban a művészetek alakulását, változását is megkíséreltük felvázolni. Én akkor úgy láttam és úgy látom ma is – hiszen az Európai Iskola 1973-as székesfehérvári emlékkiállítását is a régen-fogalmazott gondolatokkal nyitottam meg – hogy más volt a 18–19. század, a 20. század elejének és közepének második felének embere, társadalma, világ-megközelítése és művészete is. Ha csak közvetlen elődeinkről és magunkról beszélünk – mondtam az első, 1946. március 11-i és az 1973. szeptember 16-i megnyitón egyaránt –, azt mondhatjuk, hogy a 18–19. század embere számára a világot az emberhez viszonyítva a „kint” jelentette, a 20. század elején ennek az ellentéte a „bent”, s ma a 20. század közepén – közepe után az ember „a kint és bent” egységét fogadja el világnak.

Ez a világra irányuló beállítottság megszabta azt is, hogy mit fogadott el és mit fogad el az ember valóságként. A 18–19. század emberének a valóságot a tárgyi mivoltok jelentették: a dolgok, az ellenőrzött és bizonyított ismeretek, a kész érzetek, a kialakult képzetek, a pontos határu fogalmak, ilyen érzeteket, képzeteket, fogalmakat hordozó és egyben szavakat is fedő formák. A 20. század embere rájött, hogy a valóságkeresés ezen az úton reménytelen feladat. Rájött, hogy a valóság több, mint a tárgyak, több mint a már megfogalmazott tények. Úgy látszik, az ember biológiai útjának mai szakaszán a dolgokon túl, az élet anyagmivoltában, e mivoltok mozgásában véli megtalálni a valóságot: hatásokban, függésekben, létezésekben, kiterjedésekben, megnyilvánulásokban, elfojtásokban, ferdítésekben, torzításokban, derengésekben, egymásban-létezésekben, magunkra-hatásokban, magunktól-függésekben, magunkban-létezésekben, magunkban-megnyilvánulásokban, magunkban-kiterjedésekben.

Járunk az azóta végleg elhagyott, soha többé nem látott, letaposott, valaha békét adóknak, békésnek tűnt kertben a gondosan kialakított, széllel szegélyezett, rózsabokrokkal körülhatárolt ösvényeken, a régi kert teaháza elnémult kerti kútja mellett. A ház körül keringünk – lábunk keményen koppan a sárga keramitköveken –, a dolgozószoba, a jegyzettömbök, pszichológiai tézis-kötegek, megnyitóbeszéd-vázlatok, éjjeli ébredéskor írt gondolatörző papírszeletek, valaha volt gyerekszobák, mindenféle képek, vásznak, összefutó és szerteágazó vonalak körül. Eszembe jut egy verse, a „Talán az életem” és a kerti séta során felmerengő sorokat most pontosan másolom Kassák Lajos Tett-et és Má-t idéző „Alkotás” folyóirata 1948. 1–2. számából

Keresem  
Amit féltek  
Keresem  
Ami voltam

Keresem  
 Ami vagyok  
 Keresem  
 Ami lennék  
 Keresem, amit oda  
 Szeretnék adni  
 Keresem, amit szeretnék  
 Együtt tartani  
 Keresem, keresem  
 Keresem  
 Ahonnan ki szeretnék  
 Jutni  
 Ahová  
 El szeretnék érkezni  
 Keresem magamat

Lapozgatom az „Alkotás” számaint, nézem az 1947. januári-februári induló számban Barcsay olajfestményeit, Delaunay képét, Uitz Béla és Derkovits Gyula rajzát, Lossonczy Tamás és a szóra nem bírt Korniss „Kompozíció”-ját, és a rajzok között Kiss Pál írását „A művészet lélektanáról”, Kárpáti Aurél „Örök színház” cikkét, Szabolcsi Bence tanulmányát és Kassák Lajos kemény és egyszerű kőszavakba metszett előszavát: „Láthatjuk... alakulóban van körülöttünk minden s mi hisszük magunkról, hogy azon az úton járunk, amely... a tökéletesség birodalma felé vezet. Az alkotás szenvedélyével és a fogalmazás tisztaságára való törekvésünkkel vázoljuk fel szabadságszeretetünknek és az igazság győzelmébe vetett hitünknek korszerű jegyeit. Nem vetítünk előre kötött programot, de megteszünk mindent annak érdekében, hogy hangsúlyozzuk a szellem jelentőségét és tehetségünkkel hozzájáruljunk korunk arculatának kialakításához.”

Ma úgy érzem az Európai Iskolához hivatalosan nem kapcsolódó folyóirat, egy „Alkotás” szám átlapozása is jobban megérteti a háború utáni szellemi éledés igényét, és az azért tett tetteket, a szellemi elnyomás és az embertelen háború utáni fellelegzés, kitarulkozás vágyát: a csoportot összefogó szálakat, az alkotónak, festőknek és szobrászoknak nyújtott kezét, a néha tudatosan elfogadott, máskor meg nem hallgatott, vagy láthatatlanul is ható gondolati vonalakat.

– Nekünk nemcsak a gondolatot, a formákat, színeket kellett élesztenünk és kibontanunk a háború után – mondja a professzor –, hanem a fizikai, biológiai, a legegyszerűbb hétköznapi értelemben a művészet és a művészek életfeltételeit, alkotásának feltételeit is biztosítanunk kellett. És mi, nem művész iskolaalapítók, szervezők a versek, esszék, tanulmányok, értekezések mellett és között is – úgy érzem – világos, a realitásokban élő fejjel gondolkodtunk és tettünk: nem sajnáltuk az energiát a kiállítások szervezésétől, kiállító-helyiségek keresésétől, a háború utáni fizikailag vagy pszichológiailag bezárt és magukba eső emberek, alkotók kézenfogásától, katalógusok írásától, plakátok tervezésétől, emberek, nézők mozgósításától. Olvasta Egry József – később publikált – nekem írt levelét? „Kedves Palikám! – írja – a kért rám vonatkozókat a legjobb akaratom mellett sem tudom érdemleges formában összehozni és elküldeni. Nincs türelmem ... hideg van és nincs hely, ahol egy kicsit fölmelegedve foglalkozhatnék az ilyesmivel. Állandóan a mindennapiak megszervezésével járok gyötörnek ...” Vagy Bálint Endre sorai: „Viharos múlt után úgy érzem „beérkeztem”: tagja vagyok a MABINAK és fix fizetésem van, melyből 20 kiló sárgarépát vehetek kifizámnak, ha nagyon sietek ...”

A mába visszatérve néha azért fel kell villantani a harmincegynéhány évvel ezelőtti helyzetet. Szinte nem volt papír, de a fenti sorok mégis megjelentek az Európai Iskola könyvtárában, szinte nem volt ház, nem volt ép lakás, de megrendeztük hideg télen is kiállításunkat, a festők-szobrászok pedig alkothattak. Megindult az élet, az alkotás, és ma visszatekintve a befutott, elismert nagy nevek sorai és az életművek talán ezek az induló és indító évek nélkül szegényebbek lennének.



– Nem emlékszem pontosan, hogy Önök, az iskola alapítói, tagjai használták-e ezt a kifejezést: hídverés. De nem is a szón, hanem a tartalmán van a hangsúly. Úgy érzem elveikben és tetteikben is sok rétegből, sok értelemből és sok területen is erősen jelentkezik a cél: hídverés a háború éveiben szétzilált magyar és az európai művészet között, hídverés-kapcsolatteremtés az iskolán belüli művészek között, de a művészek és – ahogy később nevezték – ideológusok, gondolkodók, írók között. És talán még úgy is fogalmazhatnám – hídverés egy oldalt a fogalmak, a szavak és a gondolatok, más oldalt a színek, vonalak, formák között. Most mindezekből mégis csak egyről kérdezek, a – talán – legfontosabbról: az alkotó és a befogadó-néző közötti hídverési kísérletükről. Vissza-visszatér az Európai Iskoláról írott-mondott kritikák egynémelyikében valamiféle arisztokratizmus vádjá. Más oldalról nyilvánvalóak, tények azok a tettek: kiállítások, ismertető előadások, könyvek, amelyekkel az addig a kapun kívülállókát kísérelték meg közelebb hozni a művészethez.

– Azt hiszen néha valóban hallható arisztokratizmus váddal összefüggésben azt leszögezhetem: egy dolgot tudatosan vállaltunk és kell vállalnunk ma is. Ez pedig az, hogy egyedüli, igazi mércének a minőség mércéjét vallottuk. Erről pedig azt mondtuk: „A minőség mértékét a jelenlét teljességre való törekvés feszültségében, intenzitásában véljük. Minél intenzívebb a művészen a valóságban-jelenlét élménye, s minél inkább közelít a mű ekvivalenciában a jelenlét – élményhez, vagyis minél intenzívebben jeleníti meg a művész művével azt a valóságot, amelyben a lénye teljességével jelen volt, annál művészibbnek, annál inkább élőnek fogadjuk el a művet.”

Ha a művek befogadásáról beszélünk, akkor kicsit mélyebbre kell mennünk. Azt is meg kell vizsgálnunk, hogy jön létre, mi tartja fenn, milyen célok, vágyak vezetnek az alkotókat. Az – azt hiszem – nem vitatható: a művészetet az ember teremtette, ma is az ember élte, az ember tartja fenn, ember nélkül nincsen művészet. Az ember a művészetrel a mulandót, a halandót maga számára és az emberek számára örökkévalóvá, halhatatlanná igyekszik tenni. A művészet az emberi életnek olyan megnyilvánulása, ami az alkotóművész, az általa létrehozott mű és a művel kapcsolatba kerülő emberek (nézők) folyamatos egymásra hatásában jelenik meg és létezik.

– Egy tanulmányban olvastam – mondom –, hogy összevetette a hétköznapi, természeti tárgyak és a művészeti alkotások, festmények, szobrok, de talán a zenének is a jelentését. Ha jól emlékezem valamiképpen azt írta: a szék, az ágy, a tűzhely, az asztal jelentése egyértelmű az ember számára: egybeesik a mindennapi használhatósággal. A festmények, mint az ember által alkotott tárgynak az emberi jelentése azonban már nem ilyen egyszerű és nem is oly egyértelmű.

Úgy érzem, szavaival együtt gondolja most a valaha írt mondatokat, és alig észrevehető – most már hangosan – mikor ő folytatja:

– A festmény jelentése bonyolult, komplex. E jelentés természetes élettartalmakat és egyben emberi absztrakt tartalmakat hordoz. Ekként a festmény mint tárgy, bonyolult emberi jeleznivalóknak elvont, absztrakt, komplex jele. A természeti jellegű jelek a természetben, a társadalomban lévő tárgyszerűségek, történések, amelyek az adott pillanatban az érzékelő szervekre, szakszerű terminológiát használva az exteroceptorokra és az interoceptorokban hatnak. Egyszerű példával: mondjuk a látáson át hat a néző rendszerre az egyén felé közeledő másik ember vagy állat, egy társadalmi vagy természeti jelenség, szélvihar, tűz, vízáradás. A közvetlen inger-ingerület vegetatív izgalmat vált ki, és ezt tapasztalatai alapján jelként ismeri meg az ember. S az vagy számára kedvezőtlen („nekem rossz”), vagy kedvező („nekem jó”), s ez utóbbi esetben ahhoz közelít, attól derűs lesz, vagy talán boldog is.

Az ember által teremtett bizonyos absztrakt jelek jelentésükön át esetenként ugyanolyasféle hatást tudnak kiváltani, mint a természeti jelek. És ez igen fontos a művészet lehetőségei szempontjából, mert a művész a festményekkel jelzést ad az életről, a saját életéről, saját világáról, a másik emberről, általában az emberről, mindezeknek övele való sajátos kapcsolatáról. Jelzi örömeit, sikereit, reményeit, reménytelenségeit, szorongásait, gyötrelmeit, félelmeit. Jelzi saját magára, a soha többé nem ismétlődő egyedi emberre vonatkoztatva mint speciálisan individuális lényet, és egyben jelzi ezeket mint általános

emberi lényegeket beágyazódva a mindig létező emberi életbe, emberi létezésbe. Ilyen gondolatok foglalkoztatták, éltették és befolyásolták az Európai Iskolát és talán válasz „hídépítő” kérdésre is.

Most így este íróasztalomnál leírva a beszélgetést jegyzeteim közül még egy rövid idézetet másolok ki egy régi Európai Iskola kiadványból: „A mű az emberek számára olyan, mintha a művész a mű megalkotásával kinyitotta volna azt az ajtót, ami a mindig létező valóságba vezet. Ezen az ajtón át azonban mindenkinek külön-külön és egyenként be kell lépni ... Saját magának is át kell élnie azt az élményt, ami a művészt műve létrehozásához segítette.” És emellé eszembe jut verse: „keresem, ahonnan ki szeretnék jutni, ahová el szeretnék jutni ... Keresem, keresem, keresem ...”

(1976/1995)

## Séta az innenső és a túlsó parton

(Bálint Endre)

Az ajtót nyitó férfit – személyesen – most látom először. És mégis: alakjának szikársága, csontjainak élessége, soványsága izgatott, visszafojtott erőt áraszt. Tudom, érzem, már most: a vele való beszélgetés feszített iramú lesz, nem marad idő képek nézésére, elgondolkodásokra, merengésre. Ezért míg az egyszerű nyersfa asztalhoz invitál, végigpillantok a nagy, tágas szobán: Vajda képek, talán egy Anna Margit is, és aztán a mindennapi tárgyakból összerakott tárgyak – néhány hónap vagy hét múlva az Iparművészeti Múzeum kiállításán látom. A magnetofont természetesen veszi, gyorsan egy kávét tesz fel. Úgy érzem, csak annyi idő telt el, míg magnetofonomat táskából előszedem, de máris sok minden történt és sok minden túl vagyunk. Néhány kérdést előre is felírtam. Egyszerű, mindennapi kérdésekkel fogom kezdeni: emlékek az Európai Iskola indulásáról, a csatlakozásról, a megszűnésről, az aktivitásról, a Kállai csoport kiválásáról, festőkről és írókról, politikai és művészeti tartalomról. És érzem, majd eljutunk és túljutunk a történeti képeken a titokzatos és mégis egyszerű Bálint képekre, sírkövekre, koponyákra, lovakra, kereszteltekre, zöld-álmokig.

– Mi vitte az Európai Iskolába? – kérdezem, miközben kérdésemre közli, hogy egy óránk van a beszélgetésre, vendége jön.

– És hol tartott művészileg, gondolatilag, politikailag? – teszem hozzá.

– Elmondom „csatlakozásom” történetét. Emlékezetem szerint rövid históriája a következő: Az alapító tagok sorába nem tartoztam, noha néha tévesen ezt állították, és egy furcsa szugesztiónak engedelmeskedve magam is ezt vallottam. De kiderült, hogy én csak a második csoportba kerültem.

Most írva érzem a „csak” enyhe, szinte közömbös, (de mégsem teljesen az) nyomatékát. És hangjára emlékezve: gyorsan, feszült-rendbeszedetten, külső érzelem nélkül folynak a szavak.

– Összeakadtam a körüton Bán Bélával – akivel különben meglehetősen távol álltunk egymástól, és aki felém valami furcsa ellenérzéssel viseltetett. Így tudatta velem az Európai Iskola létrejöttét: kérlek szépen, mi modern festők összeálltunk, te pedig természetesen ennek a csoportnak nem leszel tagja. A legnagyobb meglepetésemre néhány nappal később közölték velem, hogy tagja vagyok az Európai Iskolának. Ez a kis időeltolódás tette aztán – hogy az Ön által ideadott kis kiadványban (beszéd közben belelapoz az „Önarckép”-be) az új belépők közé soroltak.

– Akkor nagyon fiatalon azt írta – és olvasni kezdem régi írását – „Ma már öreg ember vagyok: 31 éves, nő, családapá, több reménytelen küzdelem boldogtalan tulajdonosa”. – Mit jelentett ez a korai öregség? A háború hosszú szenvedéseit? Az üldöztetések keservét? Az emlékek történelmét? A múltra visszatekintő bátor ellenzékít? A beérett vagy önmaga által annak tartott festői múltat? Észrevétlenül, akaratlanul kapcsolódnak a kérdések és a válszig tartó pillanat se pillanatig tisztává válnak a néha kéréstlenül jelképbe, misztikumba

csavart – magyarázott Bálint képek, jelkép rendszerek. A válaszok így külön-külön témáról-témára haladva idő-és logikai rend szerint letisztítottan egyszerűek.

– Európai Iskola tagságom előtt már jóval túl voltam első gyűjteményes kiállításomon, amely többé-kevésbé komoly sikerrel zárult a Tamás Galériában. Aztán néhány évvel később, 1942-ben vagy talán 1945-ben Ámos Imre műtermében állítottam ki. És ez, ezek nem voltak gyerekjátékok. Kellott lennie valaminek mögötte, mert a fasiszták befolyása akkor Magyarországon már éppen elég nagy volt, és én a náci antiszemitizmusa ellen hallattam a szavam. Az ilyen témájú lapjaim nyilvános kiállításon is szerepeltek, talán a Szabadság és nép kiállításon, azon a bizonyos Vasas otthonban rendezett kiállításon, amit betiltottak. De a kezdeten, az induláson kívül ma még van egy kérdéses pontja az iskola történetének: a befejezés. És ennek én kifejezést is adtam.

Azt hiszem 1948. késő őszen, ha nem csalódom a Japán Kávéházban jöttünk össze, és akkor Gegesi Kiss Pál bejelentette az Európai Iskola feloszlását. Én azt mondtam akkor: a tagoknak egyértelműen tudomására kellene hozni az ilyen döntéseket, sőt pontosabban ezeket a tagság álláspontjától, magatartásától függően kellett volna meghozni. Én úgy érzem, eléje siettünk az eseményeknek. Mi valamennyien tisztességesen dolgoztunk, és mindenki töretlenül befolyásolás-mentesen képviselte a maga világát. És ez a világ semmilyen értelemben sem volt politikai tartalmában kifogásolható, mert tulajdonképpen nem is volt semmilyen politikai tartalma.

Az akkori cikkezésnek, a művészeti-kultúrpolitikai szellem megváltozására utaló célzások már eléggé körüljártak minket, és volt bennük valami fenyegető. Olyan döntés volt, amit a félelem logikája abszolút indokolt, pláne olyan tagok részéről, akik számára nem művészi főtevékenységük sokkal fontosabb volt.

– Megkockázatom: az Európai Iskola lezárulása saját belső erőteréből – hosszabb távon, évek múltán – objektíve törvényszerű lett volna. A külső erőter változása pedig ezt a lezárulást az „önelhatározásból” való lemondás nélkül is – rövid idő, valószínűleg röpké hetek, hónapok alatt – elvégezte volna.

Bálint fegyelmezetten feszített hangja mondatomba fűződve folytatja:

– Álláspontom akkor az volt, és ma is az, hogy minket egy mindentől független képzőművészeti szellem képviselése hozott létre, és ma is jogtalannak érzem a félelem logikájának ezt az önkéntes előresietését.

– A kezdet és a vég, a két feszültségpont vonatkozásában véleményét ismerem. Tartalmilag, az iskola tevékenységében e két pont között – mint kiemeltet, legfontosabbat – mit említene meg?

– 1945–46–47 a kiállítások, előadások, kiadványok sorával olyan aktivitást hozott, amelyre akár korábban, akár később képzőművészetünkben kevés példa volt. Ezért is az Európai Iskola a magyar képzőművészet története szempontjából fontos csoportosulás volt. De ha ezzel a témával foglalkozik, a konkrétumokat biztosan, precízen összegyűjtötte, nem is bánám, ha elmondaná.

– Igen – válaszolok – a beszélgetések során nekem ritkán feltett kérdésre. Az „Index” elnevezésű akkori kiadványból, vagy talán majd egy megjelenő dokumentum-könyvből kigyűjtendő a kiállítások sora: a csoportkiállítások, az egyéni tárlatok, a Francia – Magyar Kiállítás, a „Skupina Ra”, a csehslavák szurrealisták tárlata, a Klee, a Derkovits, a Vajda Lajos emlékkiállítás. Keveset idézett a Budapesti Művészeti Központ terve, Művészettörténeti Múzeum létesítésének terve a Mezőgazdasági Múzeum épületeiben, a nemzetközi cserekiállítás gondolata. Vagy a Szépművészeti Múzeum új szerepének hangsúlyozása: a reneszánsz-centrikusságból az időszerű-korszerű centrikusság megvalósítása. „Nyilvánvaló, hogy egészen más lenne művelődésünk helyzete, ha Benczúr szerepét Csontváry kapta volna” – idézek az „Index”-ből, „közösségünk régen megtalálta volna a kapcsolatot az élő művészettel. S nyilván más lenne múzeumunk anyagi helyzete is, ha a méregdrága mesteremberek helyett az akkor még olcsó mesterek (mint Picasso) képeit vásárolta volna.” De nekem különösen a klinikákon tartott kiállítások és a tárlatlátogatások utáni előadások, a látogatókkal való beszélgetések, viták tetszenek.

– Ami tartalmában sok kritikát is kapott – szól közbe Bálint.

– Persze fontos az aktivitás szellemisége, tartalma is. A kritikai megközelítés megtartása mellett filozofikus megfontolásai értékelése talán jobban visszahelyezkedhetne abba az időszakba. Úgy érzem például, hogy az 1945–48 közötti időszakban az általuk említett négy-pólusú példakép-sor a festő Picasso, az író Joyce, a pszichológus Freud, a fizikus Einstein érthető, sőt haladó volt az egész magyar művészeti és művészeti túli gondolkodásban. Lehet, hogy e négy név az Európai Iskola korosodásával belső világa és a külső világ alakulásával változott volna, de e nagy irány akkor meghatározott, pontos tartalmat jelentett. Ami azonban tagadhatatlanul korokon átnyúló, megmaradó cél és tett: a közönség-bevonás, a néző-beavatás, a gondolat, érzelem, művészi-törvény tanítás, vagy ahogy már Önnek, vagy másnak említettem, a kapunyitás.

– De hadd cseréljük vissza eredetire szerepünket: Hisz-e a művész az ilyen – divatos szóval élve-népnevelésben. Fellapozom az „Önarckép”-et és egy Bálint Endre mondatot idézek: „szeretném, ha művészileg műveletlen tömegeknek egy kis töredéke legalább valamit értene a képekhez.” Ma is ilyen pesszimistán fogalmazna?

– Most is ugyanígy fogalmaznék, szó szerint – mondja – és ennek előzménye van. Én ugyanezt az álláspontot képviseltem a háború alatt a Népszavánál, mint képzőművészeti rovatvezető és nemcsak képviseltem, a gyakorlatban csináltam. Időnként tárlatvezetésre mentem munkásokkal, és ebben talán az apám elveit követtem, akinek erről a témáról egy könyve is megjelent: „Képes szó a munkásokról” címmel. Ő is képzőművészeti rovatvezető volt a Népszavánál 1924-ig.

A képzőművészeti és mindenfajta műveltségért tennünk kell. De akárhogy is hat e kijelentésem: azt soha senkinek sem fogom elhinni, hogy a tömegek teljes egészét a művészet teljes megértésére rá lehet vezetni. Most is ugyanazt vallom: mindent meg kell tenni, ahol arra lehetőség adódik, hogy műveltséget adjunk, közvetítsünk. Éspedig úgy: akár a múltbeli, akár a jelenbeli valódi tartalmú és szellemű dolgokkal kell összeismertetni azokat, akik erre éhesek.

– De érdekel a maga véleménye is – kérdez most Bálint, ebben az interjúnak készült, de lassan párbeszéddé alakuló találkozáson.

– Az Európai Iskola egyik legfőbb érdeme, hogy jól fogta meg a művészet-közönség bonyolult kapcsolatának legalábbis egyik vonalát. Bizonyosfajta kultúrpolitikát indított: aktivizálta a befogadókat, a nézőket. Emellett elveinek megfelelően szabad formai teret engedett a „kultúra tárgyának” másik, nagyon érzékeny pólusán: a művészek között.

Úgy vélem, ideológusainak intellektuális vizsgálódásai, ember-művészet-élet kapcsolódásainak filozófiai jellegű elgondolása és megfogalmazása néha összekötő kapocs volt néző és alkotó között, de néha már önálló életet élő szuverén alkotás. Egyszerre összekötő híd, de ugyanakkor bizonyos pontokon már elváló vonulat.

De most az „egyes” festővel ülök szemben és elgondolom, hogy képeim, gondolat-rendszeri mögött ugyanazok a valóság elemek, történések, történés-láncok egyesülnek, tömörülnek szintézisbe, melyeket mindegyikünk átél, lát, átérez, felfog, alakít, amit megérint, eltaszít vagy magához vonz.

Gyerekkori emléket idéz a kérdező, a nagy korkülönbség mellett is véletlenül majdnem közös gyerek-élményképeket: a nyolcadik kerületi utcát, a Kálvária tér furcsa misztikus keresztjeit, a Kerepesi temető falát és sírköveit, a háború dóglött, földön fekvő, hóba fagyó lovait. Hogy válik kifejezést kikényszerítő erővé a művésznél ugyanaz, a másban is meglévő, de örökre szunnyadva maradó élmény? Kicsit egyszerűsítve fogalmazva: a sűrített élményanyag készített kifejező technika megtanulására, vagy fordítva: a rajz- vagy festőkészség keresi meg a témát?

– Csak a magam példájával tudok válaszolni és nem egy általánosítható tétellel, ami mindenkire egyformán vonatkozik – mondja Bálint. Úgyes rajzoló voltam, de nem voltam megkülönböztetett tehetség. Fiatal koromban nehézségeim voltak még az Íparművészeti Főiskolán is. Tehát tanultam. A maga szavaival élve technikát tanultam, és bennem voltak azok a témák, amelyekre célzott, és amelyek elementárisan hatottak rám gyerekkoromban: a Fiumei úti temető fala mögül kibukkanó formák és mások. De sok évtizednek kellett eltel-

nie, hogy találkozhassam önmagammal. Ennek az idejét az ötvenes esztendőkre, 1955–56-ra teszem. Tehát hosszú-hosszú idő telt el, míg az elraktározott élmények és a festészet gyakorlata valahogy összekapcsolódott, és ebből kilépett az, ami a festészetem jellemzője lett. És csak e hosszú idő után tudtam igazán megfogalmazni önmagamat. Később igyekeztem, hogy ez minél magától értetődőbb legyen, hogy minél kevesebb valótlansággal legyen megfogalmazva, ha másvalaki összeakad a képeimmel, megérezze, ki áll a kép mögött és milyen tartalmakat hordoz.

– S most, így idő nélkül, fejben végigfutva képeim megkérdem: Meg tudja-e magyarázni, a sok emlékkép közül miért az elmondottak lettek központiak? Elfogadja-e egyáltalán, hogy sokat tévelyeg az élet-halál határmezsgyéjén?

– Azt hiszem – mondja –, ezek a tünemények minden művész munkájában valahol feltétlenül benne vannak. És van, akinek a szimbólum- vagy jelrendszerében nagy vagy túlságosan nagy nyomatékkal van jelen a haláltól, a megsemmisüléstől való félelem. Van, akit ennek a hihetetlenül problematikus kérdésfeltevésnek a tartalma különösen meggyötör. Én ilyen vagyok, és úgy gondolom, ennek megvan a szubjektív oka, és semmiképpen sem véletlen. Huszonkét éves koromban olyan halálraítélt beteg voltam, hogy négy évet adtak az életemért legfőjebb. De ez a halálfélelem, talán tudatalatti halálfélelem, erősen működhetett. Én ugyanis alapvetően inkább vig természetem vagyok. Szeretem a groteszk humort, és mégis a későbbiekben a koponya-motívum, a csontkereszt-motívum nagy nyomatékokat kapott képeimen. De ha a kézzelfoghatóbb realizmust keressük, sokkal egyszerűbb alapra is bukkanhatunk: a szentendrei sírkövek szuggeráltak, miként Vajdát meg Kornisst is. Tehát jogos volt a kérdés, hogy ez a téma nálam mindig élre volt állítva.

Órájára néz – és most emlékeimet írva, látom magam előtt az öt perc múlva megjelenő francia barát-házaspárt az előszobában, a formáság nélküli, egyszerű, rövid üdvözlő búcsúszó futó bemutatást: a barátaim.

Kinyitom az „Önarckép” könyvecskét Bálint Endre Proletár heraldika címet viselő írásánál, az 1946-ban készült, csontos fiatalembert ábrázoló néhány vonalas „önalak” rajznál. Kérem, írjon valamit a lapokra a régi sorokra emlékezve.

Röviden fölnéz, aztán határozottan vezetve tollát írja: „Harminc esztendeje írtam – e sorokat s azóta valóban „öreg” ember lettem, de megmaradtam a szellemi szabadság drukkerének, és ha dolgom érvényéből valami megmarad az időknek, csak ennek köszönhető. Remélem annyira szenilis soha nem leszek, hogy lemondjak belső szabadságomról. – Bálint 1976.”

A belső feszültséget formáló szavak, a nyomdabetűk nyugodtan ülnek harminc év után a könyv fehér lapjain.

(1976)

## Nagyon rossz egyedül lenni

(Anna Margit)

Valami különösen rossz érzés fogott el, amikor az autóbusról leszállva benyitottam a Fillér utcai kert kapuján. Lábam előtt keserű fehéren, egyhangúan érintetlen volt a hó. És mikor még előző nap délben esett nyomtalan hó feküdt az Anna Margit lakásához vezető lépcsőkön is, néhány pillanatra megálltam a következő lépések előtt.

Ez az érzés, az elmerengő fájdalom órákkal ezelőtt kezdődött, mikor a reggeli tea mellett a Népszabadság hetedik oldalára érve a fekete gyászkeretben megpillantottam Czóbel Béla nevét. Nem tudom mennyi lehetett a kilencvenhárom éves ember halála kiváltotta elkeseledésben a magam felé forduló önzőség és mennyi a mindentől független szomorúság. A Bálinthoz, Barcsayhoz hasonlóan Czóbelhez is megfogalmazott kérdéseimre már megmásíthatatlanul soha nem jön válasz, a jegyzetfüzetbe számára összegyűjtött kérdéseim számára már soha nem hangzanak el.

Most, jó pár héttel később, egy ugyanolyan és mégis másmilyen, már inkább tavaszba lógó szombat délelőtt együtt ülünk Anna Margittal a szobában.

– Meggyógyult? – kérdem, de a kórház-órák napok elbeszélése helyett inkább fiáról kezd mesélni, s félóra múlva a beszűrődő telefonbeszélgetés hangjaiból is érzem a szülő aggódó-segítségét.

Körüljár szemem a falakon: magyaros tányérok, korsók, egy régi-régi Petőfi kép, 1896-os, festett dátumú, mintás, faragott ágy. Aztán bábuk: vőlegény és menyasszony, lovag, öreg-asszony és királyfi.

– Sokáig keresem, megkeresem és felkutatom ezeket a bábukat – mondja, szememet, nézésemet követve. Ezek valahogy az én gyerekkori emlékeim, élményeim, amik (azt hiszem nemcsak nálam, hanem mindenkinél) egy bizonyos korban előtérbe jönnek. Az én gyerekkorom szerencsés volt: tanyán éltem, szabad voltam, a természettel szoros kapcsolatban, körülvéve állatokkal, babákkal, pusztai cselédekkel, gazdasági munkásokkal.

Ezeket a bábukat nem én csinálom, de valamiképpen mégis az én formámra alakítom, megszemélyesítem őket. Lett már belőlük királyfi, Mózes és sok más személy. Nem mondom, hogy a képeimen, melyeket az utóbbi években festettem, ezek a bábuk jelen lennének, de valami rokonság, valami közös azért van bennük, mögöttük.

– Azt már látom – gondolkodom el –, hogy festményei eléggé megfogható, körüljárható élményekből fakadnak. Különösen az utóbbiak, de a régebbiek is, amelyeket néha a szürrealizmus skatulyájába illesztnek. De a személyes élményeken kívül nem is ritkán felvetik más festők, Csontváry, Gulácsy vagy Rousseau hatását.

– Mindegyiküknek tisztelője vagyok és szívemhez közel állnak. Nincs gyerek apa, anya nélkül, és festészet sincs rokonság nélkül. Volt egy periódus, amikor az anyag, amivel dolgoztam, Gulácsyval azonosított, de emellett a figurák és talán az érzések is. De ezek elsősorban külső jegyek, és amit Gulácsy bele tudott vinni a képeibe, azt én soha nem tudtam volna, ha maradok is, vagy bele is megyek, benne maradok abban a képvilágban, stílusban. De nem maradtam, „kijöttem” belőle.

– Tudatosan tette ezt, vagy inkább valami meghatározatlan vezette másfelé? A Mai Magyar Művészet sorozatban az Önről megjelent könyvecskében olvastam: Anna Margit nem ösztönös művész.

– Kizárólag ösztönös művész vagyok – vág most kivételesen a szavamba. – Abszolút ösztönös művész vagyok. Nem is emlékszem erre a mondatra, igaz a teljes szöveget nem is olvastam. Bármily közhely, alapjában igaz: a művész születik. A főiskolán sok minden mester-ségbeli dolgot meg lehet tanulni, de attól még nem lesz valaki művész.

– Nekem küldött válaszlevelében azt írta: „örömmel beszélélek az Európai Iskoláról, aminek köszönhetem, hogy festő lettem.” Hogyan egyeztetni ezt össze az előbb elmondottakkal? – kérdem.

– Valóban, belőlem az Európai Iskola csinált festőt, most is így fogalmazok. Persze azzal együtt, amit előbb elmondottam: születni is kell a művészséghez. De a kibontakozás lehetőségét mégis egy szélesebb vagy kisebb környezet adja vagy tagadja meg, és nem mindenkiből lesz valóban művész, aki annak született. Én a harmincas években is kiállítottam már, de csak egy-egy képpel szerepeltem az Ernst Múzeumban és talán más tárlaton is. De akkor csak magányos, fiatal, kezdő madárka voltam. Én az Európai Iskolánál tettem le a garast. Mondom, lehet, hogy azért, mert akkorra értem el oda, hogy a magam részéről meg tudtam oldani a feladatot, de a közeget, a környezetet a kibontakozásra mégis az Iskola adta. Ma persze már ezekre a művekre nem egyértelműen gondolok, úgy érzem sok mindenben túlhaladtam azokat.

– A környezete – amely segítette – úgy értem a háború utáni időkben az Európai Iskola volt. Egyetértek azzal, hogy sok minden találkozott ezekben az években: a háború befejeződése, a szabad szellem kibontakozásának vágya és reménye. Talán ezek a találkozáspontok teszik olyan széppé, emlékezetessé ezt az időszakot. Akikkel beszélgettem, sokféleképpen, de inkább ellentmondásosan, vegyesen emlékeznek az Európai Iskolára, még akkor is, ha számításba veszem a művész-lélek és emlékezés különös érzékenységét is. Ön beszélgetésünk során azt is mondta, melyet mások nehezen mondanának: „Én a mai napig az Iskola

tagjának vallom magam”. Benne van ebben talán annak az érzete is, hogy az Európai Iskola a még nem teljesen beérett, fiatal, alig harmincon túli festőt tagnévsorában egy sorba sorolta az elismert nagyokkal, a legnagyobbakkal: Czóbellel, Márffyval, Egryvel, Barcsayval, Pór Bertalannal.

– Bizonyosan ez is benne van az emlék-érzésben – mondja ugyanazzal az egyszerű, meszterkéletlen szerénységgel, ahogy mondjuk a Malom utca elnevezésű képének sárgás-földszínű utcácskáján sétál a napernyős kislány, vagy ahogy a házacska meszelt fala fehéren világlik. De másik, konkrétabb lehetőség – folytatja: megnyert az Európai Iskola meghirdetett szándéka. Hiszen már megalakuláskor beszéltünk arról, megegyeztünk, hogy mindenki – akit felvettünk és akik egymásban bíztunk – csinálhatja azt, amit a legjobbnak vél. Kísérletezhet, belebukhat a kísérleteibe vagy eredményeket érhet el.

– Ha az Iskola ténykedéseiről beszélünk, ezen az úgy érzem pontosan érezhetően leírt és elmondott általános jellegű hatáson kívül, milyen konkrét aktivitását emeli ki?

– Talán a nevéből indulnék ki. az „iskola” szóról azt hiszem elmondtam a véleményemet, amikor a képzőművészeti akadémiairól, főiskoláról néhány szót szóltam. A lényegesebb az „európai” hangzótása. Néhányan vagy sokan úgy gondolták, hogy be kell kapcsolódnunk az európai vagy még szélesebb áramlatokba. És eddig én is egyetértettem a céljával. Ami már távolabb áll tőlem: az a hangsúlyozott kontaktus- és kapcsolat-keresés, amelyet az Európai Iskola vezetői és festői közül néhányan erősen szorgalmaztak. Ezt feleslegesnek tartottam és tartom: nem kell kontaktust találni senkivel, mindenki találja meg saját magában a kontaktust, és aztán önmagával, művészetével bekapcsolódhat az európai vagy más áramlatokba. Itt persze művészi, festői összekapcsolódásokra gondolok és nem művészek, vagy festők emberi – szellemi kapcsolatára, mert az utóbbit szükségesnek tartottam és tartom.

De ha már a névről beszéltem, eszembe jutnak az akkori viták. Nem egy csapásra született az Európai Iskola elnevezés. Emlékszem, volt egy olyan ötlet, elgondolás is, hogy Pantheonnak kereszteljük el a társaságot. Nekem tulajdonképpen ez tetszett. Mert sok festő, meg művész semmilyen pantheonra nem számíthat az életben, tehát legalább megcsináltuk volna a saját pantheonunkat. És azt hiszem a műveivel sok festő meg is teremtette, meg is csinálta ezt.

– Emlékezésében meglehetősen élesen különválasztotta a kapcsolódásokról, kontaktusokról szólva a festői-kapcsolódásokat és az emberi kapcsolatokat. Ha el is fogadjuk az ilyen kettéválasztást, valamiféle összefüggés e két oldal között azért – úgy gondolom – létezik. Engedje meg, hogy az Európai Iskolától eltávolodva, vagy az időbeliséget nézve inkább elé lépve egy nagyon, talán túlságosan is személyes kérdést vessek fel. Műkritikák, művészettörténészek sokat foglalkoznak férje Ámos Imre hatásával az ön festészetében. Visszaemlékezve hogyan érzi: mennyire hatott közvetlenül Ámos Imre festői látásmódja Önre? Vagy inkább csak a mindennapi együttlét, együtt-gondolkodás, az egymás mellett élés tényéből, érzelmeiből fakadt ez?

– Ámos Imre festészete nem érzem, hogy hatott volna rám. De tudok róla, hogy többek így látják. Ha ők látják jobban: vállalom és nagyon büszke vagyok erre, mert nagyra tartottam és igen sokat köszönhetek neki. Sok helyen, könyvekben, írásokban az szerepel, hogy én főiskolát végeztem. Ez tévedés. Soha nem végeztem főiskolát, nem is kívántam a szellemét, nem is felvételiztem soha. A mesterséghez tartozó kötelező tudást Ámos Imréből tanultam meg.

Ami a későbbi időkre vonatkozik: mindketten próbáltunk a magunk festői útján haladni. Nagyjából persze megbeszéltük a képeinket, de ez nem volt több, mint amilyenek a mindennapi élet egyéb apróbb-nagyobb kérdéseiről való beszélgetések voltak. Különben is Ámos Imrének az volt a véleménye, hogy soha nem kell a festőnek sokat elméletieskednie, és én is tartom magam ehhez a véleményhez. A festőnek nem kell elméletet felállítania, a saját munkáihoz magyarázatot keresnie. Ez mások feladata. A festő elsősorban fessen.

– Azt hiszem, ezt a nézetet teljességében osztani, sőt megvalósítani is nehéz. Egyrészt a festészet történetében az irányvonalak elméleti letisztítása, vagy maguknak a festői, esztétikai céloknak a megfogalmazása szükséges, előrevívó folyamat. És ezt az elvi összefoglalást nem egyszer festők vállalták és határozták meg. De tudomásul véve nézetét, hogyan látja a műkritikusok, művészettörténészek szerepét?

– Az első: két külön tevékenységnek tekintem. De ennek részletezése most talán nem is olyan fontos. Én saját fejlődésemet természetesen átgondolom, de korszakokra osztását, elemzését a művészettörténeiszekre hagyom, ha kívánnak vele foglalkozni. Elismerem: nehéz a dolguk, és bizonyosfajta kétélyeim is éppen ebből adódnak. Sokszor egy-egy kép létrejöttét kutatják, keresik, és ez elég nehéz dolog. Persze összefüggéseket lehet keresni és találni például a festő élettörténeisei, környezetének történeisei és képei között. De a képek, vagy még inkább az egyes képek létrejötte nagyon összetett dolog. Egy példát mondok, ami nemcsak az egyszerű konkrétágában, hanem kicsit átvittebben is érthető talán. Czóbel nagyon sokszor átfestette képeit, sok réteg van a festményeken egymás fölött. És végeredményben nem az fontos, ami a felső, utolsó réteg alatt van, hanem amit a „végső élésre” meghagyott ezekből a rétegekből. Én magam is az átfestők közé tartozom, időnként, úgy kétévenként átnézem a képeimet, és amelyikről úgy érzem, hogy nem állja meg az időt, amelyik nem vállalható, kiviszem a sorból és átfestem. Bízom benne, hogy a hagyatékomban nem lesz túl sok rossz kép.

– Ez az átnézés azért a tudatosság jelentkezését mutatja, és bizonyos értelemben saját ténykedése ésszerű értékelésének tekinthető – vetem közbe.

– Én nem tagadtam az értelmi folyamatok szerepét az alkotásban – mondja. Először én is gondolatban épitem fel magamban a későbbi festményeket. Szigorú vagyok magamhoz. Amíg elméletben, fejben nincs tökéletesen kidolgozva az elképzelésem, nem is ülök le festeni. Soha nem bízom magam – ilyen értelemben – a véletlen dolgokra. Amikor aztán leülök a vászon elé, már pontosan tudom, mit akarok festeni. Nem is ehhez kell a nagy koncentráció, hanem ahhoz a két-három hónaphoz, ami a festést megelőzi. Nem a filozófiai elmélet, hanem a színbeli, kompozícióbeli, felépítésbeli elmélet fontos. Amikor úgy fogalmaztam, kissé lekerekítve: a festő dolga, hogy fessen – ilyen értelemben gondoltam.

– Az Európai Iskolában azonban a művészet-pszichológiai, filozófiai eszmezfuttatások, ilyen tárgyú könyvek, előadások is előtérben voltak. Hogyan fogadta ezeket?

– Minket festőket, vagy inkább csak magamat mondom a félreértések elkerülése végett: engem a festészet, a kiállítások, a művészi munka érdekelt. De azt hiszem az Európai Iskolának elméleti meggondolásaiban sem volt valami szorosan korlátozott, követendő elméleti tézis-rendszere, megkövesedett elméleti tízparancsolata. Ha ilyen lett volna, aligha csatlakoztam volna az Európai Iskolához.

– Említette: rossz egyedül lenni, egyedül dolgozni.

– Azt akarja kérdezni – szól most szavamba – hogy hiányzik-e az a közösség, amelyben az Európai Iskola idején éltem? Hiányzik – és biztos vagyok benne, hogy az, vagy más –, mindannyiunknak, másoknak is ugyanúgy hiányzik, mint nekem. De az Európai Iskola ma már csak történelem, amely azonban valahol a képekben, az egykori tagok alkotásaiban valahol, valamilyen mértékben azért tovább élt. Az utak, a sorsok sokfelé váltak, visszavezethetetlenül eltávolodtak. Ma már kevesen élnek, kevesen élünk az egykori tagok közül, és a távolság miatt is, már nem képzelhető el, hogy valami létrejöhessen közöttünk.

Búcsúzáskor kikísér a kertbe. Megyünk a kapuhoz és a zöldellni kezdő tavaszban eszembe jut a januári havas lépcsősor.

(1976)

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Megjegyzés: az írás később minimális szerkesztéssel, a Gyarmathy Tihamért és Práger Lászlót együtt ábrázoló dokumentatív fényképpel kiegészítve publikálásra került. Magyar Nemzet, 2000. március. 25. szom-

bat. 18. oldal. (Az akkori szerkesztőséggel a teljes, több részből álló írás folytatásokba való közléséről állapodtam meg.)

<sup>2</sup> E fejezetet a művészettörténeti kutatások érdekében fogalmaztam meg.



## SZEMLE

---

NÉGY KÖNYV MAGYARORSZÁGI FRESKÓKRÓL. Hankovszky Béla J. OP – Kerny Terézia – Móser Zoltán: *Ave Rex Ladislaus*. Budapest: Kairosz, 2000. Kve., 103 o., számozatlan színes képek + rajzok; 3600 Ft. Horváth Zoltán György – Gondos Béla: *Székelyföldi freskók – a teljesség igényével (Fresken in Szeklerland – Frescoes in Székely-Hungarian Churches)*. Budapest: Masszi, 2001. Kve., 173 o., 175 színes és fekete fehér kép; ármegjelölés nélkül (2990 Ft). Prokopp Mária: *Középkori freskók Gömörben*. Somorja: Méry Rátio, 2002. Kve., 94 o., 84 színes kép; ármegjelölés nélkül (4500 Ft). Lángi József – Mihály Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések I*. Budapest: Állami Múemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ, é. n. (2002). Kve., 115 o., többszáz számozatlan színes kép; ármegjelölés nélkül (4000 Ft).

A közelmúltban egymás után négy középkori freskókat tárgyaló művészettörténeti könyv is napvilágot látott. Együttes tárgyalásukra nem csak azért kerülhet sor, mert a Szent László-legendák miatt témájuk érintkezik, hanem mert mindegyik a nagyközönségnek szánt, szép kiállítású, színes képekkel illusztrált mű. Nem kérdés, hogy ilyenekre szükség van. Velük szemben is érvényes azonban az a követelmény, hogy pontos és megbízható ismereteket terjesszenek. Az egyes kötetek rövid bemutatása után meg fogjuk vizsgálni, hogy ennek a követelménynek mennyire feleltek meg.

A négy könyv közül először, még 2000-ben, a Szent László-legenda falképeivel foglalkozó jelent meg. A szép kiállítású kötet két tanulmányt tartalmaz: *Szent László „apokrif szentsége”* címmel Hankovszky Béla domonkos atya írását, és Kerny Terézia művészettörténész művét, amelynek témája *Szent László tisztelete és középkori ikonográfiája*. A koncepció kissé zavarba ejti a recenzent, aki nem érti, hogy ez a két írás hogyan került egymás mellé. Hankovszky írása kimondottan a László-legenda képciklusairól szól, Kerny Teréziáé Szent László hazai tiszteletéről és ikonográfiájáról általában, így már az sem világos, hogy miért nem ez került a kötetben előrébb. Kerny logikusan felépített írását azzal zárja, hogy a legenda képciklusáról a kötet másik tanulmányában olvashatunk. Az olvasó azonban jobban tenné, ha a freskókkal kapcsolatban is Kerny Terézia írásaihoz fordulna. Kernytől itt csak Szent László tisztelete és általában ikonográfiája van megírva, a kerlési ütközet ábrázolásáról írott legújabb tanulmánya megtalálható a *Történelem-Kép* katalógusban,<sup>1</sup> illetve egy nehezebben hozzáférhető tanulmánykötetben.<sup>2</sup> Ezekből az írásokból ugyanis világos képet kaphatunk a legendaciklus kialakulásáról, elterjedéséről és legfontosabb példáiról. Hankovszky tanulmánya ezzel szemben inkább csak összezavarja a magyar szentek iránt érdeklődő olvasót. Nagyrészt László Gyula megállapításain alapuló fejtegetéseiből hiányzik az a koherencia, amely László Gyula írásaiban – minden vitatott pontjuk ellenére – megvolt.<sup>3</sup> A szerző gyakorlatilag a modern történeti és művészettörténeti szakirodalom szinte teljes figyelmen kívül hagyásával írta meg tanulmányát. A bibliográfiában elsősorban néprajzi jellegű írások találhatók, pedig a tanulmány szándéka szerint nem Szent Lászlónak a néphagyományban megjelenő képével foglalkozik, hanem középkori ábrázolásaival. Ennek megfelelően a témával kapcsolatban újat kereső művészettörténésznek semmit sem mond. Abban sem vagyok biztos, hogy az érdeklődő nagyközönségnek éppen egy ilyen könyvre van szüksége. A tanulmány részletes kritikájára itt nincs terünk. Recenzens a jelen helyzetben csak annyit mondhat, hogy továbbra is várjuk a nagy Szent László monográfiát és adattárát Kernytől.

A már említett szerkesztésbeli bizonytalanságok arra utalnak, hogy a kötetet sajnos szerkesztő nem gondozta – ilyen legalábbis nincs megnevezve. Ennek „eredménye” az is, hogy a két tanulmányhoz külön irodalomjegyzék tartozik, és sajnos mindkettő (de főleg Hankovszkyé) pontatlan és hiányos. Hankovszky irodalomjegyzékéből néha hiányoznak az alcímek és évszámok, az alkalmazott rövidítések (pl. Ethn. = Ethnográfia) feloldása sokszor nincs megadva (27–29. o.). Itt rövidítve van Budapest is, de a szerzők neve teljesen ki van írva. Kerny irodalomjegyzéke pontosabb, ám ott a keresztnevek csak rövidítve szerepelnek (40–42. o.). A kötet értékét Móser Zoltán fényképfelvételei és a falképekről készített összesítő rajzok növelik. A fényképek szépek és használhatóak, bár a több felvételtől összeillesztett képek csatlakozása nem mindig pontos (pl. Kakaslomnic, 52–53. o.).

A második kötet Horváth Zoltán György műve, aki kitűzött célja szerint egy könyvben tekinteti át a Székelyföld csaknem teljes freskóanyagát, legalábbis ami abból ma látható. A kötet egy tervezett sorozat, „A Szent Korona öröksége,” első része, azóta már a második is megjelent (*Kárpátalja kincsei*, Budapest, 2002). A könyv a szerző bevezetőjével indul, amelynek összefoglalója angol és német nyelven is elkészült (7–20. o.). Ezután következik az egyes emlékek ismertetése, először az Udvarhely megyeiek, majd Maros-, Csík- és Háromszék freskói (21–103. o.). A leírások mellett itt megtalálhatjuk az épületek fényképeit is, és többnyire egy rövid kronológiát is. A freskókról készült színes képek (a szerző felvételei) a könyv végén, egy blokkba rendezve kaptak helyet (105–168. o.). A könyv eléggé naprakész, benne vannak Sepsikilyén nemrég (újra) feltárt freskói, a szacsvai és perkői új leletek, vagy a csíkközmási diadalív nemrég egy földrengéskor előkerült részletei. Ugyanakkor azonban szükség van néhány adat pontosítására és kiegészítésekre, a szerzővel ellentétben ezúttal nem a „teljesség igényével.” Vegyük tehát a könyv sorrendjében sorra a székelyföldi freskókat, legalábbis azokat, ahol nem árt a tévedéseket kiigazítani.

A Farcádon feltárt freskótöredékek témája esetleg az Utolsó ítélet lehet, a csoportban talán az elkárhozottakra ismerhetünk rá. A marosvásárhelyi vártemplom déli kapujának timpanonjával kapcsolatban Kelemen Lajos vetette fel, hogy a freskó Szt. Lénárd vértanúságát ábrázolhatja, a világosan felismerhető Krisztus-arcot pedig restaurátori közbeavatkozásnak tulajdonította, elvetve a (Horváth Zoltán György által nem ismert, de gyakori) Krisztus ostorozása témamegjelölést. A közeli Marosszentannán nemcsak a szentélyben vannak freskók, hanem a hajó nyugati falán is. Az Utolsó ítélet nagy része ugyan az 1928–30 között épült torony építésekor elpusztult, és csak akvarellmásolatokról ismert (KÖH Tervtár), de a karzat emeletén jelentős részletei ma is láthatóak. Itt jegyezzük meg, hogy időközben sor került a szentély freskóinak teljes feltárására és restaurálására is. Marosszentannához hasonlóan a kötetben a csíkrákosi belső freskók sem kerültek teljes bemutatásra, ugyanis a diadalív másik oldalán is látható két szent. A csíkménasági boltozatfreskókkal kapcsolatban megjegyzendő, hogy 1655-ben átfestették őket, 1928-ban pedig gipszszel kezelték, emiatt nedvesednek és ezért vannak annyira rossz állapotban – a szerzővel együtt mi is úgy érezzük, hogy sürgős restaurálásra szorulnak. Bibarcfalvánál sem ártott volna az állapotra utalni, ugyanis az ottani freskókat 1972-ben restaurálták, és nagyon erősen kiegészített állapotban vannak ma. Ez a fényképeken is jól látszik.

Sajnos nem kapunk teljes képet Sepsikilyén freskóiról, ahol az évek óta húzódó restaurálás nemrég ért véget. Az eredetileg Huszka József által feltárt falképeket az unitárius hívek visszameszelték, újabb feltárásuk a fényképek tanúsága szerint nagyrészt befejeződött. Ismét gazdagabbak lettünk tehát egy csaknem teljesen kifestett templomhajóval, amelynek részletes értékelése sürgető feladatunk. A kökői templom nyugati falán lévő freskótöredékek nem Szent László legendájából valók, hanem egy Utolsó ítéletből, ez a kompozíció egyéb, a könyvben nem szereplő töredékei ismeretében szinte biztosan állítható. A harsonás alak tehát nem a kivonuláshoz tartozik, hanem a feltámadókat szólítja. Öröndetes, hogy szerepel a könyvben Szacsva, az egyik legfrissebb Szent László-legenda lelet, Jánó Mihály feltárásának eredménye.<sup>4</sup> Egyelőre csak egy kis részlet látszik a magas színvonalú freskó-ciklusból, annyi azonban így is megállapítható, hogy a gelencei freskókra emlékeztető részletek korai Szent László-legendáink csoportját fogja gazdagítani, ha egyszer sikerül többet is

feltárni belőle. A könyvben viszonylag nagy terjedelmet kap Gelence. Itt a diadalív szerintem az 1500 körüli új szentélyhez tartozik. A déli falon szereplő női szent egész biztosan Szt. Katalin, a Jézussal (nem a Madonnával) való misztikus eljegyzés csak az ő legendájában szerepel, és a hitvita is. Töröljük végre a téves Margit azonosítást, amely Huszka nyomán kísért mindmáig a szakirodalomban!

Kár, hogy a „teljesség igénye” mellett is számos jelentős emlék kimaradt a kötetből. Ezek közül megemlítendő Sepsibesenyő, ahol a Huszka József másolataiból ismert, és elpusztultnak hitt Szent László legenda néhány részlete nemrég előkerült. Szintén az újabb leletek közé tartozik a kásonimpéri (kásonaltízi) freskó, ahol a freskókat ugyan embermagasságig a vakolattal együtt leverték, de afölött megvannak. Szintén hiányzik a marosföldi Berekeresztúr, a hatalmas középkori templomban pedig több freskós töredék is van. Érdemes lett volna legalább függeléként közölni azokat a freskókat is, amelyek elpusztultak ugyan, de másolatból jól ismertek (pl. Homoródszentmárton, Erdőfüle, Maksa, Marosfelfalu). A hiányként említett falképek többségéről természetesen a szerző is tud, amint az a 12. oldalon szereplő listából kiderül. Tudomásunk szerint a Székelyföld falképfestészetének teljes repertóriumát gyakorlatilag készen áll, és az azt összeállító Jánó Mihály eredményei egy részéről be is számolt már – még ha Horváth Zoltán György erről nem is tud.<sup>5</sup> Jánó tollából várhatjuk tehát a székelyföldi gazdag freskókincs modern, tudományos feldolgozását.

Néhány egyéb hiba is becsúszott a kötetbe, például egy nyomdahiba a 98. oldalon, ahol a szöveg egy olyan mondat közepén kezdődik, amelynek az eleje sehol sem található. A kötethez csatolt bibliográfia (169–170. o.) ugyan deklaráltan csak ’tájékoztató,’ de olyan alapvető művek hiányoznak belőle, amelyek ismeretével a szerző számos hibát kiküszöbölhetett volna. Hiányzik például Radocsay Dénes falképkorpusza (*A középkori Magyarország falképei*, Budapest, 1954); Entz Géza teljes munkássága (leginkább fájó hiány az Erdély középkori építészetének két kötete), vagy Prokopp Mária katalógussal kiegészített falképmonográfiája (*Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, Particularly Hungary*, Budapest, 1983). Sajnos a kötetben közölt színes képek minősége is kifogásolható, amاتور jellegük erősen érezhető. Alig van példa arra, hogy egy képen egy teljes kompozíciót tanulmányozni lehessen, vannak életlen és elferdült, torzító képek is. Néhány képen azonban szépen kijönnek a részletek, és ha ez színhelyességgel is párosul, akkor egész jó képet nyújtanak a falképek jellegéről. A tudományos dokumentációs követelményeinek azonban semmiképpen sem felelnek meg, bár ez talán nem is volt cél.

A könyvvel kapcsolatban felhozható legsúlyosabb probléma az egész mű szellemisége. A mottóként szereplő idézetek, a felhasznált grafikai elemek, az ’ún. szakembereket’ ostromozó mondatok, a kötet végén szereplő önéletrajzi vallomás valami egészen furcsa egyveleget alkotnak. A ma használatos román helységnevek tendenciózus fel nem tüntetése szintén hiányosságnak tekinthető, és a kötet egyébként is gondosan kerülő annak a ténynek az említését, hogy a feldolgozott terület ma Romániában fekszik. Nem sokat segít a tájékozódásban az elől lévő Nagy-Magyarország térkép sem, és a hátul lévő Székelyföld térkép is használhatatlan, mert sem megyehatárok, sem utak vagy egyéb nincs rajta jelölve. Ezzel a hozzáállással azt sikerült csak elérni, hogy a könyv idegen nyelvű összefoglalói és térképei alapján tájékozódni próbáló külföldi utazó még csak nem is fogja tudni, hogy a mai Európának melyik részén keresse ezeket az emlékeket. De nem folytatom. Az ilyen kritikára a választ a szerző már előre megfogalmazta az előszóban, ahol „az úgynevezett szakembereknek” az erdélyi művészet jelentőségét kibővítő munkáiról ír. Nyilván közéjük tartozik pl. a bibliográfiából hiányzó Entz Géza, Kelemen Lajos vagy Prokopp Mária is. Kár, hogy a szerző műveiket nem forgatta, mert számos tévedéstől óvhatta volna meg magát és művét. Végezetül csak egy kérdés: Valóban ez lenne legjobb módja kulturális örökségünk népszerűsítésének?

A fent kifogásolt kérdésekkel kapcsolatban példamutatóan járt el a gömöri freskóknak szentelt kötet. Ez is elsősorban művészeti albumnak, és nem tudományos monográfiának készült. A szerző, Prokopp Mária, már 1969-ben tanulmányt jelentetett meg a gömöri freskókról. Az 1969-es tanulmányban – amely deklaráltan csak a 14. századi falképekkel foglalkozott – 11 templom szerepelt,<sup>6</sup> a téma legteljesebb feldolgozásának tekinthető 1989-es monográfiában

(Milan Togner) 17 (és még néhány töredékes és elpusztult emlék csak szövegesen),<sup>7</sup> egy 2000-es CD-n, ahol Prokopp Mária szintén szerzőként közreműködött, pedig 22.<sup>8</sup> Prokopp 2002-es tanulmányában szinte pontosan ugyanaz a 11 templom szerepel, amelyeket már 1969-ben feldolgozott. Az egyetlen különbség, hogy a hárskúti egyetlen falkép helyett az új kötetben Sűvete szerepel, ahol 13. és 14. századi falképek egyaránt vannak. Az 1969-es tanulmányhoz képest rengeteg újdonsággal nem találkozunk, mindössze egy-egy keltezés változott, illetve leírásra kerül néhány, újonnan felfedezett freskórészlet is. A kötet nagy értékét a színes fényképfelvételek adják, a kiadó, Méry Gábor munkái. Nagyon fontosnak tartom azt is, hogy a kiadó nem sajnálta a fáradságot, és a könyv szövege szlovákul és (rövidítve) angolul is megjelent, ezáltal szélesebb közönség számára vált hozzáférhetővé az anyag, (sőt a teljes kötet angol és olasz nyelvű változata is készül már).

Prokopp Mária szövege a falképeket az ismeretterjesztés műfajának megfelelően inkább csak a leírás szintjén ismerteti. Jelentőségük értékelése kapcsán minden esetben szól feltételezett patronusokról is, ám az itt szereplő adatok gyakran pontosításra szorulnak. Mivel bizonyítható például, hogy Rimabánya és Karaszko falképeinek megrendelője Szécsényi Frank erdélyi vajda, majd országbíró volt? (52., 55. o.) A bizonytalan adatokra további bizonytalan feltevések épülnek, ilyen pl. a karaszközi László-legendában Szécsényi Frank portréjának azonosítása (55. o.). A könyvben írottakkal szemben adatokkal igazolható például, hogy Kiéte 1426-ban, az Utolsó Ítélet freskó megfestése idején a Derencsényi család kegyurasága alatt állt, így a megrendelő biztosan nem a szövegben említett „Szécsényi László vagy öccse, Simon királyi ajtónálló” volt (66. o.). A Derencsényiek ebben az időben jelentős szerepet játszottak a megye életében, Imre 1419–1423 között gömői ispán volt, később is a királyi aula tagja. A freskók művészettörténeti értékelése kapcsán visszatérő feltételezés a festőknek a királyi udvarral való közvetlen kapcsolata (Rákos, Pelsőc: A budai udvarban megismert itáliai példaképeket követ, 22., 28. o.; Karaszko: „a budai királyi udvarból érkezett” festő műve, 55. o.; Csetnek: „Zsigmond király fényes budai székhelyének elpusztult falképeire is következtetni enged,” 33. o.). Mivel mind az Anjou-kori, mind a Zsigmond-kori udvari festészet emlékei csaknem teljesen elpusztultak, ezek a megállapítások legalábbis merésznek tekinthetők. Prokopp Máriának az a törekvése, hogy a falképek európai szinten is jelentős voltát bizonyítsa, az ilyen gyenge lábakon álló megállapítások nélkül is sikerrel járna.

Lángi József és Mihály Ferenc könyve az erdélyi falképeket és festett faberendezéseket teljes körűen dokumentáló felmérő-munka eredményeinek első bemutatása. A szerzők az előszóban ismertetik azt a jelenleg is folyó kutatási-dokumentációs munkát, amelyet az ÁMRK munkatársai eddig mintegy kétszázötven templomban végeztek el. A most megjelent első kötetben ábécérendben 52 templom és egy városi ház falképeit, festett berendezéseit mutatják be. A felmért anyagból nagyrészt taláalomra kiválasztott templomok ezek: vannak köztük híresebbek, mint Bögöz, Gelence, Gyermónostor, Székelyderzs; van köztük újonnan feltárt freskójú templom, mint Szacsva vagy Kászonimpér, és vannak gyakorlatilag teljesen ismeretlen templomok is, mint pl. Kéménd. A kötetben szereplő legtöbb templomban freskók és festett berendezések egyaránt találhatóak, bár van néhány, amely csak kazettás mennyezete, festett karzata miatt került ide. Minden emlék egy oldalpárt kap a kötetben (egyetlen kivétel a négy oldalon bemutatott, frissen restaurált Gelence, 38–42. o.), a rövid szöveg általában csak az alapvető információkat közli. A képek között szerencsére minden esetben szerepel a templom alaprajza, továbbá 5–7 kép a templom belsejéről. Ez néhány esetben (pl. Bögöz) fájdalmasan kevés.

A kötet egy még mindig hallatlan gazdagságú világot tár elénk. Az talán nem meglepő, hogy az erdélyi templomok többsége többé-kevésbé épen őrzi 17–18. századi festett faberendezését, ha az esetek többségében ezek állapota hagy is némi kívánnivalót. A kötet azonban azt is bemutatja, hogy a többnyire középkori eredetű templomokban szinte bárhol elég egy kicsit megbontani a vakolatot, és előkerülnek a középkori falképek. Így történt például nemrég Kászonimpér vagy Kéménd esetében, ahol korábban fel sem merült, hogy középkori templomról lenne szó. A kötet tanúsága szerint előkerültek elpusztultnak hitt freskók (pl. Feketegyarmat), továbbra is feltárára és helyreállításra vár viszont a székelyderzsi ciklus mes-

tere által festett Szent László-legenda Csíkszentmihályban, vagy Homoródkarácsonyfalva templomának a töredékekből ítélve magas színvonalú kifestése. Magyarvita korábban már feltárt és Gróh István által lemásolt freskói a friss szondázás szerint ma is ott várják sorsuk jobbra fordulását a vakolat alatt. Láthatunk egy-két szépen helyreállított templomot is – elsősorban Gelencét, bár ott a falképek szakszerű tisztítására, konzerválására még nem került sor. Többnyire azonban a pusztulás és az elhagyatottság különböző fázisait láthatjuk. A pusztulás gyakran hozzá nem értő munkálatok következménye: a magyarfenesi Kálvária-képet például újabban bevéselt villanyvezeték károsította. Sajnos a műemléki helyreállítás sem mindig igazán sikeres: Székelydávlya templomának restaurálása mind a mai napig nem fejeződött be. A legszomorúbb látványt azonban a teljes pusztulás küszöbén álló templomok nyújtják. Ebben a kötetben ilyenek Érábrány és Kéménd fedél nélküli, részben freskós falusi templomai, de tudjuk, hogy a hasonló sorsú épületek száma sokkal nagyobb.

A könyv magán viseli annak nyomát, hogy rohammunkában végzett (átlag napi három templom felmérésére került sor a dokumentációs utakon) leletmentés eredményeit mutatja be. A dokumentáció minőségét nehéz megítélni csupán a könyv alapján, úgy néz ki azonban, hogy sikerült a legtöbb helyszíni adatot összegyűjteni – és amit lehetett – lefényképezni vagy lerajzolni. A levéltári, tervtári adatokkal, másolatokkal kiegészített dokumentációs anyag így valóban a művészettörténeti kutatás kiindulópontja lehet. Éppen ez – a művészettörténeti munka – hiányzik ebből a könyvből. A leírások többnyire csak az adatok felsorolására szorítkoznak: szerepelnek a feliratok, a feljegyzések alapján rekonstruálható építéstörténet, valamint a korábbi feltárások, felújítások adatai. A falképekről csak rövid leírást kapunk. Kissé részletesebb a faberendezések ismertetése, itt nemcsak a kazettás mennyezetekről olvashatunk, hanem karzatokról, oltárokról, ajtókról, padokról és egyéb festett templomi bútordarabokról is. A freskókról azonban gyakran csak annyit tudunk meg témájukon kívül, hogy „ikonográfiai szempontból rendkívül érdekesek.” Bögöz esetében pl. a három hosszú falképciklus egyetlen rövid bekezdést kapott (10–11. o.).

A négy kötet együttesen a középkori Magyarország legismertebb falkép-együtteséről szóló irodalmat gazdagítja. Az újabb falképes irodalomban is főszerepet kap tehát két, középkori falképekben még ma is európai szinten számottevő gazdagságú régió (Erdély, azon belül is Székelyföld, valamint Gömör), valamint egy csak a középkori Magyarországon megtalálható falképciklus, amelynek emlékanyaga éppen e két régióban a leggazdagabb. A négy könyv alapján ugyanakkor a hazai ismeretterjesztés és könyvkiadás egyenetlen színvonaláról is képet kapunk, amely a dilletantizmus és az adatokat soroló dokumentációs kísérletek között hullámzik. Az ilyen jellegű könyvek mindenesetre hozzásegíthetnek az emlékanyag szélesebb körben való megismeréséhez, de a középkori Magyarország gazdag falfestészetéről a nemzetközi tudományos közélet csak nyugati nyelveken publikált, alaposabb művészettörténeti munkák után fog tudomást venni.<sup>9</sup>

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> KERNY Terézia: *Historia Sancti Ladislai – A kerlési ütközet ábrázolásairól. Történelem – Kép. Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Szerk. MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000, 188–196.
- <sup>2</sup> KERNY Terézia: (I.) *Szent László király*, ill. uő: *Szent László históriája. Szent László király emlékei Dunántúlon* (Múzeumi Füzetek 11.). Szerk. MIKLÓSI-SIKES Csaba – KERNY Terézia, Sümeg, 2000, 15–36, 37–68. A zavaró nyomdahibákkal teli kis kötet-

ből itt idézett első írás a most recenzió alatt álló tanulmány rövidebb változata, a második pedig a *Történelem – Kép* katalógusban közölt írás variánsa.

- <sup>3</sup> Legrészletesebben és összefoglalóan lásd: LÁSZLÓ Gyula: *A Szent László-legenda középkori falképei*. Budapest, 1993.
- <sup>4</sup> JÁNÓ Mihály: A szacsvai református templom középkori falfestményei. *Erdélyi művészet* II. (2001), 10.
- <sup>5</sup> JÁNÓ Mihály: A Székelyföld középkori (13–15. század) falképeinek kutatástörténete

- (vázlat). ACTA II. (Sepsiszentgyörgy, 1996), 49–58. JÁNÓ Mihály: Háromszék középkori falképei. *Tusnad 1997 – Nemzetközi tudományos ülészek – A műemlékvédelem elméleti és gyakorlati kérdései*. Sepsiszentgyörgy, 1998, 191–197.
- 6 PROKOPP Mária: Gömői falképek a XIV. században. *Művészettörténeti Értesítő* XVIII. (1969), 128–147.
- 7 TOGNER, Milan: *Stredoveká nástenná mal'ba v Gemerí*. Bratislava, 1989.
- 8 PROKOPP Mária, Edita KUŠNIEROVÁ, Alexander BALEGA: *Középkori falképek Európa szí-  
vében*, CD-ROM. Budapest – Bratislava, 2000. Ráadásként szerepelnek még itt az esztergomi palotakápolna és Lelesz freskói is.
- 9 Szerencsére újabban erre is van példa: Dušan Buran németül írott könyve Pónik és Lőcse 1400 körüli falképeiről. BURAN, Dušan: *Studien zur Wandmalerei um 1400 in der Slowakei – Die Pfarrkirche St. Jakob in Leutschau und die Pfarrkirche St. Franziskus Seraphicus in Póniky*. Weimar, 2002; recenzióját SZAKÁCS Béla Zsolt tollából lásd: *Ars Hungarica* 2003/1.

Jékely Zsombor

JANKOVICH MIKLÓS (1772–1846) GYŰJTEMÉNYEI. Kiállítási Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 2002. november 28 – 2003. február 16. Szerk. MIKÓ Árpád, MNG, Budapest, 2002.

1802. november 25. a Magyar Nemzeti Múzeum és az Országos Széchényi Könyvtár hivatalos alapítási dátuma, ekkor készítette el gróf Széchényi Ferenc ajándékozó okiratát, melyben könyvtárát és az ahhoz kapcsolódó gyűjteményeit (érmeket, térképeket, metszeteket) a nemzetnek adományozta. 2002 novemberében az Országos Széchényi Könyvtár *Aere Perennius. Ércnél maradandóbb. Az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Nemzeti Múzeum 200 éve* című kiállításával tisztelgett az alapító előtt. A Magyar Nemzeti Galéria – a Magyar Nemzeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és az Országos Széchényi Könyvtár összefogásával – a magyar közgyűjtemények alapításának 200. évfordulóján azonban nem Széchényi Ferenc, hanem kortársa, Jankovich Miklós tiszteletére rendezett kiállítást. A *Jankovich, Miklós (1772–1846) gyűjteményei* címet viselő kiállítás gesztusa arra hívta fel a múzeum látogatóinak figyelmét, hogy a fent nevezett intézmények épp oly sokat köszönhetnek a nagyközönség által ma már jóval kevésbé ismert műgyűjtőnek, Jankovich Miklósnak, mint gróf Széchényi Ferencnek.

A kiállítás megrendezése első ránézésre talán nem is tűnne olyan nehéz feladatnak. Bár a Jankovich halála után árverésre bocsátott tárgyakról csak hiányos ismereteink vannak, ún. első gyűjteményét – elvileg – jól ismerjük. Azt ugyanis a Magyar Nemzeti Múzeum 1832-ben teljes egészében megvásárolta, és a gyűjtő tárgyait részletes inventáriummal együtt át is adta a múzeumnak. A gyűjteményi egységeket hét csoportba sorolva rendezte: *Collectio annulorum* (Inv. Ann.), *Apparatus* (Inv. App.), *Collectio armorum* (Inv. Arm.), *Collectio imaginum* (Inv. Imag.), *Ornatus* (Inv. Orn.), *Elenchus pignorum* (Inv. Fig.) és *Consignatio* [...] *poculorum* (Inv. Poc.)<sup>1</sup> a tárgyak hivatalos átadása 1836 júniusában történt, s bár az átvételt nehezítette, hogy néhány egység, így az éremgyűjtemény és az ékszerek egy része még zálogházban volt, a tényleges átvétel 1839 augusztusáig lezárult. Semmi sem egyszerűbb tehát – gondolhatnánk –, mint a gyűjteménybe tartozó tárgyakat a leltári szám alapján megkeresni, kicsit leporolni, majd kiállítani. Csakhogy ezek a tárgyak az elmúlt több mint másfél évszázad alatt egyáltalán nem pihentek, vándorlásuk nyomon követése – ahogy ez a katalógusból is kiderül – a legkevésbé sem problémamentes, sokszor pedig már egyáltalán nem is lehetséges.

Az első tényező, mely a „nyomok” eltüntetésében komoly szerepet játszott, az 1838-as pesti árvíz volt. Ekkorra ugyanis még nem ért véget a Jankovich-gyűjtemény inventálása a Magyar Nemzeti Múzeumban, de a tárgyakat át kellett szállítani őrzési helyükről a Ludoviceumba. Az „áldozat” a többféle műfajt egyesítő *Collectio imaginum* és a könyvgyűjtemény

volt. A képeket, szobrokat és más faragványokat inventáló leltárkönyv a 139. tétellel megszakadt, a fennmaradt műtárgyakra csak egy rövid záradék (Observatio) utal a lista végén, mely szerint a gyűjteményben még német és észak-magyarországi képek is voltak.<sup>2</sup>

A festmények egy része témájától függően több lépcsőben az Országos Képtárba vagy a Történelmi Képcsarnokba került, 1906-ban az Országos Képtár anyagát beolvastotta az akkor alakult Szépművészeti Múzeum. A magyar vonatkozású képek 1973-ban átkerültek a Magyar Nemzeti Galériába. Mivel a festményeknek menetközben olykor megváltozott a címük, igen gyakran attribúciójuk, előfordult, hogy a Jankovichnál még magyar vonatkozásúként inventált képek elvesztették e tulajdonságukat, s most nem a Magyar Nemzeti Galériában keresendők. Így pl. Tintoretto Férfiképmása (*Kat. 17. sz.*),<sup>3</sup> amely Jankovichnál Zsámboki János portréjaként került a leltárkönyvbe (ismeretlen festő műveként) ma is a Szépművészeti Múzeumban található. Ráadásul az intézmények közti „közlekedés” az említett időpontokon kívül is előfordulhatott, így pl. a *Kat. 5. sz.* (V. László és Franciaországi Magdolna kettős arcképe) 1936-ban a Történelmi Képcsarnokból került a Szépművészeti Múzeumba – magyar vonatkozása ellenére. Ott időközben fellépett egy újabb „helyváltoztató” tényező: a minőség kérdése is. A kevésbé kvalitatásos művek a Szépművészeti Múzeum selejtraktárába (*Kat. 31., 34., 47. sz.*) vagy vidéki múzeumokba kerültek. (Inv. Imag. 53.)<sup>4</sup> A beletárolatlanul maradt „német és észak-magyarországi” festmények nagy része egymástól függetlenül, különböző időpontokban szintén az Országos Képtárba, vagy a Történelmi Képcsarnokba (*Kat. 19., 38. sz.*) került, provenienciájukat a „múzeumi hagyomány” megjelölés jelenti. E képek esetében nem csak az egykori tulajdonos neve, hanem adott esetben a képek összetartozása is feledésbe merült. Így a *Kat. 6. sz.* oltárszárny-töredék (Szent Márton és Szt. Miklós legendájának jelenetei) esetében, melynek két darabja közül az első 1875-ben, a második 1898-ban került az Országos Képtárba, különböző (magyarországi, illetve német) mester műveként, s míg az egyik az állandó kiállításon szerepelt, a másik raktárban maradt egészen 1906-ig.<sup>5</sup>

A szobrok egy részét a Történelmi Képcsarnokba irányították át, (pl. Inv. Imag. 32.) vagy 1936-ban a Szépművészeti Múzeumba kerültek (*Kat. 49., 50. sz.*). A „collectio imaginum” többi darabja elvileg a Magyar Nemzeti Múzeumban maradt, de ezek egyelőre lappanganak (pl. Inv. Imag. 1., 30–31, 68., 109. sz.). Az elefántcsont faragványok és a kőberakásos tárgyak (*Kat. 51–62., 64. sz.*) két lépcsőben: 1877-ben illetve 1936-ban – proveniencia feltüntetése nélkül – az Iparművészeti Múzeumba, a „collectio” kőfaragványai a Fővárosi Múzeumba (majd a Budapesti Történelmi Múzeumba) kerültek (Inv. Imag. 18. sz. és *Kat. 66. sz.*), vagy továbbra is lappanganak (Inv. Imag. 17. sz.), esetleg a Nemzeti Múzeumban maradtak (*Kat. 65. sz.*)

A többi gyűjteményi egység (fegyverek, érmek, ékszerek és más ötvöstárgyak) lajstromba vétele még az árviz előtt megtörtént, sorsuk ennek ellenére igen viszontagságosan alakult. A tárgyra ugyan az inventálásakor rákerült a leltári szám, de az idők során a tintás jelzések jó része lekopott, az ékszerekről pedig, melyeket cédulás jelzésekkel láttak el, a leltári számok elvesztek. Ráadásul a tárgyak egy jelentős részét – ahogy a faragványok esetében is – átadták az Iparművészeti Múzeumnak (1877-ben 46 nem magyarnak minősített munkát, 1933-ban még kb. 40 szintén nem magyar eredetű ötvösművet). A leltári szám ekkorra már sok darabról eltűnt, így semmi nem utalt arra az átadásra, hogy e tárgyak egykor a Jankovich gyűjteményhez tartoztak, új helyükön pedig újra beletárolták őket, így a provenienciára ma már legfeljebb csak a kéziratos Jankovich-féle leltár szövegéből lehet következtetni – már amennyiben a tárgy azonosítható.<sup>6</sup> Innen néhány mű később „átvándorolt” a Néprajzi Múzeumba, ezeknek – egyelőre legalábbis úgy tűnik – nyoma veszett. A Jankovich-féle inventáriumokban egyébként jelölték, hogy a tárgyakat melyik intézménynek adták át vagy miket cseréltek el, kérdés, hogy ezek az információk mennyire megbízhatóak. Az Inv. App. 250. számú (*Kat. 176. sz.*) szarvcipő például a kéziratos leltárkönyvben úgy szerepel, mint amit 1877-ben (a gyűjtemény többi cipőjével együtt) átadtak az Iparművészeti Múzeumnak, ennek ellenére Tompos Lilla a Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményében azonosította. Előfordulhatott azonban az is, hogy a tárgy átadását nem jelezték az inventáriumban, sőt, feltételezhetően az átadási jegyzőkönyvekben sem. Így maradhatott azonosítatlan az Iparművészeti Múzeum Textilosztályának „gyöngyszeme”, egy feltételezen velencei eredetű ostábla (Iparművészeti

Múzeum, Textiloszt. ltsz. 10694) melynek származása eddig elkerülte mind a korábbi kutatók, mind a kiállítás rendezőinek figyelmét.<sup>7</sup> Az ostábla az Iparművészeti Múzeumba 1877-ben, a többi Jankovich tárggyal együtt érkezett. Jankovich feljegyzése (Inv. App. 244.)<sup>8</sup> szerint a Savoyai Jenő herceg kedveseként hírbe hozott Batthyány-Strattmann Eleonóra készítette a hadvezér számára, Jankovich a Batthyány József érsek halála után tartott árverésen vásárolta meg.

Szerencsésebb helyzetben voltak azok a tárgyak, amelyek a Nemzeti Múzeumban maradtak, bár egy részüket az 1940-es években újraeltárolták, így azok, ha nem is vesztek el, eredetük ma már ismeretlen. A múzeumban az 1950-es évek óta folytatott revíziók során próbálják őket azonosítani, az újra azonosított tárgyakat általában az eredeti Jankovich-féle számokon tartják nyilván, de nem mindegyik osztályon.

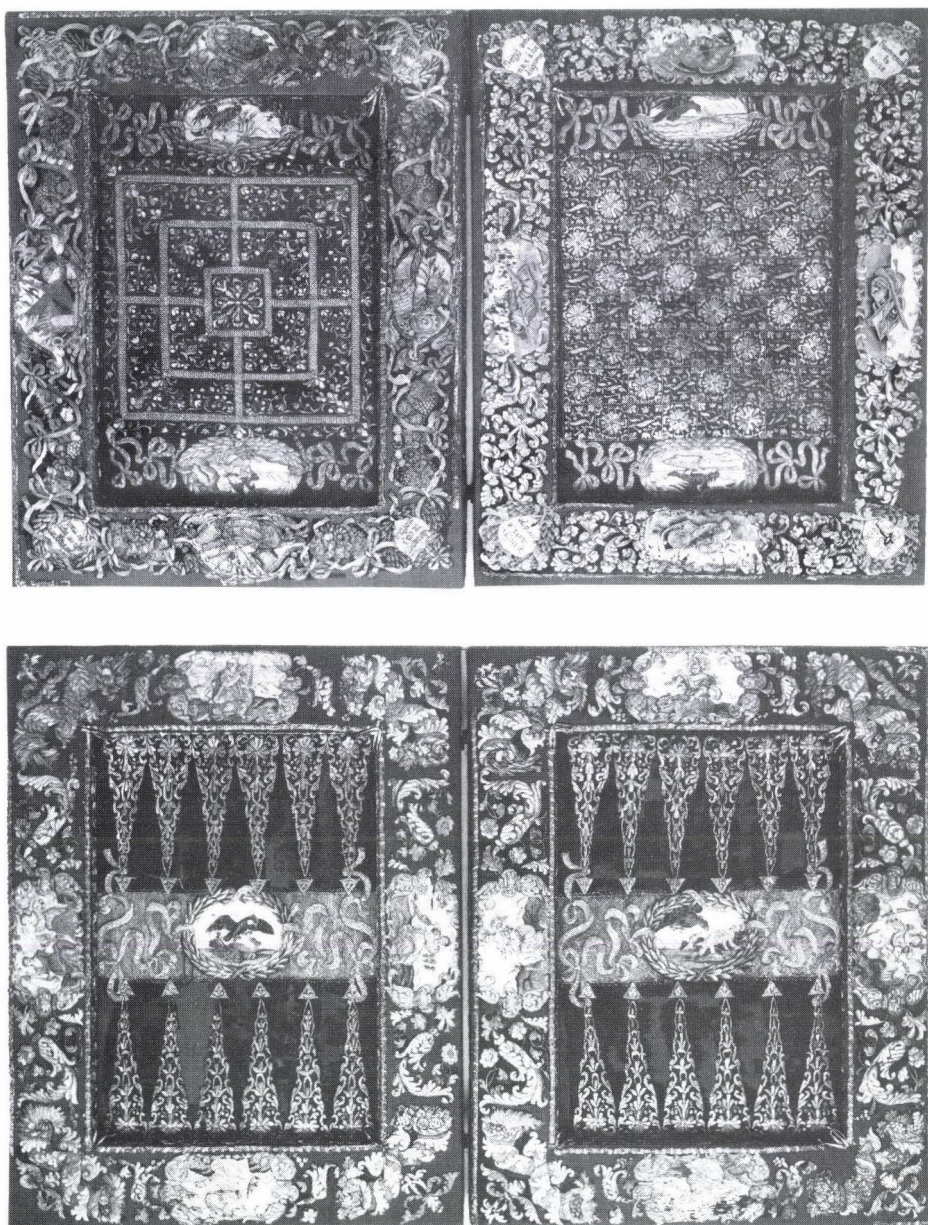
Jankovich könyveinek túlnyomó része és a több ezer középkori oklevelet és még több újkori dokumentumot magába foglaló levéltári anyag is a Magyar Nemzeti Múzeumba, illetve az Országos Széchényi Könyvtárba került, de jutott néhány darab az MTA Könyvtárába is.<sup>9</sup> Az első gyűjtemény teljes egészében, a második szintén csak részben került közgyűjteménybe. Jankovich az első gyűjtemény elszállításakor az anyag óriási terjedelmére való tekintettel nem tudta tételes inventáriummal átadni az anyagot, mint a műgyűjtemény esetében, ráadásul a nyomtatott könyvekbe pecsétje sem került bele mindig, mert az árvíz miatt a könyvek esetében is gyors „leletmentésre” volt szükség.<sup>10</sup> Az Országos Széchényi Könyvtárba bekerült könyvgyűjteményeket (Széchényi Ferenc, Illésházy István, Jankovich Miklós, Horvát István) 1867-ig elkülönítve kezelték, azonban 1869–1875-között Eötvös József vallás- és közoktatásügyi miniszter rendeletére a könyvállományt egyesítették, a gyűjtemény egységéből így kikerült jelzetlen példányok útja mára követhetlenné vált. A kéziratok és incunabulumok nagy részében megtalálható Jankovich gyűjteményi pecsétje, sokszor még kézírásos bejegyzés is a megszerzés módjáról. A kódexek későbbi feldolgozói, így Bartoniek Emma a latin, Vízkelety András a német, illetve Kubinyi Mária a görög kéziratok jegyzékében, illetve Horváth Ignác az OSzK ősnymtatvány katalógusában általában jelzik is a possessorokat.<sup>11</sup> Problémásabbak a héber, arab, török, örmény és szláv kéziratok, az RMK anyag, a gyűjteményes kéziratok, a kisnyomtatványok és főleg az az anyag, amit nem soroltak különgyűjteményekbe. A müncheni katalógus még feltüntette e példányok provenienciáját, de az átszámozáskor ezt az adatot már nem vitték tovább.<sup>12</sup>

A levéltári anyag – leszámítva azt a dokumentumgyűjteményt, melyet még Jankovich ajándékozott 1815-ben a magyarországi evangélikus egyháznak – szintén a Magyar Nemzeti Múzeumba került, ennek zömét azonban az Országos Széchényi Könyvtár levéltári anyagával együtt 1934-ben átadták a Magyar Országos Levéltárnak, ahol már nem gyűjteményként kezelték őket, hanem tartalmuk alapján különböző fondokba osztották szét. A középkori oklevelek jó részéről restaurálással még a possessor-jelzéseket is eltávolították. Mindemellert az Országos Széchényi Könyvtárban is maradt levéltári anyag, így még ott is találhatóak példányok. (pl. *Kat. 238, 280. sz.*)<sup>13</sup>

A kiállítás leginkább alulreprézantált gyűjteményi egysége a térkép- és metszetgyűjtemény volt, mely a könyvtárral együtt az Országos Széchényi Könyvtárba került. A térképgyűjtemény (jelzetlenül) ott is maradt, a metszetgyűjtemény viszont (szintén jelzetlenül) 1884-től több lépcsőben a Történelmi Képcsarnokba vándorolt át a Széchényi-metszetgyűjteménnyel együtt.<sup>14</sup> Az átadáskor a darabokat ellátták a „Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárából” jelzéssel, így ma már azonosíthatatlan, mely darabok melyik gyűjteményhez tartoztak egykor. A Jankovich életében készült gyűjteményi ismertetések (Fejér György és Mednyánszky Alajos leírásai) is igen szűkszavúak, mindössze néhány dűcot és egy fehérlő mondáját megjelenítő metszetet említenek.<sup>15</sup> A mostani katalógusban csupán egy fametszet szerepelt, de az sem a Történelmi Képcsarnokból, hanem a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályáról került a kötetbe. (A kiállított anyagban nem szerepelt, mert az ugyanebben az időpontban a Szépművészeti Múzeumban megrendezett *Fametszet* kiállításon volt látható.)

Jankovich gyűjteményének darabjai azonban nem csak az első gyűjtemény átadásakor és a rosszul dokumentált második gyűjtemény elárverezésekor kerültek közgyűjteménybe, ha-





Játéktábla, XVII. század (?) (Iparművészeti Múzeum, Budapest)

nem jóval halála (1846) után is, egyrészt az örökösök ajándékeként (*Kat. 5, 28, 48, 65. sz.*), másrészt a Jankovich hagyatéék új tulajdonosainak gyűjteményéből. Erről legtöbbször nincs is tudomásunk, hiszen a hagyatéék árverésén szétszóródott gyűjteményi egységek nyomon követése gyakorlatilag lehetetlen. Jó pár egykori Jankovich kézirat került például a Nemzeti Múzeum Könyvtárába a Jankovich-vagyon zárgondnokának, Nagy István hétszemélynöknek köszönhetően, aki a végrendelet értelmében kiválaszthatta magának a gyűjtemény azon darabjait, amelyeket nem kívánt nyilvános árverésre bocsátani. Ezek az értékes kéziratok és nyomtatványok Nagy István halála (1869) után a lipcsei List és Francke régiségkereskedő céghez kerültek, akik a hagyatékat 1876-ban árverésre bocsátották. A Magyar Nemzeti Múzeum 7500 Ft-ért vásárolt ezen az aukción – ahol egyébként a legfőbb vásárló a British Museum volt – kéziratokat, legfőképp amiatt, hogy azok visszakerüljenek „eredeti” helyükre, Jankovich gyűjteményének többi kézirata mellé.<sup>16</sup>

A gyűjtemény rekonstrukcióját tovább nehezítik a műtárgycserék: az intézmények a gyűjtési körük szempontjából kevésbé fontos tárgyakat elcserélték olyanokra, melyek valamilyen szempontból értékesebbnek tűntek. A Jankovich gyűjtemény egyes tárgyairól kiderült, hogy hamisítványok, ezeket a tárgyakat később (főleg az 1940-es évek elején) cserealapnak kezelték vagy elárverezték, további sorsuk ismeretlen. Elcserélték például az Inv. Poc. 1, 2, 3, 6, 13, 92. számon inventált, utóbb hamisnak bizonyult serlegeket, vagy az Inv. Orn. 139. sz. aranykeresztet, az Inv. Orn. 469, 473, 476. sz. mellboglárakat, vagy az Inv. Fig. 227–228. sz. karkötőpárt. Jankovich könyvgyűjteménye sem volt szerencsésebb helyzetben, főleg a duplumokat, (melyeket az Országos Széchényi Könyvtárban 1875-től folyamatosan idegenítettek el) és a kevésbé értékesnek vélt kiadványokat cserélgették. Így pl. Hess András *Chronica Hungarorum* (*Kat. 243. sz.*), mely az Egyetemi Könyvtárba került, miután a Széchényi Könyvtár szerzett egy épebb példányt. 1896-ban a Hunyadi levéltárért cserébe rengeteg német kéziratot és nyomtatott könyvet adtak át a müncheni királyi levéltárnak,<sup>17</sup> és az Ómagyar Mária Siralomért is adtak át Jankovich gyűjteményből származó ősnymtatványokat.<sup>18</sup> Néha pedig a történelem csonkította a gyűjteményt: Gedeon Laudon tábornagy pisztolyai (Inv. Arm. 31., 32. sz.) például 1932-ben a velencei egyezmény rendelete nyomán kerültek ki a Nemzeti Múzeumból.<sup>19</sup>

Mindezek ismeretében értékelhető és értékelendő a kiállítás rendezőinek elszántsága, mellyel Jankovich tárgyainak nyomába eredtek, s melynek eredményeként a kiállításon sok alkotás most került először a Jankovich-gyűjtemény tagjaként a közönség elé.

Jankovich Miklós gyűjteményéről már életében megjelent két ismertető, előbb Fejér György, majd Mednyánszky Alajos recenziója 1817-ben illetve 1821-ben.<sup>20</sup> Több mint egy évszázad elteltével Entz Géza foglalkozott újra Jankovich Miklóssal: 1939-ben a gyűjtemény festményeiről írt tanulmányt,<sup>21</sup> 1985-ben pedig átfogó jellegű tanulmánykötet jelent meg a Művészettörténeti Füzetek–sorozatban, Belitska-Scholz Hedvig szerkesztésében: *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772–1846)*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1985. Ebben a tanulmánykötetben foglalkoztak Jankovich nagyobb gyűjteményi egységeinek sorsával, tudományos, régészeti tevékenységével, numizmatikai írásaival, külön tanulmány emlékezett meg énekgyűjteményéről, a reformkor színházi mozgalmaiban betöltött szerepéről, és két tanulmányt szenteltek személyi levéltára anyagának. Mindezekről ebben a kiállítási katalógusban nem írtak, a különböző gyűjteményi egységekről is csak egy-két oldalas összefoglalások születtek, melyekben utaltak a tanulmánykötet vonatkozó részeire. Ugyanakkor a kiállítás bemutatta a mindaddig kizárólag hungarica-gyűjtőként „elkönyvelt” Jankovich Miklós egy másik arcát: a gyűjtemény kevésbé ismert darabjainak felkutatásával és bemutatásával rávilágítottak, hogy Jankovich érdeklődési köre sokkal egyetemesebb volt, mint eddig képzeltük, hiszen gyűjteményének egy komoly hányadát még a legnagyobb jóindulattal sem lehet magyar vonatkozásának tekinteni, (és ő sem kívánta annak láttatni), könyvei közt a Monarchia nemzeti nyelvein (cseh, szlovák, horvát) írottak mellett az egyetemes kultúra héber, arab, perzsa emlékei is felbukkannak. Vallási és nemzetiségekkel szembeni toleranciájára sem irányult eddig kellő figyelem, pedig Jankovich katolikus létére rendkívül értékes könyv- és levéltári anyagot gyűjtött össze, melyek különböző protestáns felekezetek máig féltve őrzött kincsei (Luther,

Melanchton, Sozzini iratai), sőt bizonyos mértékig Jankovich mondható az unitarizmus első tudományos felkészültségű szakértőjének.

A katalógusban a kiállítás rendezőjének, Mikó Árpádnak bevezetője után hat rövidebb, a kötet végén egy nagyobb terjedelmű írás kapott helyet. A bevezető tanulmányok különböző szempontból közelítenek Jankovich gyűjteményéhez, két tanulmány (Tóth Endre, Böröcz Enikő) a Jankovich gyűjtemény egy-egy kisebb gyűjteményi csoportjával foglalkozik, (római kori feliratos gyűrűk, evangélikus egyháznak átadott iratok), két tanulmány vizsgálja a gyűjtemény darabjainak származását: Biczó Piroska a régészeti lelőhelyeket, elsősorban hitelességük szempontjából, Garas Klára pedig a festménygyűjtemény létrejöttének forrásaira hívja fel a figyelmet, külföldi aukciókra, ahonnan egyes képek főleg Jankovich korai gyűjtői szakaszában kerültek gyűjteményébe. Tanulmánya olyan festmények provenienciájára is fényt derít, amelyek leírásában Jankovich maga nem említette a származási helyet. Így az 1809-ben Bécsben előrvezett ismeretlen gyűjtemény hozzá került darabjaira: a Jankovich által Tizianonak tulajdonított Julius Caesar portré, (Inv. Imag. 70.), és Annibale Carraccinak attribuíált Bacchus szatírral, (*Kat. 22. sz.*), Johann Melchior von Birckstock gyűjteményének 1811-es árverésén megvásárolt Žiška portré (*Kat. 20. sz.*) és Martin von Meytens Mária Teréziát ábrázoló koronázási lovasportréja, illetve Lotharingiai Ferenc császár képmása, (Imag. 98–99. sz.), az 1833-as szintén bécsi árverésen megszerzett Mátyás-portré, (*Kat. 21. sz.*) és Josef Caspar Bachmannak a nagyváradi székesegyház egyik mellékoltáráról készített másolata (*Kat. 37. sz.*). Feltételezése szerint az Inv. Imag. 104. számú Mária királynő portréja is ekkor került a gyűjteménybe, de az már korábban, Fejér György 1817-es és Mednyánszky Alajos 1821-es gyűjtemény-ismertetésében is szerepelt, így nem valószínű, hogy 1833-ban vette Jankovich.

Marosi Ernő és Szentesi Edit Fejérváry Gábor Jankovichéval párhuzamosan alakuló műgyűjteményével foglalkoztak, elsősorban annak elefántcsont-faragványaival, és a két gyűjtemény egymáshoz való viszonyával. A tanulmányokból kiderül, hogy Jankovich nagyonis odafigyelt környezetének gyűjtési tendenciáira: saját gyűjteményét Fejérváry jelentős, igényesen válogatott elefántcsont-faragványaihoz képest összefoglaló jelleggel alakította ki, csak néhány kiemelkedő fontosságú darabot vásárolt, mivel azonban e tárgykörnek volt „gazdája”, gyűjtésére nem fektetett hangsúlyt. Valószínűleg hasonló eredményekre lehetett volna jutni más korabeli gyűjtemények vizsgálatakor is. Érdemes lett volna Jankovich gyűjteményét összevetni ugyanígy például Viczay Mihály, Marczibányi István, Orczy László és mások kollekcióival. E gyűjtők nagy részével Jankovich maga is üzleti kapcsolatban állt, vásárolt tőlük vagy műtárgyakat cserélt velük, egymáshoz való viszonyuk meghatározása sokban hozzájárulhatna Jankovich gyűjtési koncepciójának megismeréséhez. E hiányérzetet még a kötet zárótanulmánya, Mravik László írása sem igazán tudta ellensúlyozni. Tanulmánya ugyan épp arra tett kísérletet, hogy Jankovich gyűjteményét kontextusába, a legnevesebb kortárs gyűjtemények mellé állítsa, és Jankovich anyagát tárgycsoportonként (könyvek, érmek, ókori tárgyak, festmények, szobrok, ékszerek) a korabeli főúri és polgári gyűjtők hasonló gyűjteményeivel párhuzamba állítva mutassa be, de elsősorban a jelentőségükben Jankovichéhoz mérhető nagyobb gyűjteményekre koncentrált, nem pedig azokra a kisebb magángyűjteményekre, melyekből Jankovich maga is rendszeresen vásárolt, vagy cserélt.<sup>22</sup>

A rövid bevezető-tanulmányok és a nagylélegzetű zárótanulmány között találhatóak a kiállításon szereplő tárgyak leírásai, a műtárgyak esetében – ha azonosítani tudták – a szerkesztők megadták Jankovich eredeti inventáriumának szövegét is, a művek legfontosabb forrásanyagát. A katalógustételek szövegei 61 szerző munkájának eredményét tárják elénk. Egy ilyen sok szerzőt felvonultató kiadvány szinte szükségszerűen egyenetlen, és sajnálatos módon a szerzők most sem dolgoztak azonos koncepció szerint. Míg egyes tételleírások részletekbe menően foglalkoznak a proveniencia kérdésével, mások csak a legszűkebb értelemben vett tárgyleírásra szorítkoznak, néhány tétel esetében még műfaj történeti áttekintéssel is találkozunk, máshol azonban még tárgyleírás sincs (15 esetben). A szerzők egy része foglalkozik a Jankovich inventárium latin nyelvű tárgyleírásával, reflektál rá, vitába száll vele, megerősíti vagy cáfolja az ott leírtakat, mások mintha nem is olvasták volna azt. Élesen kör-

vonalazható különbség jelenik meg a műtárgyakkal, illetve a könyvekkel foglalkozó katalógustételek között is: míg az előbbieknél (hangsúlyozottan nem minden esetben) a gyűjteménytörténeti szempont alárendelt viszonyban áll a pontos tárgyleírás igényével szemben, az utóbbiaknál épp fordítva történik. A könyvek és kéziratok esetében a szerzők – a bennük található kézírásos possessor-bejegyzések, ex librisek segítségével – néha több száz évre visszavezethető provenienciát mutatnak fel, magukkal a könyvekben található illusztrációkkal azonban alig, néha egyáltalán nem foglalkoznak.

A gyűjteménytörténeti közelítésmód alárendeltsége természetesen nem kezelhető kizárólag hibaként, hiszen előny és hátrány egyaránt származott belőle. A katalógustételek készítői, miközben Jankovich „útmutatása”, a nem minden esetben megbízható proveniencia befolyása nélkül közelítettek a tárgyakhoz, pontosították a kor-és helymeghatározásokat, megváltoztatták az attribúciót, így például számos korábban rosszul datált vagy lokalizált ötvöstarly most már műhely- vagy mesternévvvel kerülhetett bemutatásra. Hátránya ugyanakkor, hogy a tárgyak csupán egymás mellett kiállított tárgyak maradtak, nem vizsgálták, milyen tárgycsoportok honnan kerültek be a gyűjteménybe, egyes rétegei hogyan épültek egymásra, holott Jankovich gyűjteménye nem egyes darabokból állt össze, hanem kisebb-nagyobb gyűjteményi „sejtekből”: Fejérváry Károly, Wagner Károly, Dobai Székely Sámuel, Beniczky István (Jankovich nagyapja), Ribay György, Orczy László, Vukassevich József Fülöp, Jakosics József egykori könyv- vagy műgyűjteményeinek,<sup>23</sup> illetve azok Jankovichhoz került darabjainak vizsgálata közelebb vihetett volna ahhoz, hogy megismerjük műgyűjtői koncepcióját, azt, hogy mennyiben voltak az ilyen gyűjtemények mellett vásárolt műtárgyak és könyvek hiánypótló, kiegészítő jellegű szerzeményezések, mennyiben szolgálták vásárlásai a „felvásárolt gyűjteményi koncepciók” bővítését, vagy épp ellenkezőleg, semmit sem tettek hozzá. Kérdés például, hogy a gyűjteményben található jelentős slavica anyag egészében Ribay György és Vitoris Jonatán gyűjtéséből származott-e, vagy Jankovich később még kiegészítette. Az inventáriumban említett tulajdonosok egy része eddig leginkább mint könyv- és kéziratgyűjtő (Orczy László, Kazay Sámuel, Wagner Károly), esetleg mint a korszak forrásgyűjtő csoportosulásaihoz kapcsolódó, történelmi érdeklődésű bibliofil (Dobai Székely Sámuel, Aranka György, Jakosics József) volt ismert, akiktől – nem meglepő módon – gyakran könyv-, oklevél-, és kéziratgyűjtemény is került Jankovichhoz, de műtárgyaikról eddig nem nagyon volt tudomásunk. A Jankovich inventáriumok forrásanyag értéke ebből a szempontból kiváló, több száz esetben adja meg a megvásárolt vagy cserélt tárgy provenienciáját, hozzájárulva ezzel ahhoz, hogy e kevésbé ismert kis gyűjteményeknek legalább a létezéséről tudomást szerezzünk.

A proveniencia kérdésének hangsúlytalan szerepeltetése azonban feltételezhetően csak kényszerű velejárója volt egy másik szempont felbukkanásának, mely a kiállításon még sokkal erőteljesebben jelentkezett, mint a katalógusban. Mivel Jankovich sok tárgyaról kiderült, hogy 19. századi hamisítvány, vagy legalábbis évszázadokkal később készült, mint amit ő feltételezett, esetleg téves az attribúciója, vagy pusztán koholmány előkelő származása, ezért – részben a további tévedések elkerülése, részben a bizonytalanság érzékeltetése végett – a kiállításon csupán a tárgy megjelölését tüntették fel. („Nagyváradi misekannák” helyett például a lelőhely hitelességének megkérdőjelezése miatt csak „misekannák” szerepelt. *Kat. 124. sz.*) A muzeológus óvatossága érthető, de a tárgyhoz fűződő „legendák” elhagyásával egyúttal lemondtak egy lehetséges válaszról is arra a kérdésre, miért kerültek e tárgyak Jankovich gyűjteményébe. A tárgyak – számunkra már nem túl hiteles, ámde roppant előkelő – származásuktól megfosztva már nem képesek közvetíteni a gyűjtő koncepcióját. S mivel itt a gyűjtemény bemutatására vállalkoztak, úgy gondolom, nem lett volna szabad figyelmen kívül hagyni, mit tartott fontosnak elmondani maga a gyűjtő, Jankovich Miklós a műtárgyakkal kapcsolatban. Márpedig számára a tárgy lelőhelye vagy a feltételezett eredeti tulajdonos még akkor is fontos volt, ha esetleg ő maga sem hitt benne, (például Luther Márton gyűjűje, *Inv. Ann. 283*; Mikes Kelemen ill. Mátyás király ezüstkanalái, *Inv. App. 10, 11., 12.* vagy Szt. Margit díszkése, *Inv. App. 61.*) És talán azt a bizonyos fésűt (*Kat. 186. sz.*) sem veszi meg, ami ma már csak egy – nem is túlságosan színvonalas – fésű a sok közül, ha nem

hiszi róla, hogy Petrarca műzsájáé – és ha nem tudhatja magáénak egyúttal Laura (persze éppoly kétséges hitelű) portréját is (Inv. Imag. 53.). Fráter György hamis feliratos ivócsészeje (*Kat. 71. sz.*) is sokkal vonzóbb lehetett számára úgy, hogy a sajlódi pálosoktól megszerezte a váradi püspök képmását is. (Inv. Imag. 112.) Zsámboki János feltételezett (de a későbbi kutatás által cáfolt) portréja (*Kat. 17. sz.*) mellé pedig Viczay Mihálytól római érmeért cserébe megszerezte Bibliáját is. (*Kat. 204. sz.*)

Az ehhez hasonló eredetmondák a gyűjtemény kialakulásának ha nem is kizárólagos, de meghatározó összetevőjét jelentették. Ráadásul e legendák a gyűjtemény egységében – ahogy az iménti példák is mutatják – összefonódtak, egymás kiegészítőivé váltak; egy-egy jelentős történelmi személy (Hunyadi Mátyás, Báthory Zsigmond, Kemény János stb.) szinte magának vonzotta a tárgyakat, melyek hitelességét legtöbbször a többi tárgy vagy dokumentum „igazolta”. Összefüggéseik olyannyira fontosnak tűntek, hogy néha még a kéziratos inventárium készítésekor is bekerültek a szövegbe. Így például az. Inv. Ann. 23. sz. gyűrű esetében Jankovich fontosnak tartotta hangsúlyozni, hogy a gyűrűvel Csáky Mihály egykor egy olyan szerződést hitelesített, amelynek eredeti példánya szintén a gyűjteményében található. Az Inv. Poc. 77. sz. serleg korábban állítólag Geréb Lászlóé volt, Jankovich itt hozzáfűzi, hogy ő hívta Magyarországra Hess Andrást, akinek Budán nyomtatott könyve, a *Chronica Hungarorum* szintén a Nemzeti Múzeumnak átadott gyűjteményben van. Időnként maga Jankovich Miklós is tetten érhető, ahogy gyűjteménye egyes darabjait megpróbálta „nemesíteni”: az amúgy előkelő helyről, Augsburgból (Fugger család birtokából) származó festmény, a Követség a Krefmben (*Kat. 25. sz.*) Fejér György 1817-es ismertetésében még Zsigmond király országgyűléseként szerepelt, négy évvel később ezt a feltételezést Mednyánszky elvetette, a képet (név nélkül) országgyűlés ábrázolásaként írta le. 1837-ben Moritz von Dietrichsteinhez írt levelében viszont Jankovich a festményt már gyűjteménye kiemelkedő darabjaként, és mint Mátyás király követségét említi, ezzel a címmel került a leltárkönyvbe is. (A képnek ma már magyar vonatkozása is kétséges.)

Tény, hogy a legtöbb tárgy önmagában is „megállja helyét”, az opálos függő (*Kat. 148. sz.*) akkor is gyönyörű, ha történetesen nem Izabella királynőé volt, és ezek a tárgyak nem veszítenek értékükből legendáik nélkül sem. A gyűjtemény egésze viszont igen, mert eltűnik mögüle a Jankovich által biztosított ideológiai háttér, és a hamis tárgyak mentalitástörténeti dokumentumból érthetetlen melléfogásokká válnak. A kiállításon megfogalmazódó, fentebb vázolt hiányérzetet a katalógus egyébként tudta ellensúlyozni, mert ott – ha máshol nem, akkor a Jankovich inventárium idézett szövegeiben – szerepelt a gyűjtő meghatározása is.

A szemléletbeli különbségeken alapuló kritika azonban semmit nem von le a katalógus értékeiből, hiszen az intézményes összefogással történt anyaggyűjtés számos új eredményt hozott, az eddig azonosítatlan tárgyak bemutatásával a katalógus új portrét rajzolt Jankovich Miklósról, tanulmányaival pedig feldolgozásra váró további problémakörök vizsgálatát indíthatja el, ami – úgy érzem – némiképp célja is volt a kiállítás rendezőinek.<sup>24</sup> (A további kutatásokat elősegítendő, függetlekként elhelyezték a katalógusban Jankovich Miklós gyűjteményére vonatkozó legfontosabb kéziratok források jegyzékét is.) A kötet arra hívja fel a figyelmet, hogy a „Jankovich-ügy” még nem tekinthető lezártnak, Jankovich gyűjteményének létrejötte, alakulása, a gyűjtő nagyrészt még feltáratlan írásos hagyatéka, további múzeumainkban lappangó műtárgyainak felkutatása mindenképp megérne egy alapos feldolgozást, és feltétlenül szükséges lenne elkészíteni Jankovich inventáriumainak kritikai kiadását. A kiadvány fontos előrelépés a magyar műgyűjtés történetének kutatásában, az a szellemi munka pedig, amit a kiállítás rendezői a Jankovich-kiállítás létrehozásába fektettek, méltán nyerte el a 2003-as év *Opus mirabile* díját az MTA Művészettörténeti Bizottságtól.

## FÜGGELÉK

A recenzióban leírtak kiegészítéséhez álljon itt a Jankovich inventáriumokban található, provenienciára vonatkozó bejegyzések listája, azzal a megjegyzéssel, hogy ezeket az adatokat éppolyan óvatossággal kell kezelni, mint a lelőhelyek és a feltételezett eredeti tulajdonosok kérdését. A proveniencia „nemesítése” ugyanis szintén hozzájárulhatott a tárgy hitelességének bizonyításához, következképp „megérte” hamisítani. Különösen a közvetítők által a gyűjteménybe juttatott tárgyak származása igényelne további vizsgálatot. Jankovich feljegyzései ennek ellenére értékesek, ezért közlésüket szükségesnek tartom. A függelékben alapvetően a Jankovich által említett proveniencia szerepel, kurzívan szedve található néhány olyan adat, melyet a jelenlegi kutatás (Garas Klára, Szilágyi András) tárt fel. Ez azonban nem rendszeres adatgyűjtés eredménye, a későbbiekben mindenképp kiegészítésre szorul. A jegyzékben kizárólag olyan tárgyak találhatóak, amelyeket Jankovich első gyűjteményének inventáriumába is tartalmaz. Meghatározásuknál minden esetben a Jankovich-féle leírást vettem alapul, akkor is, ha a kutatások nem igazolták állítását, és az általa feltételezett possessor személyét a művészettörténet-írás azóta cáfolta, vagy – leginkább a festmények esetében – új attribúciók születtek. Az egykori vélt tulajdonosok nevét minden esetben időzőjelben szerepeltetem, a modern szakirodalomban való tájékozódást a katalógustétel-számok segítik.

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Adonyi Mihály	App. 177.	„Bél Mátyás” ezüst-csészéje	kt: Bél Mátyás özvegye, Tomka-Szászki János	
Amade család	App. 145.	ezüst sőtartó		
Amade Ferenc	App. 4.	ezüstkanál		
Amade Ferenc	Orn. 232.	arany nyakék és lánc	közv: Stern Márk, lh: [Tisza]várkony, kripta	
Amade Tádé	App. 201.	ezüstitál	vh: pozsonyi aukció	Kat. 102.
Andrássy Károly	Arm. 59.	ezüst csákányfokos	kt: Esterházy János	
Ányos János	Ann. 282	aranygyűrű	lh: Bakony, erdők	
Apor család	App. 143., 144.	hattyú alakú ezüst-edények		
arab	Orn. 392.	perzsa övcsat	közv: Stern Márk, vh: brassói aukció	
Aranka György	App. 10., 11.	„Mikes Kelemen” ezüstkanaljai		
Aranka György	Arm. 45.	„Báthory Zsigmond” buzogánya	kt: Báthory István nádor, vh: Besztercebánya	
Aranka György	App. 167., 168.	„Báthory Zsigmond” serlegei	közv: Litteráti Nemes Sámuel, vh: Marosvásárhely	Kat. 130.
Balog gróf	App. 146.	ezüst sőtartó	vh: Pozsony	
Bánffy bárónő	Orn. 317–320.	smaragdós hajtúk	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Ann. 279.	olasz gyűrű	közv: Totesz Izsák	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Bánffy család	App. 78.	csüngőóra	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 80.	„Báthory Zsigmond” csüngőórája	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 136.	ezüst szelence	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 148.	aranyozott ezüst só-tartó	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 157.	ezüst edényke	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 196–198.	3 ezüstartól	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Arm. 67.	„Báthory István” kardja	lh: Nyírbátori templom, sír	
Bánffy család	Orn. 224.	ezüstartó	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Orn. 427.	ezüst férfi öv	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Pig. 453.	„Báthory Zsigmond” függője	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Ann. 262.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 16., 17.	ezüstartalok	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Bánffy család	Orn. 475.	mellboglár	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Bánffy család	Orn. 476.	mellboglár	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Bánffy család	Orn. 488	imakönyvborító	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Bánffy család	Arm. 87.	szablya		
Bánffy grófnő	Ann. 311.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bánffy grófnő	Orn. 213.	násfa	közv: Totesz Izsák	
Bánffy grófnő	Pig. 331.	„Bocskay István” süvegdísz	közv: Totesz Izsák	Kat. 172.
Bánffy grófnő szül. Kemény Kata	App. 169.	„Kemény János” sótar-tója	közv: Totesz Izsák	
Bánffy grófnő szül. Kemény Kata	App. 191.	ezüst kosárka		
Bánffy grófnő szül. Kemény Kata	App. 208.	ezüst kosárka		
Bánffy grófnő szül. Kemény Kata	Orn. 461.	aranyozott ezüst pár-taöv	vh: Bécs	
Bánffy György özvegye	Orn. 393.	övesat	közv: Totesz Izsák vh: Kolozsvár	
Barcsay család	App. 13.	aranyozott ezüstartal	közv: Totesz Izsák	
Barcsay család	Pig. 329., 330.	karkötőpár	közv: Litteráti Nemes Sámuel, lh: Vajdahunyad, kápolna romjai	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Batthyány József	App. 244.	„Savoyai Jenő” játéktáblája	Batthyány-Strattmann [Eleonóra] grófnő ajándéka Savoyai Jenőnek, vh: aukció	
Batthyány József	Arm. 162.	ördögfejes lószerszám	vh: aukció	Kat. 191.
Batthyány Tivadar	Imag. 95., 96.	2 márványra festett képmás	kt: Zrínyi család (szlavón. Ozal vára), vh: Pozsony	
Batthyány Tivadar	Arm. 171.	dísz-lótakaró	vh: árverés, Pozsony	Kat. 193.
Batthyányiné öz. sz. Skerlecz [Borbála]	Orn. 235.	arany női nyakék	közv: Hercules nápolyi antikvárius	
Beniczky család	Orn. 452.	ezüst női öv	kt: Zsámbék, templom	
Beniczky család	Orn. 157.	smaragdos ezüstkereszt	Jankovich örökölte	
Beniczky István	App. 251–252	cipő	Fodor Terézia (Beniczky felesége) kapta ajándékba Amade grófnőtől, 1740.	Kat. 178.
Beniczky István	App. 61.	„Szt. Margit” ezüst díszkése	lh: Margitsziget	
Beniczky István	App. 95.	„Erzsébet királynő” szelencéje	kt: Kegel prefektus, lh: Diósgyőr, erdő	
Beniczky István	Orn. 128.	Szt. Borbála, függő		
Beniczky István	Orn. 167.	aranyozott ezüstkereszt	ajándék Jankovichnak	
Beniczky István?	Imag. 21.	Mathias R(ex) feliratos talapzatelem	lh: Pest, egyetem környéke	Kat. 66.
Beniczky Miklós	Orn. 102.	római ezüstfibula	lh: Tisza	
Beniczky Miklós	App. 156.	ezüst edényke	lh: Tisza	
Berzeviczy család	Arm. 66.	„Thököly István” elefántcsont fejű nádpálcája (sétabot?)		
Bethlen család	Ann. 214.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bethlen család	Ann. 280.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bethlen család	Ann. 284.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bethlen család	Orn. 477.	„Brandenburgi Katalin” mellboglárja	közv: Totesz Izsák	Kat. 171.
Bethlen család	Pig. 241.	násfa	közv: Totesz Izsák, kt: Báthory család	
Bethlen család	App. 205.	aranyozott ezüsttál	közv: Totesz Izsák	
Bethlen család	App. 210.	ezüsttál	közv: Totesz Izsák, vh: Marosvásárhely	
Bethlen Farkas	Arm. 168.	„Szapolyai János” díszlótakarója		



Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Bethlen Farkas	Arm. 169.	„Bethlen Gábor” díslótakarója		Kat. 192.
Bethlen gróf	Ann. 313.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bethlen Józsefné	App. 194., 195.	két ezüsttál	közv: Totesz Izsák	
Bethlen Józsefné	App. 209.	ezüstkosár	közv: Löwy Hermann vh: Pest	
Bethlen Mihály	Orn. 200.	„Brandenburgi Katalin” nyakéke		
Bethlen Péterné, özv.	Orn. 490.	imakönyvborító	közv: Totesz Izsák	
Bethlen Sándorné, özv.	Poc. 188., 189.	„nagyváradí” misekannák	közv.: Totesz Izsák vh: Marosvásárhely	Kat. 124.
<i>Birkenstock, Johann Melchior von</i>	<i>Imag. 98.</i>	<i>Mária Terézia koronázási lovasportréja</i>		
<i>Birkenstock, Johann Melchior von</i>	<i>Imag. 99.</i>	<i>I. Ferenc császár képmása</i>		
<i>Birkenstock, Johann Melchior von</i>	<i>Imag. 116.</i>	<i>Jan Žižka képmása</i>		<i>Kat. 20.</i>
Bodonyi Miklós	Ann. 189.	pecsétgyűrű	ajándék 1792, lh: Pest, Vác felé vezető út	
Bornemisza család	App. 215.	ezüstszelence	közv: Totesz Izsák	
Bornemisza család	Pig. 240.	„Bornemisza Anna” násfája	közv: Totesz Izsák	
Boronkay Pálné, özv.	Ann. 304.	aranygyűrű		
Boros [János] kapitány	App. 257., 258.	török papucs pár	vh: aukció	
Bory kanonok	Orn. 137.	aranykereszt	lh: Pozsony, káptalan	
Bory kanonok	Orn. 483.	„Amade Ilona” imakönyve	lh: Pozsony, klarissza kriptá, rendfelosztáskor	
Brudern József	App. 59.	„Ibrahim pasa” töre		
Brukenthal [Sámuell] örökösei	Orn. 256.	násfa	közv: Totesz Izsák	
Celotti, [Louis]	Imag. 104.	I. Mária királynő portréja	vh: Bécs, (1810), korábban Velencében őrizték	
Cornides N.	Poc. 186.	serleg	1820.	
Csáky család	Pig. 229.	függő töredéke	közv: Totesz Izsák	Kat. 146.
Csáky Imre	Ann. 6.	gyűrű	lh: Homonna, templom kriptája	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Csáky Imre	Ann. 7.	gyűrű		
Csáky Imre	App. 35.	kanál		
Csáky Imre	App. 149.	ezüst sőtartó legyezőből	kt: Homonnay Drugeth család, Vandernath grófnő	
Csáky Imre	App. 206.	ezüstitál	kt: Homonnay család	Kat. 103.
Csáky Imre	Orn. 134.	függő XII. Károly svéd király lovas portréjával		
Csáky Imre	Orn. 206.	gyémántos nyakék	kt: Perényi család, lh: Terebes, templom kriptája	
Csáky Imre	Orn. 225.	„János Zsigmond” forgója		Kat. 173.
Csáky Imre	Orn. 310., 311.	zománcos hajtű		
Csáky Lajos	App. 98.	illatszeres edényke	lh: Terebes, vár romjai	
Cseresznyés [Antal]	App. 189.	ovális díszitál	közv: Litteráti Nemes Sámuel (aukció)	Kat. 109.
Cseresznyés [Antal]	Orn. 131.	pelikános függő	közv: Litteráti Nemes Sámuel, lh: Gyulafehérvár, katedrális kriptája	Kat. 150.
Cseresznyés [Antal]	Orn. 223.	forgó	vh: árverés, lh: Gyulafehérvár, katedrális kriptája	
Cseresznyés [Antal]	Orn. 422.	aranyozott ezüstöv	közv: Litteráti Nemes Sámuel, vh: aukció, lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Cseresznyés [Antal]	Orn. 242.	fűzér ezüstmöbkből	Litteráti Nemes Sámuel, vh: Gyulafehérvár	
Cseresznyés [Antal]	Orn. 341–344.	4 ezüst hajtű	közv: Litteráti Nemes Sámuel, vh: aukció, lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Cserey család	Pig. 332.	aranylánc		
Cserey Sándor	Orn. 467.	mellboglár	vh: Besztercebánya	
Dobai Székely Sámuel	Arm. 93.	ezüst szablya	kt: Esterházy Ferenc, Amade László (1740-től)	
Dobai Székely Sámuel	Arm. 155.	pár vas sarkantyú	kt: Balogh prefektus lh: tatai apátság romjai	
Dobai Székely Sámuel	Imag. 3.	„Hunyadi László” képmása	kt: Kollár Ádám (ajándék Dobainak, Bécs)	Kat. 42.

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Dobai Székely Sámuel	Imag. 85.	„Attila hun király” képmása	vh: Nápoly (Dobai)	
Dobai Székely Sámuel	Imag. 117.	„Zsámboki János” portréja	kt: Kollár Ádám	Kat. 17.
Dobai Székely Sámuel	Imag. 118.	I. Rákóczi György fejedelem képmása	kt: Tsétsi János sárospataki tanító	
Dobai Székely Sámuel	Imag. 86.	„Absolon Dániel” portréja	vh: Nápoly (Dobai)	Kat. 29.
Dobai Székely Sámuel özvegye (Matheides Eszter)	Pig. 335.	női ékszer	kt: Szirmay család	
Dobai Székely Sámuel özvegye (Matheides Eszter)	App. 255–256.	„Dersffy Orsolya” papucs		Kat. 179.
Dóczy család	Orn. 451.	ezüst női öv	vh: Pest, 1790, lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Dubraviczky Simon	Pig. 253.	aranyékszer	lh: Pest megyei Körös homokja	
Esterházy család	Pig. 336.	női ékszer	közv: pozsonyi aranyműves	
esztergomi építészvezető	Ann. 178.	pecsétgyűrű	lh: Esztergom, vár	
Farádi Vörös Ferenc	Ann. 222.	„Szt. István ispotályos rend” gyűrűje	lh: Sárpentele	
Farádi Vörös Ferenc	App. 89.	illatszeres dobozka	lh: Székesfehérvár, Sárvíz csatorna	Kat. 141.
Farádi Vörös Ferenc	App. 265.	bronz füstölő	lh: Székesfehérvár, Sárvíz csatorna	
Farádi Vörös Ferenc	Orn. 149.	„Szt. János rend” mellkeresztje	lh: Jancsárkút, Sárvíz csatorna	Kat. 158.
Farádi Vörös Ignác	Pig. 230.	karkötő	lh: Jancsárkút, Sárvíz csatorna, 1775	
Farádi Vörös Ignác	Imag. 30., 31.	„Károly Róbert vagy I. Lajos” mauzóleumának két rézedénye	lh: Székesfehérvár, Sárvíz csatorna	
Farádi Vörös Ignác	Arm. 25., 26.	„Nádasdy Ferenc” pisztolyai		
Festetich György	Ann. 181.	pecsétgyűrű		
Festetich János	Ann. 187.	török feliratos gyűrű	ajándék Jankovich Miklósnak, lh: Rákos	
Forgách Antalné	Orn. 151.	arany mellkereszt	lh: Gács, kripta	
Forgách gróf	App. 137.	illatszeres szelence	közv: Stern Márk	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Forgách gróf	Ann. 3.	gyűrű	lh: Homonna, Drugeth szarkofág	
Forgách József	App. 93.	ereklyetartó	közv: Totesz Izsák, lh: Gimes, várkapolna	
Forgách Józsefné	Orn. 254.	csokornásfa	vh: Sáros megye	
Forgách Józsefné, özv.	Orn. 437.	filigrános arany diadém	lh: Gimes, várkapolna	
Forgách Miklós gróf	Orn. 227.	zománcos forgó	vh: Bécs	
Földy [János]	Ann. 59.	aranygyűrű		
Fugger-gyűjtemény	Imag. 48.	Coreggio: Alvó Cupido	közv: Jakob Hertel	
Fugger-gyűjtemény	Imag. 67.	I. Miksa halotti arcképe	közv: Jakob Hertel	Kat. 14.
Fugger-gyűjtemény	Imag. 106.	„Mátyás király” követ-sége	közv: Jakob Hertel	Kat. 25.
Fugger-gyűjtemény	Imag. 7.	„Philippine Welser” portréja	közv: Jakob Hertel	
Fugger-gyűjtemény	Poc. 168.	elefántesont fedeles kupa		Kat. 93.
Gabelchoven [Antal] prépost	Orn. 178.	két aranyfülbevaló	lh: Vágújhely, kriptá	
Grassalkovich Antalné, özv.	Poc. 87.	kehely	vh: Bécs, 1807 után, lh: Gács, régi templom	
Grubanovits Zsigmond prépost	Orn. 145.	kisméretű aranykereszt	közv: Nagy Ignác	
Grubanovits Zsigmond prépost	Orn. 155.	„Nesselrode” mellkeresztje	vh: aukció	
Gyerőfi család	Pig. 251.	nyaklánc	közv: Totesz Izsák	
Gyulay gróf	App. 212.	ezüst ivócsésze	vh: aukció	
Henyey István	App. 253–54	„Károlyi Ferencné grófnő” papucsá	ajándék	Kat. 177.
Hochmeister Márton	Orn. 183.	két aranyfülbevaló	közv: Totesz Izsák	
Horváth Ádám	App. 2.	kanál szarvból	lh: Somlyó, vár szőlője	
Hugonay gróf	Orn. 16.	aranyfülbevaló	lh: Tétény, Rudnyánszky kastély kertje	
igloi kat. templom	App. 264.	Úrmutató		Kat. 125
Illésházy család	Orn. 126.	„Pálffy Katalin” aranyékszere		
Illésházy család	Orn. 199.	szalagcsokor alakú függő	lh: Trencsén, várkapolna	Kat. 157.
Illésházy gróf	App. 214.	ezüst dobozka		

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Illésházy gróf	Orn. 195.	két aranyfülbevaló	lh: Sztrecsény, várkapolna	
Illésházy grófnő	Pig. 239.	násfa	közv: Totesz Izsák	
Illésházy István	Imag. 87.	magyar ruhás lány képmása	vh: Trencsén	
Illésházy István	Ann. 211.	„Illésházy István nádor” gyűrűje	csere a kölesdi kincs egy darabjért	
Illésházy Istvánné sz. Barkóczy grófnő	Ann. 255.	aranygyűrű	lh: Trencsén, kripta	
Ivicsics Ferenc	App. 249.	„Koháry István” cipője		
Jakosics József	Ann. 190.	réz pecsétgyűrű		
Jakosics József	Orn. 394.	zománcos övcsat	Szerbiából hozta Jakosics	
Jakosics József	App. 155.	aranyozott ezüstívócsésze	lh: Székesfehérvár, Mária prépostság, tumba	
Jakosics József	Orn. 135.	filigrános aranykorona	lh: Székesfehérvár, kripta	
Jakosics József	Orn. 170.	ezüstkereszt	lh: Székesfehérvár, Mária prépostság	
Jakosics József	Poc. 111.	harangvirág serleg	lh: Pécs, „Janus Pannonius” sírja, kt: Niczky Kristóf	Kat. 83.
Jankovich Miklós, id.*	Pig. 238.	Bakócz-kereszt	kt: Esterházy Imre érsek, Ipolyi kanonok, lh: Esztergom	Kat. 159.
Jekelfalusy bíró	App. 250.	szarvcipő	vh: Körmöcbánya	Kat. 176.
Jekelfalusy bíró	Orn. 207.	drágaköves nyakék	vh: Körmöcbánya	
Jekelfalusy bíró özvegye	App. 55–57.	3 kiskanál	vh: Körmöcbánya	
Jeszenák bárónő	Orn. 486	német nyelvű imakönyv		
Kállay Mihály	App. 192.	ezüstkosár	vh: árverés, Pest	
Kállay Péter	Orn. 160.	ereklyetartó	Jeruzsálemből származik	
Kappy József	App. 103.	Szt. György tallér		
Kapuváry János	Poc. 91.	ezüstserleg	lh: Mohács, a kölesdi kincs része	

\* A megadottnál feltehetően jóval több tárgy származik id. Jankovich Miklós birtokából, melyekről azonban az inventáriumok nem adnak felvilágosítást. Így például valószínűsíthető, hogy Dobai Székely Sámuel gyűjteményéből, akinek halálakor Jankovich csupán 7 éves volt, nem ő maga, hanem édesapja vásárolt.

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Kapy család	Arm. 48.	„Nagykállói Kapy Sándor kapitány” buzogánya		
Kazay Sámuel	Orn. 487.	imakönyvtábla	lh: Debrecen, régi templom, sír	
Kazay Sámuel	Orn. 489.	imakönyvtábla	lh: Beregszász, templom, sír	
Kemény család	Ann. 215.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Kemény család	Arm. 51.	„Kemény János” díszbuzogánya		Kat. 198.
Kemény család	Arm. 60.	„Kemény János” csákányfokosa		Kat. 196.
Kemény család	Arm. 89.	„Báthory Zsigmond” szablyája		
Kemény család	Arm. 142.	buzdra		
Kemény család	Arm. 170.	nyeregtakaró		
Kemény család	Arm. 172.	nyeregtakaró	Szolimán szultán ajándéka Barcsay követnek	
Kemény család	Orn. 180.	két aranyfülbevaló	közv: Totesz Izsák	
Kemény gróf özvegye	Orn. 395.	övcsat	közv: Totesz Izsák	
Kemény gróf özvegye	Orn. 421.	„Kemény János” díszöve	vh: Bécs	
Kemény gróf özvegye	Orn. 429.	ezüstöv	vh: Kolozsvár	
Kemény grófnő	Orn. 321–324.	gyöngyös, zafiros hajtúk	közv: Totesz Izsák	
Kemény grófnő	Orn. 257.	zománcos boglár	vh: Bécs	
Kemény József	Ann. 309.	gyémántos aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Kende [László] kanonok	Orn. 32.	„Mária királynő” arany hajtúje	lh: Nagyvárad, kút	
Kende [László] kanonok örökösei	Orn. 249–250.	„Mária királynő” karperecpárja	lh: Nagyvárad, kút	Kat. 169.
Kende lányok	Orn. 450.	pártaöv	közv: Hávor István, lh: Csallóköz	
Kendeffy család	Pig. 6.	„Izabella királyné” lánc	közv: Spitzer Jakab	Kat. 163.
Kendeffy grófnő	Ann. 306.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Kendeffy grófnő	Orn. 304., 305.	két aranyozott ezüst hajtú	közv: Totesz Izsák	
Kendeffy grófnő	Pig. 452.	násfa	közv: Totesz Izsák	
Knotz József	Ann. 236.	aranygyűrű	lh: Viziváros, török mecset	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Kond család örökösei	Orn. 204.	bogláros nyakék	lh: Csallóköz	
Konde Polyxena	App. 101.	„Szt. Margit” víziórája	kt: pozsonyi klarisszák	
Kornis örökösök	Pig. 232.	aranylánc	közv: Lówy Hermann	
kosdi lelkész	Poc. 33.	„Bálint váci püspök” kupája	lh: Kosd	
Kronius, Martin örökösei	App. 79.	csüngőóra	közv: Stern Márk, vh: Nagyszeben	
Kulcsár István	Ann. 220	ezüstgyűrű	lh: Pest, Kulcsár István kertje	
Lamberg [–Sprinzenstein, Anton Franz de Paula] gróf	Arm. 15., 16.	„Mátyás király” pisztolyai	Aragóniai Ferdinánd ajándéka Mátyásnak, Beatrix vitte Nápolyba, ott vette Lamberg, vh: Bécs	
Lamberg [–Sprinzenstein, Anton Franz de Paula] gróf	App. 222.	ovális dísztál	vh: pozsonyi aukció	
Laszperg báró	App. 228.	„Attila” elefántcsont serlege	korábbi tul: St. Gallus apátság (Svájc)	
Laudon, Gedeon tábornagy	Arm. 31., 32.	angol pisztolypár	vh: aukció	
Légrády János	Ann. 96.	„Kanizsai János” pecsétgyűrűje	lh: Majk, kamalduliak	
Ligne, de [Charles Joseph] herceg	Orn. 356.	kontytű	vh: bécsi aukció	
Luzsinszky József báró felesége	App. 160.	pohárból kialakított csengő	kt: kassai domonkosok	
Mader [József] gyűjtemény	Pig. 245.	IV. Károly aranybul-lája	közv: Fehérváry József, vh: Prága	Kat. 286.
Magyar Kossa Sámuel	Orn. 47, 48.	cikádafibula-pár	lh: Györköny	
Marczibányi István	Imag. 82.	I. Mátyás király képmása	kt: „Podjebrad György”	Kat. 43.
Marczibányi István	Imag. 93., 94.	„Cillei Ulrik” és „Hunyadi János” képmása	Stájerországból szárm.	Kat. 47.
Marczibányi István	Orn. 129.	„Anna királynő” függője	lh: Buda, Szt. Lőrinc kolostor, kút	Kat. 149.
Marczibányi István	Pig. 4.	aranyozott ezüstkupa	kt: Csáky család	Kat. 106.
Marczibányi István	Poc. 125.	„Báthory István” strucctojás serlege		Kat. 91.
Marczibányi István	Poc. 167.	aranyozott ezüst csutora	lh: Solymár	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Marczibányi István	Poc. 181.	hegyikristály kancsó		Kat. 105.
Marczibányi István	Poc. 183., 184.	zarándok és zarándok-nő díszedények	1805	Kat. 78 a-b
máriavölgyi pálosok	Imag. 83.	I. Mátyás király képmása		
Mariazell, kincstár	Ann. 213.	aranygyűrű	vh: budai aukció	
Mariazell, kincstár	Ann. 281.	„I. Lajos király” aranygyűrűje	közv: Veszlár báró, aukció	
Mariazell, kincstár	Ann. 300.	„Mária királyné” gyűrűje	közv: Veszlár báró, aukció	
Marienburg [Lukács József] lelkész	App. 187.	aranyozott ezüst sórtartó	vh: Brassó	
Marienburg [Lukács József] lelkész	App. 190.	ezüsttál	vh: Brassó	
Marienburg [Lukács József] lelkész	Orn. 440., 441.	mentekapocs	lh: Brassó, protestáns temető	
Marienburg [Lukács József] lelkész	Pig. 226.	női arany nyaklánc	lh: Brassó, templom kriptája	
Marienburg [Lukács József] lelkész	Orn. 459.	ezüst női öv (pártaöv)		
marosvásárhelyi lelkész	Orn. 234.	arany női nyakék	közv: Stern Márk	
marosvásárhelyi lelkész	Orn. 425.	aranyozott ezüstöv	lh: Marosvásárhely, régi templom	
marosvásárhelyi lelkész	Orn. 385–387.	karkötők	lh: Marosvásárhely, régi templom	
marosvásárhelyi lelkész	Orn. 405., 406.	övkapocspár	lh: Marosvásárhely, régi templom	
Marsigli [Luigi Ferdinando]	Arm. 1.	puska		
Marsigli [Luigi Ferdinando]	Arm. 2.	török puska	vh: Bécs	
Marsigli [Luigi Ferdinando]	Arm. 3.	„Szolimán szultán” puskája	kt: Zrínyi gyűjtemény (Csáktornya), vh: Bécs	
Meszlényi János	Orn. 99.	római ezüstfibula	Meszlényi ajándéka Jankovichnak, lh: Velence	
Miske gróf család	Orn. 208.	arany női nyakék	„Báthory Zsigmond” tulajdonából származik, közv: Totesz Izsák	
Molnár János	Ann. 301.	„Zsigmond király” gyűrűje	lh: Aranyos, templom kriptája	
Molnár János kanonok	Orn. 142.	Passio-kereszt	1793., lh: Szepesség, Szt. Márton templom	



Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
N. (szül. Komáromy) grófnő	Orn. 139.	aranykereszt	vh: Pest	
Nadányi István	Ann. 114.	pecsétgyűrű	lh: Sárospatak, Bodrog folyó	
Nádasdy Ferenc unokaöccse	App. 204.	tál	vh: árverés a Nádasdy kincsekből Gyulafehérvárott	
Nagy	App. 34.	ezüstkánál		
Nyitray Mátyás apja	App. 97.	kódex formájú doboz	lh: Nagyszombat, Szt. Miklós templom	Kat. 136.
Orczy bárónő	Orn. 186.	gyémántos fülbevaló	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 103.	pecsétgyűrű	kt: Csáky család	
Orczy László	Ann. 107.	„Lothar Omode” pecsétgyűrűje	kt: Nádasdy család (?)	
Orczy László	Ann. 196.	„Trenck Frigyes” gyűrűje	kt: Trenck Frigyes, 1790-ig	
Orczy László	Ann. 209.	aranygyűrű	lh: Kassa, ferences templom kriptá	
Orczy László	Ann. 210.	aranygyűrű		
Orczy László	Ann. 231.	aranygyűrű	lh: Kassa, ferences templom kriptá	
Orczy László	Ann. 232.	aranygyűrű	lh: Kassa, ferences templom kriptá	
Orczy László	Ann. 233.	aranygyűrű	lh: Kassa, ferences templom kriptá	
Orczy László	Ann. 254.	aranygyűrű	vh: árverés, lh: Kassa, nagytemplom sír	
Orczy László	Ann. 296.	aranygyűrű		
Orczy László	Ann. 297	„Zrínyi Ilona” aranygyűrűje		
Orczy László	Ann. 298.	„Haller Borbála” aranygyűrűje		
Orczy László	Ann. 308.	aranygyűrű		
Orczy László	Ann. 310.	aranygyűrű		
Orczy László	Ann. 2.	kagylóberakásos gyűrű		
Orczy László	Ann. 227.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 228.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 234.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 250.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 295.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Orn. 246.	pár arany karkötő	vh: kassai árverés	
Pál József	App. 81.	aranyozott rézóra	kt: Wagner Károly, lőcsei egyház	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Palocsai báró özvegye	Orn. 148.	smaragdos arany mellkereszt	vh: Sáros megye	
Péchy Gábor	Orn. 253.	rubinköves rezgőtű	lh: Lőcse, templom, sír	
Pichler bárónó	App. 216–18.	„Eleonóra császárnő” díszdobozai	közv: Jacomini bécsi antikvárius	Kat. 137.
Pichler bárónó**	Orn. 484.	„Eleonóra császárnő” imakönyve	közv: Hauptmann ékszerkereskedő	Kat. 138.
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	App. 138.	elefántcsont szelence	vh: Bécs	
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	App. 139.	ametiszt szelence	vh: Bécs	
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	App. 223–225.	fésűk	vh: Bécs	Kat. 183.
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	Poc. 138.	„Mátyás király” serlege	vh: Bécs, 1796 után	Kat. 73.
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	Fig. 451.	Szentlélek-rendjel	vh: bécsi aukció	Kat. 152.
Pongrácz Mária	App. 202.	ezüsttál	vh: Nagyszombat	
Posgai Miklós nagyszombati prépost	Imag. 110.	kereszt	kt: „Oláh Miklós”	
Posgai Miklós örökösei	Orn. 433.	nyakbavető lánc ékkövekkel		
Prileszky János	Ann. 242.	aranygyűrű	lh: Nyitra, katedrális kriptá	
Prileszky János	App. 266.	Atlasz aranyozott bronzszobra	kt: „Abstemius (Borne-misza) Pál nyitrai püspök”	
Prileszky János	Imag. 32.	„Vitéz János” képmása		
Pukl (Pukh)	Ann. 195.	„Pázmány Péter” gyűrűje		
Pyber Benedek	Orn. 22.	arany fülbevaló (hajtű!)	lh: Neszmély	
Pyber Pius	Ann. 42.	római ezüstgyűrű	ajándék, lh: Neszmély	
Rakovszky Sándor	App. 261.	török ezüstedény	1788, Belgrád	
Rasumovsky herceg	App. 211.	kínai ezüstedény	kínai császár ajándéka, vh: bécsi aukció	

\*\* val. Charlotte Greiner, Karoline Pichler édesanyja. Az inventárium szerint „Pichler bárónó” Mária Terézia udvarhölgye volt, de Karoline Pichler nem volt sem udvarhölgy, sem bárónó. Édesanyjára ráillik a leírás, ő azonban nem viselhetette a Pichler nevet, mivel az lánya férjének neve volt. (Szentesi Edit szóbeli közlése)

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Reklin János	Ann. 28.	gyűrű	lh: Adony, Duna-part	
Reklin János	Ann. 156.	pecsétgyűrű	lh: Adony, szőlők	
Reklin János	Ann. 191.	pecsétgyűrű	lh: Adony, Duna-part	
Reklin János	Orn. 478.	mellboglár	lh: Dunapentele, monostor romjai	
Rohan herceg	App. 70–72.	hegyikristály nyelvű ezüst evőeszközök	vh: bécsi aukció	
Rostyán kisaszszony	Ann. 303	„keresztes ispotályos lovagrend” gyűrűje	lh: Székesfehérvár, Sárvíz csatorna mellett, Rostyán-kertben	
Rudnay Sándor	Ann. 131.	pecsétgyűrű	lh: Esztergom, vár	
Rudnay Sándor	Poc. 86.	kehely	lh: Esztergom, vár	
Rudnay Sándor	Pig. 247–250.	Rudnay Sándor érsek érmei	vh: érsek halála utáni árverés	
Rudnay Sándor	Pig. 5.	monstrancia alakú ereklyetartó	I. Ferdinánd és Anna királynő ajándéka Mariazellnek, vh: mariazeelli árverés	Kat. 131.
Rudnyánszky József	Ann. 85.	aranygyűrű	lh: Tétény, római sir	
sajóvári pálosok	Imag. 112.	Martinuzzi György képmása		
Schönfeld, [Johann Ferdinand von]	App. 240.	asztali óra	kt: II. Ferdinánd	
Schönfeld, [Johann Ferdinand von]	App. 241.	asztronómiai óra	kt: II. Rudolf	Kat. 67.
Segner család	App. 176.	aranyozott ezüstitálka	vh: Pozsony	
Semsey András	Pig. 246.	Apafi Mihály százdukatosa	kt: Csáky család, vh: Semsey halála utáni árverés, közv: Szojeczky József	
Semsey András	App. 193.	Szemere László és Putnoki Klára tányérja	kt: helvetiai vallású felekezet, vh: kassai árverés közv: Szojeczky Antal	Kat. 97.
Semsey András	App. 229.	díszfegyver-tartozék?	közv: Szojeczky Antal (árverés), lh: Kassa, szarkofág	Kat. 185.
Semsey család	App. 106.	ezüst szobor Prudentia és Innocentia jelképével		
Semsey család	App. 5.	gyöngyház kanál	vh: Ziefer (Pozsony m)	
Semsey Ignác	App. 150.	kristály sőtartó	vh: kassai árverés	
seregélyi lelkész	App. 47.	ezüstkánál	lh: Seregély, temető	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Soltisz János molnár	Ann. 192.	pecsétgyűrű	lh: Pest, Vác felé vezető út	
Spillenberg örökösök	App. 62.	kés aranyozott ezüsttokban	lh: Lőcse, Thurzó-kripta	
Stancsics Imre, grádeczi	Orn. 219.	öv csüngődíszszel	lh: Szepesség, kripta	Kat. 174.
Stancsics Imre, grádeczi	Orn. 231.	nyaklánc töredéke	lh: Késmárk, várkapolna	
Szabó püspök	Orn. 479.	palástcsat	lh: Kassa, székesegyház D-i oldala	
Szalpek [Salbeck] Anna	Poc. 159.	sasos fedeles kanna	kt: Szalpek [Salbeck Károly] püspök, előtte: cserneki Dessewffy család	Kat. 81.
Szapáry Péter	Ann. 98.	„Vilmos pannonhalmi apát” pecsétgyűrűje	lh: Győr mellett	
Szathmáry lelkész	Orn. 247.	karkötő	vh: debreceni vásár lh: Kolozsmonostor, templom	Kat. 167.
Szegedy Pál székesfehérvári prépost	Imag. 115.	Angyali Üdvözlét, pietra dura	lh: Székesfehérvár, bazilika romjai	Kat. 64.
Szilágyi kolozsmonostori lelkész	App. 147.	ezüst sőtartó	lh: Kolozsmonostor, templom rom	
Szilágyi Mihály	App. 188.	szív alakú tálka	Kolozsvár	
Szilágyi pécsi kanonok	Pig. 887.	aranylánc	vh: árverés a hagyaték-ból	
Szily József	App. 77.	„Báthory Erzsébet” aranyozott ezüstollója	ajándék (Sárvár)	
Szily József, nagyszigeti, id.	Poc. 142.	ezüstkupa	lh: szigeti sáncok	
Szirmay Antal	Poc. 76. .	Lórántffy-címeres pohár	lh: Bodrog folyó	Kat. 113.
Szirmay grófnő	Orn. 144.	mellkereszt	Totesz Izsák, lh: Makovicza, vár	
Szirmay József	App. 94.	csüngőórához hasonló ezüstdoboz	római útja során vette Szirmay	
Szirmay Tamás, id.	Orn. 228.	aranyozott ezüsforgó	vh: Eperjes	
Szirmay Tamásné	Orn. 233.	arany női nyakék	lh: Varannó, templom, sír	
szőnyi lelkész	Orn. 98.	római ezüsfibula	lh: Szőny	
Takács József	Ann. 246.	gyűrű		
Tarkó Terézia	Ann. 287.	aranygyűrű	lh: Tápiósáp	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Teleki Mihály özvegye	Orn. 420.	díszöv	közv: Totesz Izsák	
Teleki Mihályné	Orn. 261.	aranyfibula	közv: Totesz Izsák	
Teleki Mihályné	Orn. 188.	két fülbevaló	közv: Totesz Izsák, Kolozsvár	
Teleki Sámuelné	Pig. 333.	zománcos násfa	közv: Totesz Izsák	
Thoroczkay család	Ann. 258.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Thoroczkay gróf	Orn. 418.	díszöv	közv: Totesz Izsák	
Thoroczkay grófnő	Orn. 290., 291.	két aranyozott ezüsthajtű	közv: Totesz Izsák	
Thoroczkay grófnő, özv.	Orn. 210.	gyémántos nyakék része	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Thurn [Hoffer-Valsassina, Franz]	Imag. 41.	<i>Guido Reni: Fájdalmas Szűz</i>		
Thurn [Hoffer-Valsassina, Franz]	Imag. 60.	<i>Guido Reni: Salvator Mundi</i>		
Thurn [Hoffer-Valsassina, Franz]	Imag. 69.	„Raffaello”: Mária gyermekkel és Szt. Ferencsel	vh: Bécs, 1815	Kat. 15.
Toldy grófnő	Ann. 317.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
tótfalusi lelkész	App. 1.	aranyozott ezüstkánál	lh: Duna	
Trstyánszky János	Arm. 23., 24.	pisztolypár		
Trstyánszky János	Arm. 167.	török zabla	lh: Bollár, kősr, 1802	
Vandernath grófok	Orn. 482.	női imakönyv, ajánlás: Esterházy Júlia	kt: Homonnay Drugeth gróf, vh: Kassa	
Vécsey bárónő	Orn. 150.	gyémántos aranykereszt	lh: Hajnácskő, vár	
Vécsey Miklós	App. 12.	„Mátyás király” kanala		
Vécsey Miklós	App. 170.	ezüstcsésze	kt: Drágffy család, lh: Ecsedi láp	
Vécsey Miklós	App. 183.	ezüstcsésze	lh: Ecsedi láp	
Vécsey Miklós	Poc. 77.	„Geréb László” serlege		
Vedres [István]	Ann. 19.	királynőfejes gyűrű	lh: Maros folyónál	Kat. 143.
Vedres [István]	Ann. 48.	aranyozott ezüstgyűrű	lh: Duna mellett	
Viczay Mihály	App. 64.	ezüst evőeszköztartó tok		
Viczay Mihály	App. 236, 237.	pisztolyok		
Viczay Mihály	Orn. 28.	arany nyaklánc		
Viczay Mihály	Orn. 29.	római aranylánc		
Viczay Mihály	Orn. 33.	római melltű		
Viczay Mihály	Orn. 127.	„Lósy Imre” násfája		Kat. 147.

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Viczay Mihály	Poc. 149.	„Istvánffy Miklós” kupája		
Viczay Mihály	Ann. 8.	római gyűrű	ajándék	
Vörös Balázs cseszneki kapitány	Arm. 50.	aranyozott ezüstbuzogány		
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 238.	puskaporartó szelence		
Vukassevich [József Fülöp] generális	Orn. 390., 391.	ezüst karkötők	vh: Bécs, közv: unoka- öccse	
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 180.	ezüst áldozópohár	közv: Jacomini bécsi antikvárius	
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 163., 164.	aranyozott ezüstpoharak	közv: Jacomini bécsi antikvárius	Kat. 128
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 178.	ivócsésze	vh: Bécs	Kat. 72.
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 179.	„Martinuzzi György” ivócsészéje	vh: Bécs, aukció	Kat. 71.
Vukassevich [József Fülöp] generális	Orn. 194.	két ezüsfülbevaló	vh: Bécs, közv: Radossevich generális	
Vukassevich [József Fülöp] generális	Orn. 215., 216.	aranyozott ezüsfülbevaló	vh: Bécs	
Vukassevich [József Fülöp] generális	Orn. 140.	aranykereszt		
Wallaszky Pál	Ann. 165.	pecsétgyűrű	lh: Murány	
Zamoisky grófnő	App. 219., 220.	gyöngyház diszes csészék		
Zamoisky grófnő	Pig. 225.	„Izabella királynő” opálos függője		Kat. 148.
Zamoisky grófnő	App. 73–76.	„Izabella királynő” evőeszközkészlete és sótartója	vh: Bécs, 1816	Kat. 132.
Zichy János gróf	Ann. 24.	római aranygyűrű	lh: Komárom-Szőny, Brigetio	2002. T5
Zichy János gróf	Ann. 69.	római aranygyűrű	lh: Föveny, római romok	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Zitterbach [Mátyás] építész	Orn. 158.	kereszt	lh: Cegléd, régi templom, 1826	
Zsolnay Dávid	App. 181.	ezüst ivócsésze	lh: Veszprém, Szt. István görög kolostor romjai	
zsoltáros mester	App. 84.	csüngőóra	vh: Buda	

Számos tárgynál nem szerepelt az eladó neve, csupán a közvetítő és/vagy a vásárlás helyszíne. Elképzelhető azonban, hogy a fent említett gyűjteményekből még további tárgyak is származnak, csak az inventárium nem jelölte őket, mint például Thurn gróf gyűjteményének egyes darabjai esetében. Ugyanakkor a közvetítők a későbbi kutatások során további lehetséges forrásokhoz is elvezethetnek, néhányuk tevékenysége (Totesz Izsák, Swoboda) a rendfelosztások kapcsán is ismert, esetleg onnan is vezethetnek szálak Jankovich gyűjteményébe. A kizárólag lelőhellyel jelzett tárgyak itt nem szerepelnek, e szempont szerint csoportosította a leleteket Nagy Emese (Jankovich, 1985, 142–153).

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógustétel
Abeles zsidó adonyi kereskedő	Ann. 302. Ann. 29.	aranygyűrű gyűrű	lh: Buda lh: Adony, Duna-part	
Bécs	Imag. 137.	elefántcsont ládika „St. Denisből”		Kat. 54.
Bécs	Orn. 217.	Szt. György-lovagrend függője		Kat. 151.
Bécs, 1809. árverés	Imag. 66.	„Annibale Carracci”: Bacchus szatírral		Kat. 22.
Bécs, 1809. árverés	Imag. 70.	Julius Caesar portréja		
Bécs, 1833. árverés	Imag. 89.	I. Mátyás király kép- mása		Kat. 21.
Bécs, 1833. árverés	Imag. 8.	Mária és gyermeke kijelöli Szt. Lászlónak a nagyváradi székes- egyház helyét.		Kat. 37.
Besztercebánya	Orn. 453.	ezüst női öv (pártaöv)		
brassói aranymű- ves	Orn. 238.	bogláros nyakék		
Buda	App. 263.	ürmutató állítólag az óbudai Szt. Péter és Pál kolostorból	vh: 1787. árverés	
Bukarest	App. 153.	fűszertartó szelence		
debreceni vásár	Orn. 415., 416.	ezüst övkapocspár		

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
debreceni vásár	App. 22, 23.	ezüstkanalak	lh: Huszt, vár	
debreceni vásár	Orn. 468.	mellboglár	lh: Nyírbátor, templom	Kat. 170.
debreceni vásár	Pig. 234.	aranylánc	lh: Szatmár, szőlők	
debreceni vásár	Orn. 413.	övkapocspár	ezüskereskedőtől	Kat. 175.
érdi zsidók	Pig. 237.	aranylánc	lh: Érd, szőlők	
eszéki aranyműves	App. 26–28.	ezüstkanalak	lh: Száva folyó	
eszéki aranyműves	Orn. 345–348.	4 ezüst hajtű		
eszéki aranyműves	Ann. 118.	pecsétgyűrű		
eszéki aranyműves	Ann. 199.	ezüstgyűrű		
eszéki aranyműves	Ann. 200.	ezüstgyűrű		
eszéki ezüskereskedő	App. 44–46.	3 aranyozott ezüstkanál		
eszéki Lang aranyműves	Orn. 286., 287.	két ezüsthajtű		
<i>Graz?</i>	<i>Imag. 133.</i>	<i>pacifikálé</i>	<i>1668-os inventárium-ban szerepelt</i>	<i>Kat. 59.</i>
gyulafehérvári ezüstműves	App. 165.	kis ezüstcsésze		
Hirsch Jakab	Orn. 298–301.	zománcos hajtűk		
Hirsch Jakab	Orn. 327., 328.	két zománcozott ezüst hajtű	vh: Brassó	
Hirsch Jakab	Orn. 288., 289.	zománcos hajtűk	vh: Brassó	
Hirsch Jakab	Pig. 252.	arany nyaklánc		
Hirsch Jakab	Orn. 280., 281.	két hajtű		
Jacomini	App. 105.	Móric szász hg. tallérja	vh: Bécs	
Jacomini	App. 226.	„Laura” fésűje	vh: Bécs	Kat. 186.
Kalman Aaron lipcsei kereskedő	Ann. 318.	aranygyűrű		
Klein ezüskereskedő	App. 24., 25.	aranyozott ezüstkanálnyel	vh: Brassó	Kat. 134.
Kojanitz Károly ötvös	Orn. 264.	kerek aranyfibula		
Körmöcbányai aranyműves	App. 38.	ezüstkánál		
Kreutzer antikvárius özvegye	App. 232.	elefántcsont serleg	vh: Bécs	
Kun Ábel, székelyudvarhelyi ékszerkereskedő	Orn. 457.	aranyozott ezüst női öv (pártaöv)		
Litteráti Nemes Sámuel	Ann. 225.	„Sándor György” gyűrűje		
Litteráti Nemes Sámuel	Ann. 294.	aranygyűrű		



A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógustétel
Litteráti Nemes Sámuel	App. 86.	„Pápai Páriz Ferenc” ezüst csüngőórája		
Litteráti Nemes Sámuel	App. 235.	korsó		
Litteráti Nemes Sámuel	Pig. 235.	aranylánc	lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Litteráti Nemes Sámuel	Pig. 236.	női arany nyaklánc	lh: Vajdahunyad, temető	
Litteráti Nemes Sámuel	App. 207.	ezüsttál	vh: Kolozsvár	
Litteráti Nemes Sámuel	App. 50–54.	5 kiskanál	lh: Vajdahunyad	
Litteráti Nemes Sámuel	App. 90.	illatszeres dobozka	lh: Vajdahunyad, régi templom	
Lőwy Hermann	App. 151.	fűszertartó dobozka		
Lőwy Hermann	App. 199., 200.	két ezüsttál		
Lőwy Hermann	Orn. 460.	pártaöv		
Lőwy Hermann	Orn. 462.	pártaöv		
Lőwy Hermann	Ann. 264.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 270.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 285.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 291.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 312.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 314.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	App. 18–21.	ezüstkanalak		
Lőwy Hermann	App. 31–33.	kanalak		
Lőwy Hermann	App. 172.	aranyozott ezüsttálka		
Lőwy Hermann	Orn. 187.	két fülbevaló		
Lőwy Hermann	Orn. 189.	két gyémántos fülbevaló		
Lőwy Hermann	Orn. 237.	arany női nyakék		
Lőwy Hermann	Orn. 251.	zománcozott aranykarkötő		
Lőwy Hermann	Orn. 380.	ezüst kontytű		
Lőwy Hermann	Orn. 401., 402.	övkapocspár		
Lőwy Hermann	Orn. 428.	aranyozott ezüstöv		
Lőwy Hermann	Pig. 244.	II. Ferdinánd aranybullája		Kat. 287.
Lőwy Hermann	Orn. 446.	ezüst női fibula	vh: Brassó	
Lőwy Hermann	Orn. 456.	aranyozott ezüst női öv (pártaöv)	vh: Brassó	
Lőwy Hermann	Orn. 133.	Valentin Frank portréja, medaillon	vh: Erdély	Kat. 155.

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
Lówy Hermann	Pig. 334.	násfa	vh: Nagyszeben	
Lówy Hermann	Ann. 267.	aranygyűrű	vh: Óbuda	
Lówy Hermann	App. 174.	aranyozott ezüsttálka	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 249.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 251.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 253.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 257.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 274.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 277.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 293.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 307.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	App. 63.	ezüst evőeszköztartó tok	vh: Pest	
Nagyszeben	App. 29., 30.	ezüstkanalak		
Nagyszeben	Orn. 308., 309.	két rubinköves hajtű		
nagyszebeni kereskedők	Orn. 424.	régi öv	vh: pesti vásár	
nyitrai zsidók	Orn. 146.	Illésházy-kereszt	lh: Trencsén, templom kriptá	Kat. 160.
óbudai antikvárius	Ann. 161.	pecsétgyűrű		
óbudai zsidó kereskedő	Ann. 153.	pecsétgyűrű		
óbudai zsidók	Orn. 59.	római csüngő		
óbudai zsidók	Orn. 244.	fehér korall		
óbudai zsidók	Orn. 480.	mellboglár	lh: Margitsziget, domonkos kolos-tor romjai, 1793 k.	
óbudai zsidók	Ann. 146.	pecsétgyűrű		
pesti kereskedő	Orn. 260.	fibula		
pesti vásár	App. 107–135.	ezüstgyűrűk		
pesti vásár	App. 184.	nagyobb ivócsésze		
pesti vásár	Orn. 37–41.	aranytűk	lh: Máramaros m.	
pesti vásár	Orn. 185.	két aranyfülbevaló		
pesti vásár	Orn. 282., 283.	két kisebb tű		
pesti vásár	Orn. 350–355.	6 db ezüst hajtű		
pesti vásár	Orn. 359., 360.	zománcozott ezüst kontytűk		
pesti vásár	Orn. 381.	ezüst kontytű		
pesti vásár	Orn. 384.	ezüst függő		

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógustétel
pesti vásár	Orn. 409., 410.	ezüst övkapocspár		
pesti vásár	Orn. 449.	ezüst női nyakbavető		
pesti vásár	Orn. 463.	ezüst női öv (pártaöv)		
pesti vásár	Orn. 465.	ezüst férfi öv		
pesti vásár	Ann. 58.	aranygyűrű		
pesti vásár	App. 100.	amulett-tok	Raguzából szárm.	Kat. 142.
Pozsony	App. 242.	aranymérleg	kt: Magyar Udvari Kamara	
pozsonyi arany- műves	App. 173.	aranyozott ezüstitálka		
pozsonyi kereske- dő	Orn. 114– 117.	ezüst karkötők	lh: Máramaros megye, vh: Debrecen	
pozsonyi kereske- dő	App. 36., 37.	ezüstkancalok	1793	
pozsonyi zsidók	Orn. 397., 398.	két filigrándíszes ezüst fibula	vh: debreceni vásár	
pozsonyi zsidók	Ann. 56.	aranygyűrű		
Prandtner József, id. ezüstműves	App. 88.	aranyozott ezüstkehely	vh: Pest	
Salád József bécsi ügynök	Arm. 158.	„Zsigmond király” nyerge	bukaresti érseki temp- lomból	Kat. 187.
salernoí templom	Imag. 125.	elefántcsont tábla	közv. ismeretlen	Kat. 53.
Spitzer Jakab	Fig. 16., 17.	karkötőpár		
Stern Márk	Orn. 218.	„Zsigmond király” sár- kánydíszes násfája	lh: Ecsedi láp	
Stern Márk	Orn. 445.	női ruhakapocs		
Stern Márk	Ann. 263.	aranygyűrű		
Stern Márk	Ann. 288.	aranygyűrű		
Stern Márk	Orn. 419.	díszöv, zománcozott csattal	vh: Brassó	
Stern Márk	Orn. 423.	ezüstöv	vh: Brassó	
Stern Márk	Ann. 275.	aranygyűrű	vh: Debrecen	
Stern Márk	App. 158.	pohárka orosz tallérral (rubel)	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	App. 243.	„Brandenburgi Kata- lin” virginálja	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Orn. 7.	római aranyfülbevaló	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Orn. 214.	násfa	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Orn. 262.	aranyfibula	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Fig. 18.	görög fibula	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Fig. 231.	aranylánc	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Fig. 243.	karkötő	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Poc. 1.	„Szapolyai János” ser- lege	lh: Ecsedi láp, vh: deb- receni vásár	

A vásárlás hely- színe vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventá- rium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Kata- lógus- tétel
Stern Márk	Orn. 255.	csokornásfa	kolozsvári ötvöstől	
Stern Márk	App. 213.	aranyozott ezüstdo- bozka	vh: Nagyszeben	
Stern Márk	Orn. 209.	arany női nyakék	vh: Nagyszeben	
Stern Márk	Ann. 149.	pecsétgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 160.	pecsétgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 170.	pecsétgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 180.	pecsétgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 202.	ezüstgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 237.	török aranygyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 269.	aranygyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	App. 104.	II. Rudolf bullája	vh: pesti vásár	
Stern Márk	App. 259., 260.	két ezüstkandeláber	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 212.	női ékszer	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 329– 332.	4 ezüst hajtű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 458.	ezüst női öv (pártaöv)	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 466.	ezüst férfi öv	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 182.	két aranyfülbevaló	vh: Pozsony	
Stern Márk	Orn. 469.	mellboglár	vh: váradi vásár	
Stolz aranyműves sümegei kereskedő	Orn. 470.	mellboglár	vh: temesvári vásár	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Ann. 92.	pecsétgyűrű	lh: Badaacsony	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	App. 85.	„I. Lipót” ezüst csüngőórája	Grazból származik	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 265.	Szűzanya szobrára készült ezüstkoszorú		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 277.	arany hajtű		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 292., 293.	két ezüst hajtű		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 312.	zománcozott, rubinköves hajtű		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 190.	két aranyfülbevaló		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 436.	női nyakbavető dísz		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Ann. 266.	aranygyűrű	vh: pesti vásár	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	App. 66.	zománcozott, aranyo- zott ezüsttok	Velencéből származik, vh: pesti vásár	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 181.	két aranyfülbevaló	vh: pesti vásár	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 236.	torokszorító boglárók- ból	vh: pesti vásár	Kat. 165.

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 258.	fekete zománcos boglár, közepén rubin	vh: pesti vásár	
Totesz Izsák	App. 140, 141.	aranyozott ezüst sótartók		
Totesz Izsák	App. 142.	ezüst sótartó	vh: Nagyszeben	Kat. 133.
Totesz Izsák	App. 152.	talpas fűszertartó		Kat. 135.
Totesz Izsák	App. 175.	ezüstitálka		
Totesz Izsák	App. 231.	elefántesont fogantyú		
Totesz Izsák	Orn. 24., 25.	görög aranyfülbevaló		
Totesz Izsák	Orn. 34.	római aranyfibula		
Totesz Izsák	Orn. 93.	római ezüstfibula	lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Totesz Izsák	Orn. 111.	nagy ezüst karperec		
Totesz Izsák	Orn. 120.	erdélyi csokornásfa		
Totesz Izsák	Orn. 147.	horog alakú kereszt		
Totesz Izsák	Orn. 156.	gyémántos ezüstkereszt		
Totesz Izsák	Orn. 177.	két arany fülbevaló		
Totesz Izsák	Orn. 184.	két arany fülbevaló		
Totesz Izsák	Orn. 198.	nyakék		
Totesz Izsák	Orn. 245.	pár arany karkötő		
Totesz Izsák	Orn. 266–276.	11 db hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 278., 279.	két hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 294–297.	4 zománcos hajtű	vh: Brassó	
Totesz Izsák	Orn. 315., 316.	gyöngyös, gyémántos hajtűk		
Totesz Izsák	Orn. 333–339.	7 db zománcos ezüst hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 361., 362.	két ezüst hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 383.	ezüst mellékszer		
Totesz Izsák	Orn. 399., 400.	szív alakú övcsatok		
Totesz Izsák	Orn. 417.	díszöv római érmekkel		
Totesz Izsák	Orn. 431.	aranyozott ezüstöv töredéke		
Totesz Izsák	Orn. 432.	bogláros öv		
Totesz Izsák	Orn. 442., 443.	mentekapocs-pár	Bethlen fejedelem kincstárából	
Totesz Izsák	Orn. 444.	női ruhakapocs		
Totesz Izsák	Orn. 454.	ezüst női öv (pártaöv)		
Totesz Izsák	Orn. 473.	mellboglár		

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
Totesz Izsák	Pig. 19.	dióbeles lánc		Kat. 166.
Totesz Izsák	Ann. 80.	római aranygyűrű	lh: Küküllő-folyó	
Totesz Izsák	Ann. 83.	római aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 110.	„Bocskay István” pecsétgyűrűje		
Totesz Izsák	Ann. 115.	„Basilius István” pecsétgyűrűje		
Totesz Izsák	Ann. 119.	„Martin Fronius” pecsétgyűrűje		
Totesz Izsák	Ann. 168.	pecsétgyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 169.	pecsétgyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 223.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 224.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 230.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 239.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 240.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 241.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 245.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 247.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 248.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 252.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 256.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 259.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 260.	„Haller Gábor” gyűrűje		
Totesz Izsák	Ann. 265.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 268.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 276.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 286.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 292.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 299.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 316.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	App. 39–43.	5 ezüstkánál		
Totesz Izsák	App. 82.	réz és ezüst óra		
Totesz Izsák	App. 171.	aranyozott ezüstpohár		
Totesz Izsák	Orn. 94–96.	ezüsfibulák		
Totesz Izsák	Orn. 302., 303.	két aranyozott ezüst hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 372– 375.	4 ezüst hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 388., 389.	ezüst karkötők	vh: Brassó	
Totesz Izsák	Orn. 426.	aranyozott öv	vh: Brassó	

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
Totesz Izsák	Pig. 227., 228.	karkötőpár	vh: Brassó	
Totesz Izsák	Pig. 7., 8.	karkötőpár	vh: Bukarest	Kat. 168.
Totesz Izsák	Ann. 226.	ezüstgyűrű	vh: Bukarest	
Totesz Izsák	App. 83.	csüngőóra	vh: Bukarest	
Totesz Izsák	Orn. 58.	római csüngő	lh: Hátszeg	
Totesz Izsák	Poc. 100.	„Heltai Gáspár” serlege	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Poc. 103.	aranyozott ezüstserleg	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 125.	szalagsokor alakú függő	vh: Kolozsvár	Kat. 154.
Totesz Izsák	Orn. 130.	aranyfüggő	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 196.	arany női nyakék	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 203.	smaragdós nyakék	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 211.	gyémántos nyakék	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 226.	forgó	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Pig. 233.	aranylánc	vh: Marosvásárhely	
Totesz Izsák	Orn. 239.	arany nyakék	vh: Nagyszeben	
Totesz Izsák	Orn. 471.	ezüst mellboglár	vh: Nagyszeben	
Totesz Izsák	Orn. 472.	mellboglár	vh: Nagyszeben	
Totesz Izsák	App. 154.	ezüst fűzertartó szelence	vh: Nagyszeben	
Totesz Izsák, Stern Márk	Pig. 450.	keleti aranyérmek	vh: Erdély, Debrecen és pesti vásár	
török kereskedő	Orn. 193.	ezüsfülbevaló	vh: pesti vásár	
török kereskedő	Ann. 86.	görög aranygyűrű	1805	
török kereskedő	Orn. 411., 412.	ezüst övkapocspár		
varasdi aranyműves	Ann. 73.	római aranygyűrű		Kat. T10
velencei antikvárius	Imag. 88.	Frangepán Ferenc képmása		

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A gyűrűk jegyzéke (Inv. Ann.) 318, a egyes tartalmú használati tárgyak inventáriuma (Inv. App.) 266, a fegyvergyűjtemény (Inv. Arm.) 174 tételt tartalmazott. Az ékszer-gyűjteménybe (Inv. Orn.) 490, a főleg edényeket tartalmazó ötvös-gyűjteménybe (Inv. Poc.) 192 darab tárgy került, az éremgyűjteményt is magába foglaló elzálogosított tárgyak jegyzéke 7256 tételt vett lajstromba. Ezeken kívül is fennmaradtak más, töredékes kéziratos források a gyűjteményről. (vö. Jankovich 2002., *Kat.*

345, 347, 349. sz.) A második gyűjteményt, amelyet a múzeum nem tudott megvásárolni, és így nyilvános árverésre került, jóval nehezebb feltérképezni. Néhány darabja ugyan később a Magyar Nemzeti Múzeumba került, de nagyobb része szétszóródott. Jankovich 1844-ben második gyűjteményét is összeírta, de sajnos nem tárgyszerűen, hanem csak tárgykörök szerint.

<sup>2</sup> A leírás később sem készült el, kb. húsz festményt ismert, FENYŐ Iván – GENTHON István, *Régi magyar képek a Szépművészeti*

Múzeumban, Magyar Művészet IV. (1928) 71–95 vö. még: ENTZ Géza, Jankovich Miklós, a műgyűjtő, Archaeológiai Értesítő LII. (1939) 167–186, 277–279.

- <sup>3</sup> A recenzióban említett tárgyak közül a katalógusban szereplőket a katalógustétel számával, a többit az eredeti Jankovich-féle inventárium számával jelzem.
- <sup>4</sup> Jankovich 2002, 47. (Mikó Árpád)
- <sup>5</sup> A két kép összetartozását csak 1928-ban fedezték fel. vö. Jankovich 2002. 57. (Poszler Györgyi)
- <sup>6</sup> Sajnos a leírások nem mindig pontosak, a katalógustételek szerzői is megfogalmazták néha kételyeiket, hogy az azonosított tárgy egyezik-e a leírásban szereplővel (így például a *Kat.* 57–58., 178. sz. esetében), egyes művek az inventárium alapján egyáltalán nem bizonyultak azonosíthatónak (például *Kat.* 76, 86, 87, 110. sz.). Előfordulhatott az is, hogy Jankovich egyszerűen rossz helyre írt be tárgyakat (pl. zászlócsúcspdíszként a fegyverekhez került korongpár, *Kat.* 145. sz.) vagy leírása volt félrevezető (a *Kat.* 143. sz. gyűrűt borostyánköves római gyűrűként inventálta, valójában azonban zománcdíszes bizánci munka).
- <sup>7</sup> A tárgyról legújabbban: *Történelem-kép, Szemlények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, Kiállítási Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Szerk.: MIKÓ ÁRPÁD, Budapest, 2002. *Kat.* VII-15. M. D. (Máros Donka)
- <sup>8</sup> Inv. App. Jank. 244. „*Cistula aleatoria, vulgo damenbrett, principii Eugenio ab Excellentissima Comitissa Batthyán-Strattman confecta, tela sericea nigra partim auro partim argento, partim etiam diversi coloris serico, opere phrygio elaborata, cuius anterior in margine diversa emblemata armorum et belli turcici exhibet; in quator angulis inscriptiones italicas aureis litteris, in medio vero areas quadratas, alternatim auro et argento exsutas. – Parte altera in circumferentia altiori comparent rursus emblemata belli et armorum turcicorum, in angulis inscriptiones italicas; ab intus in profunditate est emblemata hydrae ab aquila dilaniatae, ab infra vero cervi perinde ab aquila discerpti. Huius tabulati in medio locata est mola lusoria perinde filis aureis et argenteis expressa. – His duplicibus valvis adapertis pars interior utraque, in limbo diversi coloris serico exsuta, in medio horum Musarum effigies eleganter acu phrygia repraesentatae exhibet una cum nominibus earum, utpote: Terpsicore, Calliope, Euterpe, Melpomene, Urania, Polyhymnia, Erato – Per medium huius utriusque interioris tabellae vadit fascia aurea, duobus emblematis acu phrygia expressis ornata, et latinis hexametris carminibus triumphos Eugenii Principis decantans. Cistula aleatoria peculiari gaudet involuero, e viridi bysso facta – Pretiosum hoc historiae hungaricae monumentum post fata Eminentissimi Cardinalis Josephi a Batthyán in publica auctione a florenis quadraginta octo comparatum.*”
- <sup>9</sup> Jankovich 2002. 215. (Mikó Árpád)
- <sup>10</sup> A Magyar Nemzeti Múzeum kincseinek megmentéséről az 1838-as árvíz idején: BERLÁSZ Jenő, *A Széchényi Könyvtár az árvíz idején*. OSZK Híradó XI. (1968) 251–264.
- <sup>11</sup> BARTONIEK Emma, *Codices Manuscripti Latini, I. Codices Latini Medii Aevi*, Budapestini 1940, VÍZKELETY András, *Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken*, I. Budapest 1969, KUBINYI Mária, *Libri manuscripti Graeci in bibliothecis Budapestensibus asservati*, Budapest, 1956., HORVÁTH Ignác, *A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának ősnymtatványai, 1465–1500*. Budapest, 1895.
- <sup>12</sup> Jankovich, 2002. 215–216. (Mikó Árpád)
- <sup>13</sup> Jankovich, 2002. 216. (Mikó Árpád)
- <sup>14</sup> Összesen kb. 15 000 darabos grafikai anyagot jelentettek. FEJŐS Imre: *A Magyar Történeti Képcsarnok 75 éve*, Művészettörténeti Értesítő, VIII. (1959.) 285–289.
- <sup>15</sup> A Történelmi Képcsarnok állományában van ilyen metszet (Itsz. 58.2393), Ferencffy Lőrinc *Historia Hungariae* című tervezett kiadványához készült, és a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtára jelzéssel került a Képcsarnokba. Csábító, de nem bizonyítható feltételezés, hogy egykor Jankovich őrizte gyűjteményében.
- <sup>16</sup> *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának gyarapodása*, Magyar Könyvszemle 1 (1876) 226.
- <sup>17</sup> A Jankovich gyűjteményből átadott művekről: BORSA Iván: *A Hunyadi levéltár története*, Levéltári Közlemények 35 (1964) 31–42.



- <sup>18</sup> Jankovich, 2002. 216. (Mikó Árpád)
- <sup>19</sup> Kézírásos bejegyzés Jankovich fegyvereket inventáló jegyzékében (Inv. Arm), Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár.
- <sup>20</sup> FEJÉR György, *T. Vadassi Jankovich Miklós gyűjteményeiről*, Tudományos Gyűjtemény XI (1917), 3–46.
- és MEDNYANSZKY, Alois, *Wissenschaftliche Sammlung des Herrn Niklas von Jankowits zu Pest*, Taschenbuch für die vaterländische Geschichte, 2. (1921.) 329–356.
- <sup>21</sup> ENTZ Géza, *Jankovich Miklós, a műgyűjtő*, Archaeológiai Értesítő Ú.F. 52. (1939) 165–186.
- <sup>22</sup> Műtárgycseréinek is alapvető forrását jelentik kéziratos inventáriumai, melyekből az is kiderül, hogyan viszonyult Jankovich egyes gyűjteményi csoportjaihoz, milyen tárgyakat „áldozott fel” egyes tárgyak megszerzéséért. Több esetben ugyanis nem pénzzel, hanem más tárgyakkal „fizetett”, így például az Inv. Orn. 28., 29., 33. és *Kat. 147.* sz. ékszerekért Viczay Mihálynak római érmekeket adott, szintén római érmekekkel fizetett az Inv. Orn. 98. ezüstfibulájáért. Viczaytól egyébként olyan értékes könyveket is tudott szerezni, mint a Zsamboki-Mossóczy Biblia (*Kat. 204.* sz.) vagy a Ráskay Lea másolta Margit legenda (*Kat. 224.* sz.) A *Kat. 150.* sz. pelikános függőéért a gyulafehérvári kanonoknak okleveleket adott át, az Inv. Orn. 147. sz. függőért Csáky Imrének két aranygyűrűt, az Inv. Orn. 135. számú, állítólag székesfehérvári lelohelyű, filigrándíszes aranykoronáért Jakosics Józsefnek könyveket, az Inv. Orn. 139. sz. aranykeresztért pedig újabb ékszereket adott

- cserébe, míg az Inv. Orn. 180. sz. arany fülbevalót és az Inv. Orn. 200. állítólag Brandenburgi Katalin tulajdonából származó nyakéket Jankovich közvetítője, Totesz Izsák cserélte el más (újabb készítésű) ékszerekre a Kemény illetve a Bethlen családdal. Úgy tűnik tehát, hogy az érmekek, oklevelek, könyvek és korabeli ékszerek jelentették számára a cserealapot. Képeket egyetlen alkalommal adott cseretárgyért: Zamoisky grófnőnek az „Izabella királynő” nevéhez kötött ötvösművekért. (*Kat. 132.* sz.)
- <sup>23</sup> Jankovich hagyatékában több kéziratos könyvjegyzék maradt fenn. vö. BERLÁSZ Jenő, *Jankovich Miklós pályaképe és könyvtári gyűjteményei*, in: Jankovich, 1985. 23–78. és WINDISCH Éva, *Jankovich Miklós személyi levéltára*, in: Jankovich 1985. 259–276. Jankovich inventáriumai közül az is körvonalazódik, mely gyűjtőknek volt (feltehetően) jelentősebb műtárgy-gyűjteménye. Nem került gyűjteményébe például egyetlen tárgy sem Fejérváry Károlytól, Ribay Györgytől, és mindössze egy tárgy (Inv. App. 81.) Wagner Károlytól. Ugyanakkor Dobai Székely Sámuel, Orczy László, Vukassevich József Fülöp, akiknek pedig gyűjteményét Jankovich csak részben tudta megvásárolni, több tárggyal is szerepeltek a gyűjteményben.
- <sup>24</sup> Ebből a szempontból viszont sajnálatos, hogy Mravik László amúgy rendkívül sok adatot felvonultató tanulmánya, mely fontos kiindulópontját képezhetné a remélhetőleg később elkövetkező kutatásoknak, (talán időhiány miatt?) teljességgel nélkülözi a tudományos apparátust.

*Bubryák Orsolya*

MITŐL NEMZETI EGY MÚZEUM A XXI. SZÁZADBAN? Pintér János, szerk., *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei* (Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2002, 771 oldal).

„A kötet elkészítése során határozott törekvésünk volt, hogy a könyv ne csak a múzeumi szakmának szóljon, azaz ne magunknak írjunk, hanem mindazoknak, akik érdeklődnek hazánk kulturális öröksége, értékei iránt.” A szerkesztői előszó ezen szándéknyilatkozata öröndetesen megvalósult. A Nemzeti Múzeum megalapításának kétszáz éves évfordulója alkalmából kiadott, igen vaskos kötet szinte minden fejezete olvasóbarát. A szövegek nem vesznek el szakmai részletekben, mondanivalójukat nem rejtik a szakzsargon titkos kódja mögé, bármely művelt érdeklődőt jól tájékoztatják. A közgyűjtemény ezzel egyik demokratikus funkcióját teljesítette e könyvben; sőt, helyenként túl is teljesítette azt.

Számos szakmai kérdés ugyanis nem kapott megfelelő figyelmet. A szélesebb közönség tételéhez mintegy felmentést adott nem egy problémás kérdés tárgyalása, az önkritikusabb szembenézés alól. Ezt a tendenciát erősítette az alkalom is, mondván, a kétszáz éves évforduló elsősorban egy ünnep, s ennek kiadványa az intézmény eredményeit, büszkeségeit hivatott terjeszteni. Ez viszont háttérbe szorította a múzeumi munkára történő módszertani reflexiót, s a múzeumot több helyütt alapvetően mint tárgyak őrzőhelyét, mintsem az azokat egyúttal saját szempontjai szerint rekontextualizáló időgépet mutatta be.

Ez a kettősség összefügg a könyv általános dilemmájával: mire is való egy ilyen bicentenáriumi kiadvány? Ahogyan a cím is jelzi, a kötet fő figyelme a gyűjteményi egységekre irányul. Ezek elsősorban kézzel fogható tárgyak csoportjai, amelyek közül minden egyes fejezetben megemlíthetőek a kiemelkedő darabok, elemezhető az egyes gyűjteményi csoportok összetétele, s kimutathatóak hiányai is. A tárgyaknak, másodsorban, történetük is van: készítésük és használatuk a bekerülésük előtt, azután maga a bekerülés folyamata, valamint múzeumi életük azóta, a kiállítások, publikációk, restaurálás és más feldolgozási lépések formájában. Az első, tárgy-központú kérdések a gyűjteménykezelő szakemberek történeti, régészeti és egyéb ismereteihez kötődnek, míg a beletárolt tárgy életének leírása a muzeológusi szempontokat helyezi előtérbe.

Mivel az egyes fejezeteket a gyűjtemények vezető munkatársai írták, természetesen nem csupán egyes tételek történeti értékére és múzeumi helyére tértek ki, hanem egységük egészét is áttekintették. Ez már egy harmadik aspektus, az adott részleg felelősének, az intézmény valamilyen szinten vezető beosztású döntéshozójának nézőpontja adminisztratív, szervezeti kérdésekről. E három szempont elegyítése elkerülhetetlen volt mindegyik fejezetben, s éppen ez teszi vonzóvá e jellemzéseket a szélesebb értelmiségi olvasótábornak. Egyik szempontot sem lehetett kizárólagossá tenni, hanem azokat ötvözve kellett egy olvasmányos áttekintést nyújtani. Másrészt ez kelt hiányérzetet is bizonyos íróknál, hiszen a három szempontnak csupán a könnyen kezelhető elemeit is egybe lehetett fogni, ily módon elkerülve mindegyikből a problémásakat.

Általában az első szempont, a tárgyak ismertetése, a főművek kiemelése, s az egyes tárgycsoportok szerkezetének bemutatása sikerült a legjobban. Kiténik, hogy a szakemberek milyen, személyesen kötődnek az általuk kezelt anyaghoz, arról hitelesen és szívesen beszélnek. A kötet illusztrációi is jó minőségűek, ügyes a szövegbe tördelt elhelyezésük is. Az elemzések még azt is elbírák, ha a szerző helyenként állást foglal ma is zajló szakmai vitákban, amint az például a Honfoglalás kori anyag leírásánál mértéktartó és közérthető formában látható. A második szempont tekintetében, a tárgyak történetének felelevenítésében ugyanilyen szerencsés sok helyütt a proveniencia tanulságainak tárgyalása, a régészeti lelőhelyek áttekintése, a támogatók és adományozók érdemeinek és tévedéseinek mérlegelése. Gyakran felbukkan a nemrégiben önálló kiállításon és kötetben is bemutatott Jankovich Miklós gyűjtő és nagyrészt a múzeumba került kollekciója (1836), akinek érdemeiről, egyszersmind túlzottan színes fantáziájáról reális képet ad a könyv. A Népvándorlás kori fejezet egészében is jól mutatja, hogy a proveniencia részletei – megfelelő távolságtartással kezelve – legkevésbé sem mennek a konkrét tárgyi anyag fontosságának rovására.

A harmadik szempont, a tárgyak nyilvántartásának, feldolgozásának története már a múzeum története; s valójában ennek terén különböznek egymástól legjobban a fejezetek, s itt marad a legtöbb kívánnivaló. Ha mégoly röviden is, de minden szerző ki kell térjen a múzeum egészének történetére, hiszen csak így tudja elhelyezni ebben saját részlegét. Az alapítás, a XIX. század hetvenes éveiben megindult differenciálódás, a két világháború közötti törvényi átszabások, majd a közelmúlt politikai fordulatai – mint a múzeum történetének csomópontjai – minden fejezetben valamilyen értelmezést nyerne. Ez a kötet egyik hozadéka: közel negyven szerző meséli el a saját szája íze szerint a múzeum alakulását, egészen maig. Önmagában az a tény, hogy ez a sokszínűség megjelenik az olvasó előtt, kiemelkedően fontos. Nyilvánvaló ugyanis, hogy nem létezik egy közös, mindenkire kötelező, objektivitást vindikáló narratíva; egy ilyen ismertetésére még a második, történeti (a könyv arányaihoz képest rövidebbre sikerült) előszó szerzője, a főszerkesztő sem vállalkozik.

A széles múzeumi kereten belül minden szerző részletesen elmondja azután a saját részlegének történetét. Ha a múzeum egészének tekintetében az a nyereség, hogy az eddig unalomra ismételt egyen-történet helyett végre több (bár még mindig nem eléggé egyéni) verziót kapunk, akkor itt az örömteli, hogy számos gyűjteményi egység története, s mai önértelmezése először kap ilyen, viszonylag széles nyilvánosságot. Mivel ezek a rész-történetek a mai gyűjteményvezetők legitimációs elbeszélései is, a szerzők érdekeltek, motiváltak voltak ezek minél színesebb megírására; így a leírások zöme gazdagon adatolt, s számos új nevet, dátumot, összefüggést tartalmaz. A könyv ezen részei hasonlítanak a szintén a kétszáz éves évfordulóra megjelent, kitűnő *Magyar Múzeumi Archépcsarnok*hoz, amelynek enciklopédikus bekezdései rengeteg nevet és összefüggést a feledés homályából hívtak elő.

Az adatokban gazdag és sokoldalú elemzésre jó példa most az Éremtár története. Mind a Régészeti, mind a Történeti Adattár, valamint a Történeti Fényképtár helykeresése és fejlődése ugyanennyire tanulságos, s gyűjteményeik, munkájuk, lehetőségeik az egyszerű kiszolgáló szerepnél lényegesen nagyobb figyelmet, elismerést érdemelnek.

A gyűjteményi egységek történetében magyarázó tényezőként, dicséretesen őszinte módon, gyakran felbukkan a politika és a finanszírozás. A múzeum mikroszinten végre nem mint steril tudományos összefüggések eredője jelenik meg, hanem mint a mindenkori társadalmi kontextus egyik tényezője. Kiténik, hogy az anyagi kultúra reprezentációjának egy ilyen központi helyszíne mennyire *nem* független a mindenkori kormányzati hatalom szándékaitól. A múzeum kapcsán eddig erre zömmel a negyvennyolcas fordalom példáját emlegettük pozitív, majd a két világháború utáni időszakot negatív példaként. Ez azt a hamis látszatot keltezte, mintha a politika csupán szélsőséges esetekben avatkozna be egy múzeum tevékenységébe, s ráadásul mintha ennek jól elkülöníthető lenne a „progresszív” vagy „retrográd” iránya. A mostani kötet végre számos más példát is hoz, amely kidomborítja, hogy egy ilyen múzeum *per se* a politikai érdekképviselet egyik színtere, s vezetői ennek gyakran nem passzív elszenvetői, hanem aktív részesei, valamint ugyanazon nyomásgyakorlási lépések értékelése egészen más lehet, a szempontjainktól függően. Helyes, hogy e példák között akad olyan is, amely kritikát gyakorol az egyébként kiváló, ám a szakmai bírálatok elől mindmáig kissé bálványként óvott Pulszky Ferencen is.

Még egy magyarázó elem jut elismerésre méltóan nagy helyhez az egyes gyűjtemények történetében. Személyek elevenednek meg a lapokon, akik szakmai és vezetői ambícióik, magánéleti fordulataik, kollegiális együttműködésük vagy éppen feszültségeik eredményeképpen alakították a gyűjteményeiket. Akár az előző, politikai-gazdasági, akár ezt a személyi tényezőt nézzük, mindkettő a kollektív szubjektív, kondicionált, valamint a dinamikus, *nem* statikus jellegét dokumentálja. A Középkori gyűjtemények ásatásainak, leletmentéseinek leírása különösen sok érzékletes példát hoz erre; az archeozoológiai anyag mégoly rövid bemutatása egyáltalában a létének, fenntartásának bizonytalanságait is jelzi.

Különösen örömteli, hogy ez a figyelem a nem szigorúan szakmai tényezők iránt a második világháború utáni történések leírásában is megmaradt. Holott itt szinte minden szerző úttörő kellett legyen, hiszen e korszak múzeumtörténete alig feldolgozott hazánkban. Nincs is meg még minden esetben a kellő távlat a letisztult értékeléshez, a személyes ismeretségek óhatatlanul elfogulttá teszik a szerzőket. Még kényesebb az a pont, ahol az egyes gyűjteményi elbeszélések a jelenhez érnek, mert legkésőbb a kinevezésüktől kezdve a vezetők itt már a saját történelmükről írnak. S itt mutatkozik meg legjobban az ilyen elemzések sikos pályája is: minden gyűjteményfelelős a saját, mai munkáját vetíti vissza akaratlanul is részlegének múltjába, hiszen a múltból olyan elemeket és úgy válogat, hogy azok logikus következményként tűnjenek fel a részleg mai formáját, specializációját, tevékenységét.

Erős a késztetés a pozitív kocsengésre is. Egy kicsit panaszkodni kell a mai negatív külső körülményekre, hogy ezzel forrásokat lehessen kérni, de a részleg munkáját szilárdnak, elengedhetetlennek kell ábrázolni. Ritka az önkritikus befejezés, egyáltalán annak elismerése, hogy egy gyűjtemény előtt több, alternatív út áll. Ezekben a részekben keveredik leginkább, hogy kinek is írtak s szerzők: valóban a közönségnek, vagy inkább burkoltan a versenytárs kollégák, és a múzeum és a fenntartó kulturális bürokrácia vezetői számára.

E gyűjteményi narratívák számos, jellegzetes toposza közül érdemes kiemelni az önállóságra törekvését. Az újabb alapításúaktól eltérően, a mai gyűjteményi egységek valóban mind a nagy, eredeti Tárakból önállósodtak, de ezt alaptalan egy kezdettől fogva tudatos törekvésnek beállítani. Márpedig a kötet leírásai rendre ezt a teleológiát sugallják, s egy küzdelmes időszak csúcspontjaként jelenítik meg az adott gyűjteményi egység szervezeti önállóságának elérését. Gyakran napra pontosan rögzítik ezt, s szinte csak onnantól tekintik felnőtt korúnak a gyűjteményt. Kitérnek a részlegek közötti vetélkedés is: adott tárgycsoport miért ide tartozik, s nem oda, miért csak ennyi a személyzeti állomány, s nem annyi? Az intézményi szemlélet átüt ezeken a részeken; vezetői hiúság és éves költségvetés a tét. Vajon mi lesz, ha megvalósul a közeljövőre meghirdetett terv, hogy az egyes főosztályokat újra Tárakká vonják össze; akkor majd újraírják e narratívákat?

Az önállóság iránti vágy és a tárgyakért folyó vetélkedés kicsengése a sorok közül furcsa felhangot kölcsönöz a múzeumból történetileg kiszakadt gyűjteményi egységek megítélésének is. Bár a könyv mentes a túlzott önsajnálattól és az egykori kollekciók utáni áhítozástól, ez a kérdés mégis számtalan bekezdésben szerepel. Nem is csoda, a széttagozódás és a későbbi profiltisztítások a hazai múzeumügy komplex jelenségei. Talán jobb is lenne szakszerűen elemezni őket, de annak legyen része az a belátás, hogy ha a múzeum egyes osztályai ennyire önállóságra és tárgyhalmazásra törnek, akkor szakmai érvek helyett csupán utalásokkal nemigen kérhetik számon ugyanazt a történetileg kialakult többi múzeumon.

A gyűjteménytörténeti elemzések itt-ott helyet adnak elméletibb, szemléletbeli kérdések felvetésére is. Ezek felvállalása már sokkal ritkább a fejezetekben, ugyanakkor ezek a részek a könyv tudományosan legértékesebb hipotézisei közé sorolhatóak. Kiemelendő a gipszöntvények kapcsán az eredeti-másolat dilemma felvetése a Középkori kőfaragványok részénél, a dokumentum- illetve az esztétikai érték párosának vizsgálata a Történeti Képcsarnok kapcsán, valamint a művelődéstörténeti szemlélet változó súlyának megjelenítése a Bútorgyűjtemény leírásánál. Az a kérdés, hogy a politika, a társadalom, a kultúra vagy a művelődés történetének a múzeuma-e ez a közgyűjtemény, illetve ezeket milyen arányban alkalmazza, közvetve számos más fejezetben is feltűnik. Ez láthatóan a Nemzeti Múzeum ma is élő, nyitott kérdése. Bár a szerzők óvakodnak a nyílt állásfoglalástól, például a Varju Elemér két világháború közötti, művelődéstörténeti programját érő, többszöri, éles kritika ugyanúgy mai üzenetként olvasható, mint más helyeken a tárgyi példák és illusztrációk megválasztása. Mindenesetre érdem, hogy ezzel legalább implicit módon a mai kiállítási szemléletek lehetséges sokszínűsége is elismerésre kerül. Ez ígéretes út annak belátása felé, hogy a történelemnek nem csupán egyetlen helyes olvasata létezik, s a múzeumban őrzött anyagi kultúrát is talán éppen az alternatív értelmezések megvilágítására lehetne felhasználni.

Ezzel függ össze az állandó kiállításoknak a kötetben szinte teljesen reflexió nélküli kezelése. Az önállóságon túl ugyanis az adott részleg anyagának állandó kiállítása a narratívák másik üdvtörténeti csúcspontja. Az állandó kiállítás ugyan kétségtelenül egy tárgy múzeumi elhelyezésének legmagasabb rangja, de egyrészt ennek nemzetközileg már nagyon sok formája divik, másrészt azok közül egyik sem a tárgy helyének, besorolásának, értelmezésének rögzítésére, megcsontosítására, hanem éppen poliszémiájának kidomborítására, a látogató értelmezési horizontjának kiszélesítésére, a bevett interpretációk konstruktív megkérdőjelezésére törekszik. Ezzel szemben idehaza még mindig szinte árt egy tárgynak az állandó bemutatás, mert ezzel bebetonozza valamely adott értelmezését. Az állandó kiállításra való „bejutás” nem önérték kellene legyen, hanem egy feladatot jelentő megbecsülés: az a tárgy szó szerint állandó figyelmet kap a látogatóktól, tehát ugyancsak állandó figyelmet követel meg a kezelőjétől is, hogy üzenetének friss jellege, többféle és változó értelmezése élő maradjon, ne pedig redukálódjon, dogmatizálódjon.

Ez annak felismerését is előfeltételezi, hogy egy tárgynak számos funkciója, jelentése van, s a múzeum dolga nem ezek közül egyet kiemelni, s aszerint besorolni a tételt, hanem éppen e sokszínűséget artikulálni. A használati, díszítő, értékfelhalmozó funkció, a hatalmi jelkép, az egyéb státust szimbolizáló érték, s számos más aspektus megjelenítése a múzeum egyik alig kiaknázott lehetősége. A tárgy mást jelentett a megrendelője, készítője, tulajdonosa,

örököse, későbbi gyűjtője, majd a múzeumi kezelői és megtekintői számára. Adott tárgyat tekinthetünk műalkotásnak és dokumentumnak, sőt, mint a közelmúlt mutatta, kísérletet lehet tenni deszakralizált kiállítási tárgyak kultikus értékének újraélesztésére is. Egy szakembernek természetesen nem kell minden felhasználással egyformán egyetérteni, sőt. A múzeum öhatatlanul is normatív munkát követel, a kurátorok szelektálnak a megjelenítési opciók között; ennek holmi semleges látszat mögé rejtése illúzió, (ön)ámítás. De az olvasókban és a látogatókban is tudatosítani kell, milyen széles, akár ellentmondásokat is tartalmazó értelmezési potenciál rejlik a látszólag elzárt, tudományos világban tartott tárgyakban.

A múzeum feladata nem az, hogy abszolutizálja valamelyik értelmezést, hanem hogy éppen a lehetséges variációk realitásának, szakmai és morális vállalhatóságának kérdéseit felviláncsítva a látogatót önálló ítélet meghozatalához segítse. Ne a múzeumi szakember döntson előre, s indoktrinálja véleményét a felvilágosítandó közönségnek, hanem ahhoz vigye közelebb a civil társadalmat, hogy felelősen gondolkodjon anyagi kultúrája üzeneteiről.

A „mindent lehet” divatos szlogenjével szemben a múzeum tehát továbbra is az értékiválasztás helye, ám munkatársainak ehhez két körülményt szükséges mérlegelni: az értékek definiálása nem egyirányú kommunikáció a múzeum felől a közönség felé, hanem a szakember és látogató közös munkája; s ennek eredménye nem egy egyértékű megállapítás, hanem az értelmezések közötti választás folyamatosan zajló és módosuló tevékenysége.

E belátásokra a legtöbb élő példát a kisebb és újabb alapítású gyűjteményi egységek leírása szolgáltatja. Nem véletlenül, hiszen e kollektívok tárgyait nem terheli a régóta meglévő, mindig központi helyen kiállított, a közönségi tudatban is némileg már sematikusán élő tárgyak kötelező szerepe, felelőssége. Mivel kevésbé látványos darabok, értékük szemléltetéséhez gazdáik sokféle érvt felvonultatnak. A kezdeti, tizenkilencedik századi adományozásokkal szemben, e huszadik századi, részben kifejezetten jelenkori szerzemények nagyobb részt tudatos döntés nyomán kerültek a múzeumba, s kezelőjük ezért is érzékeli pontosabban a komplexitásukat. Nagyon tanulságos a több, mint tucatnyi Legújabb kori gyűjtemény elemzése, legyen szó anyag szerinti (üveg, textil, ón), életmód szerinti (berendezések, játékok, dohányzástörténet) válogatásról, vagy a látszólag tömegszerű dokumentumokból kihámozható jelentésekről (kisnyomtatvány, irat, igazolvány). Külön figyelmet érdemel a volt Munkásmozgalmi Múzeum anyagának sorsa; ennek képzőművészeti anyagában is számos értékes darab található (Bortnyik Sándor, Derkovits Gyula).

Közös szóval antropológiainak lehet nevezni azt a szempontrendszert, amely e „modern” gyűjteményi egységek értelmezéséhez szükséges. Mivel a múzeumban egyre nő a huszadik századi, s azon belül is az 1945 utáni, sőt legfrissebb szakaszként már az 1989 utáni anyagrészek és kiállítások súlya, a „klasszikus” gyűjtemények elsősorban régészeti és történettudományi vizsgálata mellett fokozatosan meghonosodik az antropológia, a széles értelemben vett emberi kultúra kutatása is. A Nemzeti Múzeum egyik fontos szervezeti, szemléleti kérdése, hogyan tudja e különböző tudományos megközelítéseket integrálni.

A klasszikus részek számára számos megújulási lehetőséget kínál az új területek más gondolkodásmódja, különösen mivel a modern részlegek fejlesztése nem képzelhető el valóban interdiszciplináris munka nélkül, ami együttműködésre hív más múzeumi szakmákkal (néprajz, várostörténet, technikatörténet). Ez sürgeti a nemzetközi gyakorlat szorosabb figyelembe vételét is: a kötet egyik legnagyobb csalódása, hogy a magyar forrásokban gazdag, hasznos bibliográfia a nemzetközi múzeumi diskurzusból mutatóban sem közöl tételeket. A gyűjteményi leírások alig szolgáltatnak referenciákat arra, hogy külhoni közgyűjtemények miként kezelnek hasonló anyagrészeket. Az ilyen kérdések, nyitási pontok megfontolandóak más, klasszikus anyagukban erős, de mai feladatukat illetően bizonytalanságban lévő közgyűjtemények, például az Iparművészeti Múzeum számára is.

Akár klasszikus, akár modern gyűjteményi egységek, akár időszaki, akár állandó kiállítások függvényében, akár tárgyaik, akár osztályuk történetét nézve – minden fejezetben megkerülhetetlen (lett volna) még egy központi kérdés: mitől is magyar, mitől is nemzeti ez a múzeum, s az egyes részlegei. Bár sajnálatos, de nem meglepő, hogy a könyv e tekintetben nyújtja a legkevesebb támpontot. A felmerülő igazolás leggyakrabban a már közismert

hivatkozás a magyar nép történetére és a magyar föld kincseire. Mindkettő a gyűjteményi tárgyak magyar(országi) eredetére, vonatkozásaira utal. S itt érdemes visszakanyarodni ahhoz a kritikusan felvetett kérdéshez, miért is a gyűjteményei mint adottság felől, ugyanakkor azok múzeumi rekontextualizálására viszonylag kevésbé reflektálva közelítette meg a múzeum az alapításának kétszázadik évfordulóját. Ez azért hiányos szemlélet, mert a kollektciók ugyan egy nagyon jelentős, de mégsem kizárólagos oldalát, adottságát képezik bármely múzeumnak.

A tárgyak csak attól és olyan módon kelnek múzeumi életre, ahogyan az intézmény szakemberei megszólaltatják őket. Ha a tárgyakat a múzeum nyersanyagának (input) tekintjük, akkor ugyannyira fontos az üzenet (output), amelyet velük és belőlük a látogatók számára formálnak a munkatársak. Az üzenet felől pedig már sokkal kevésbé magától értetődő, hogy a magyar látogatókat – nem is beszélve a külföldiakról – azzal szolgálja-e helyesen a múzeum, ha a feltételezett nemzeti közösségi kohéziójukat erősíti.

Valójában a kétszáz évvel ezelőtti alapítás és kezdeti fejlesztés, Széchenyi és Jankovich gyűjteményei és szándékai, továbbá a későbbi szolgálatba lépett tudós szakemberek programjai a nemzeti identitás formálását sokkal jobban az egyetemes kontextusba ágyazva képelték el, mint azt ma látszani engedjük. A múzeum „magyar” profiljának formálásában nem a tizenkilencedik század volt szűken értelmezetten nacionalista, hanem inkább a huszadik. S azon belül is, a második világháború utáni időszak talán még a két világháború közötti korszaknál is jobban. Ez ugyan magyarázható a kényszerű izoláltsággal, s nem is az a fontos, hogy ezért személyeket vagy irányzatokat hibáztassunk; ellenben ne tételezzük ezt természetesnek. A nemzeti szempont, a nemzeti érdek érvényesítése ma is legitim, ám a rövid huszadik század (1914–1989) magyarországi felfogásánál jóval tágabban, mindig az univerzálishoz viszonyítva, s a látogatókat is egy ilyen, az egyéni, a helyi, a nemzeti, a regionális és a globális szintek többdimenziós önértelmezéséhez segítve. A bicentenárium tehát kiváló, sokszorosán ünneplésre méltó alkalom. Csak ha már ünnepeljük az alapítókat, akkor tényleg az ő üzenetekre, s ne annak az azóta beszűkített verziójára emlékezzünk.

*Ébli Gábor*

## IN MEMORIAM

---

### SZABÓ JÚLIA (1939 – 2004)

Szabó Júlia arcképét legszebben talán egy XIX. századi kimester, Meleg Gábor tudta volna megfesteni, olyanformán, ahogyan 1827-ben Franz Schubertét. Ennek a festőnek szelíd, melegséggel teli, puha színei és az alakot gyengéden körüljáró rajza tudná élénk állítani leghívebben Szabó Júlia alakját. Bizonyára most sem helyezne el a képen feltűnő attribútumokat, amelyekből a néző már futó pillantással érzékelheti, művészettörténész, még hozzá szakmájának egyik jelentős kutatója néz le rá. De a modell intenzitástól és naivitástól sugárzó, egyszerre önfeledt és szigorúan vizsgálódó tekintete, ahogyan megakad egy könyvön, egy ott heverő rajzlapon vagy egy kézbe vett toll, a mutatóujj figyelmeztető mozdulata, esetleg egy ismeretlen tárgy titokzatosan homályló jelenléte megsejtetné, kiről van szó.

Szakedolgozatát Derkovits grafikáinak az európai művészetben elfoglalt helyéről írta; későbbi munkássága ismeretében ma már világosan láthatjuk, hogy milyen gondosan vázolta fel azokat a témaköröket – pl. a grafika, az egyetemes művészet tendenciái –, amelyek hosszú időn keresztül, olykor egész pályáján át foglalkoztatták. Témaválasztása nem nélkülözte a bátorságot és az önálló gondolkodást egy olyan időszakban, amikor az egyetemi művészettörténet-oktatás még az impresszionizmushoz sem ért el. Évfolyamának egyébként is ahhoz a társaságához tartozott, amely hevesen és türelmetlenül igyekezett tájékozódni a XX. századi művészet történetében, könyveket bújva, műtermekben bámészkodva, alkalmasint kiállításra loholva. Azok az évek, amelyeket a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztályán töltött, kétszeresen is elmélyítették addig megszerzett ismereteit; nemcsak azért, mert napi munkája során megfordult kezén a XIX–XX. század magyar grafikája, remekművek és vázlatok egyaránt; sok ezer lapot vett kézbe, lassan tűnődve egy-egy kompozíció felett, elmerengve a részletek gazdagságán vagy talányos szerkezetén. Csendes szorgalmának és szelíd kíváncsiságának köszönhetően így „tanulta meg” a magyar grafika két évszázadát. Két nagy könyve (Magyar rajzművészet 1849–1890 és Magyar rajzművészet 1890–1919) ennek az időszaknak eredménye.

Megtanult azonban ezekben az esztendőkből mást is: a mű, a műtárgy mibenlétét, materiális és szellemi súlyát. Ekkor alakult ki az a ritka érzékenységéről tanúskodó, személyes, szinte intim viszony, amely őt a képzőművészet alkotásaihoz fűzte, és amely ítéleteiben szilárd kiindulópontot jelentett. Naivnak, szinte gyermekesnek tűnt, amikor nem törődve az alkalmatlan körülményekkel, igyekezett minél közelebből megvizsgálni egy festményt vagy keretéből kibontani egy grafikát, hogy eldönthesse eredetiségét; imponáló

tudását, szakmai felkészültségét és jóindulatúan aggályos kérdés-felvetéseit éppen ez a személyesség hitelesítette. Az adott kép vagy grafika vizsgálatának ez a mosolygósan rácsodálkozó „felfedezése”, majd szívóssággal és észrevétlenül könyörtelen alaposággal végzett megfigyelése könnyedén – de csak látszólag könnyedén – vezette eredményre: a mű megadta magát, elárulta lényegét, és elvezette azokhoz az összefüggésekhez, amelyeknek bonyolult láncolatában plasztikusan rajzolódott ki azután nemcsak az egyes mű lényege, helye, de szerepe, célja, értelme is a művészettörténet valamely korszakában, egyetemes áramlatában. Különösen szerencsés, hogy a műtárgyakkal való személyes kapcsolatának és tudásának ezt a ritka együttműködését nemcsak tanulmányaiban, könyveiben érvényesíthette, hanem az MTA Képtárának újjáteremtésében és elevenné tételében is.

Egyik tanulmányában Csontváryval kapcsolatban ezt írta: „Utazik képzeletben, évezredek távlataiban, vissza a múlthoz és vissza a jelenben.” Így utazott ő is az évszázadok hullámverésében, keresztül-kasul a művészettörténeten a XIX-XX. század problémáitól az egyetemes régmúlt világáig, elidőzve olykor a libanoni cédrus ikonográfiájánál, a Szt. László-legenda historizáló ábrázolásainál, Henry Rousseau életművénél, Kandinszkij vagy Malevics művészeténél vagy éppen a magyar Tanácsköztársaság műpártoló tevékenységénél. Bibliográfiáját áttekintve jól látható, hogy sokféle, bár egymástól nem idegen területen folytatta kutatásait, és sokat is publikált. Három nagy vonulatát emelném ki itt vizsgálatainak: az aktivizmus, a XIX. századi magyar festészet és a mitikus, illetve történeti táj témáját. E szűk felsorolás is érzékelteti talán, hogy Szabó Júlia érdeklődése visszafelé haladt az időben, a XX. századtól a XIX-en át a XVIII-ig és még hátrább, egészen az ókorig. Egyúttal mind szélesebbre tágult a kör, amelyet tudása, összefüggéseket, kapcsolatokat kereső és felfedező pillantása befogott: a XX. századi magyar művészet egyik jelentős mesterétől indulva, a XIX. századi magyar művészet kérdéseire és majd azokon is túl, az egyetemes művészettörténet szerteindázó sűrűjébe, dús és kimeríthetetlenül gazdag őserdejébe jutott.

Szakdolgozatának témáját, Derkovits grafikáját minden oldalról gondosan körbejárva, kissé hátrafelé lépegetve jutott a magyar aktivizmus mozgalmáig és Kassáig, aki személyesen is fontos volt számára, nemcsak mint költő, festő és szervező, de mint törhetetlen energiájú és kérlelhetetlen etikájú alkotó ember is. A „tiszteletadás és vitatkozó ellentmondás”, amelyet Kassáknál megtapasztalt, olyan erények, amelyek az ő írásaiban is fellelhetők. De túl ezen, művészettörténészként lelkesen szegődött Kassák lapjainak, a Tett-nek és a Má-nak nyomába, hogy segítségükkel feltárja az aktivista mozgalom történetét annak előzményeitől széthullásáig, aprólékosan gyűjtögetve az adatokat, aggályosan vizsgálva a műveket, egyszerre óvatosan és bátran rámutatva eredetiségükre vagy előképeikre és elsőként rajzolva fel azt a sokféle hasonlóságot és párhuzamot, amely a magyar, cseh, lengyel, román avantgárd törekvéseinek rokonságát mutatja.





Szabó Júlia 2004. február 23-án az MTA Képtárában, a gyűjtemény új szerzeményeinek bemutatóján

Már-már kábító és lehengerlő a felsorolt tények, adatok, részletek mennyisége és eszevesztett villogása, de végül épp a kellő időben érkezik egy megjegyzés, emlék vagy gondolattöredék, amitől személyes színt, alakot kap a vizsgálat tárgya, és nyomában kibontakozik egy művészeti mozgalom világos, plasztikus portréja.

Szabó Júlia 1981-től kezdve fordult határozottan a XIX. századi magyar művészet kutatása felé. Mint a Művészet Magyarországon 1830–1870 c. katalógus munkatársa, elsősorban a tájfestészet és a csendélet problémáival foglalkozott, de néhány év múlva megjelent könyve, A XIX. század festésze Magyarországon már valamennyi műfajról, sőt, a század egészének művészeti (és nemcsak képzőművészeti!) törekvéseiről meggyőző képet rajzolt. Bevezető tanulmányában ezt mondja: „Berzsenyi számára evidens volt, hogy a kritika történeti aspektusából nem hagyható ki az a kérdés: mint illik össze az egész mű a nemzetnek és emberiségnek céljaival és az egész kultúra bölcséletével?”. Nemzetinek és egyetemesnek ezt az együttállását a művészetben már a XIX. század 30-as éveiben megfogalmazó költő olyan gondolatot fogalmazott meg, amely sok évtizeddel később a magyar művészettörténet és műkritika vezérelvévé vált. Szabó Júlia elégedetten és derűsen élvezte a XIX. század emberének sokszor meglepően modern gondolko-

dását, mint ahogyan jól érezte magát a korszak festészetében, mentalitásában, formavilágában is.

Szeretetteljes elemzései, képleírásai azt sugallják, a XIX. század világát tartotta talán legmeghittebb otthonának. A korszak első évtizedeinek festményeiben elnézően vette tudomásul az ódon, naiv esendőséget, és lelkesítette az ötvenes-hatvanas évek romantikus heroizmusa. Nem tudta – valószínűleg nem is akarta – a puszta „vizsgálati anyagot” látni az évszázad eseményeiben, embereiben, művészetében: kutatóként is résztvevő maradt, aki csendes meghatódottsággal ismerte fel, hogy a nemzeti művészet szülőföldjén s a későbbi évtizedek eredeténél jár. E forrás körül merészen és óvatosan lépkedett – szinte lábujjhegyen.

Amikor kandidátusi értekezését megírta, szerényen „monográfia-váznak” nevezte azt, amely „egy műfaj – a történeti tájkép – áttekintése ... egy adott korszakban és területen, kitekintéssel az európai előzményekre s azok szakirodalmára”. A XIX. századi művészet és élet ihlető útmutatását kell látnunk abban, hogy vállalkozott egy még fel nem dolgozott műfaj történetének áttekintésére, a képek jelentésének és finom jeletésárnyalatainak értelmezésére. Maga a szöveg és a jegyzetanyag imponáló szorgalommal és körültekintéssel vezeti végig az olvasót korokon, filozófián, irodalmon, képzőművészetben, hogy végül a XIX–XX. század fordulójának egyik legfontosabb mesteréhez, Csontváryhoz jusson el. A XIX. század és Csontváry állott nagy tanulmányának – *Cedrus aetatis hieroglyphicum. Iconology of a Natural Motif* – fókuszában is, ez az a szilárd pont, az a szellemi hajlék, ahonnan Szabó Júlia motívumkutató kalandozásai időben és térben kiindultak, és ahova végül mindig vissza-visszatért.

„Nincsen régi művészet és nincs új művészet” – Kassáknak ez a kijelentése az ő hitvallása is volt: történészként szemlélte a művészet évezredek át hullámzó áramlatait, és nem gondolta, hogy e hullámok megtörnek a jelen partjainál. Szenvedélyes kíváncsisággal figyelte az új művészeti jelenségeket, de az újdonság önmagában nem hatotta meg, annál többre becsülte azokat a törekvéseket, amelyek – ha láthatatlan, titkos szálakon is – de kapcsolódtak régebbi korok eszméihez, gondolkodásához és kifejezési formáihoz. Hitt a művészet korokon átívelő folyamatosságában. Pályájának kezdetétől érzékenyen, empátiával és korunkban szokatlan jóindulattal járta a kiállításokat, bámészkodott a műtermekben, írt élménybeszámolót külföldi kortárs művészeti élményeiről; ha kritikát fogalmazott, ítéleteinek szigorúságát szelíd és tapintatos mondatai enyhítették. Sok művész törekvéseit méltányolta, sok művet szeretett – olykor nagyon különbözőket –, de négy nevet mégis ki kell emelnünk itt, Gedő Ilkáét, Halász Károlyét, Keserű Ilonáét és Swierkiewicz Róbertét. Az ő műveik állottak talán legközelebb szívéhez, a múltó esztendőik során újra meg újra visszatért hozzájuk, és – írásai tanúsítják – mindannyiszor talált bennük nem várt, meglepő, addig nem látott, fel nem fedezett művészettörténeti jelentőségű értéket. Halászban leginkább a puritán geometriát, a „szegényes” anyagok és eszköztár leleményes

költészetét méltányolta – ez Kassákra és az aktivistákra emlékeztethette. Swierkiewiczben a hetvenes-nyolcvanas évek kissé háttérben maradó, de kapcsolatai, szervezőtevékenység és dinamikus gondolkodása révén fontos művészfiguráját látta. Keserűnél a kirobbanóan színes és eleven képvilág mögé pillantva, a mélyben megkereste a festői gondolkodás alapsémáit, s követve a sémák változását az időben, megmutatta azokat a belső vonulatokat, amelyekből az életmű épül. Gedő Ilkát bizonyos értelemben ő fedezte fel; kiállításai, skóciai és amerikai sikerei, a róla megjelent két könyv háttérében valahol az ő derűs elszántságát sejthetjük meg. Szinte már babonás tisztelettel tekintett az alkotásra, ebben a tiszteletben Gedő Ilka is osztozott. De ezenfelül festményeinek rebbenékeny, a titokzatos „semmi”, a jelen-nem-lét határán imbolygó törekenysége és esendősége megnyerte a művészettörténészt. Mint sok más esetben is, szívére és vállára vette a művek gondját, szelíden, olykor a háttérből egyengetve útjukat. Könyvei, tanulmányai, cikkei, kritikái bizonyítják, hogy nem csupán nagy tudású és széles látókörű művészettörténész volt, hanem – ahogyan két általa tisztelt kollégáját, Czigány Magdát és Joanna Drew-t nevezte róluk szóló írásában – „művészetet dajkáló asszony” is.

*Kovalovszky Márta*

## SZABÓ JÚLIA MŰVEINEK BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította: Bardoly István

### 1961

Az Emke kávéház.

Művészet, 2, 1961, 12. 19–20.

Hikády Erzsébet és Czene Béla kiállítása.

Művészet, 2, 1961, 5. 38.

### 1962

Derkovits Gyula grafikájának helye a XX. századi európai grafika történetében.

Szakkolgozat. Kézirat. ELTE Művészettörténeti Tanszék. Budapest, 1962.

Uitz Béla.

Művészet, 3, 1962, 7. 12–13., 36.

Egry József kiállítás Keszthelyen.

Művészet, 3, 1962, 10. 40–42.

### 1963

Francia rajzművészet csehországi gyűjteményekben. (A prágai 1963-as francia rajzművészeti kiállításról)

Művészet, 4, 1963, 11. 34–36.

Markó, Barabás, Munkácsy.

Budapest, Képzőművészeti, 1963. 30 p., 18 t., ill. (Az én múzeumom, 2.) [2., 3. kiad. 1965, 1972]

**1964**

Bálint Endre kiállítása. [Budapest, Jókai Klub]  
Művészet, 5, 1964, 8. 43–44.

Derkovits Gyula emlékkiállítás (1894–1934).

A Magyar Nemzeti Galéria és a Savaria Múzeum közös kiállítása. A kiáll. rend., bev. Szabó Júlia. Szombathely, Vas Megyei Tanács, 1964. 15 p., 6 t.

Die Holzschnittfolge „1514” von Gyula Derkovits.  
Acta Historiae Artium, 10, 1964, 1/2. 171–210.

A szentendrei festészet kiállítása.  
Művészet, 5, 1964, 2. 44–46.

**1965**

XX. századi művek bajai magángyűjteményekben.  
Művészet, 6, 1965, 2. 43–45.

Derkovits Gyula emlékkiállítás 1894–1934.

A kiállítást rend. Oelmacher Anna, Szabó Júlia. A műtárgysort összeállította. – Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1965. 50 p., ill. [Műtárgysor: 19–51. p.]

Derkovits Gyula önarcképei.

A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei, 5. 1965. 125–131.

Mándy Stefánia: Vajda Lajos. Budapest, 1965. [rec.]  
Művészettörténeti Értesítő, 14, 1965, 2. 164–168.

Művészeti élet Komárom megyében.  
Művészet, 6, 1965, 3. 47–48.

A naiv művészet világa. (Kiállítás Párizsban).  
Művészet, 6, 1965, 11. 11–12.

**1966**

Derkovits és a magyar műkritika a két világháború között.  
Művészettörténeti Értesítő, 15, 1966, 1. 40–51.

The Paintings of Derkovits – A Memorial Exhibition.  
The New Hungarian Quarterly, Vol. 7. No 21. 1966. 186–190.

Rubens, Van Dyck, Jordaens.

Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1966. 31 p., ill. (Az én múzeumom, 16.)

Schadl János (1892–1944).

Művészet, 7, 1966, 3. 26–28.

Schadl János festőművész emlékkiállítás.

Komárom Megyei Dolgozók Lapja, 1966. október 13. 5.

**1967**

Henri Rousseau.

Budapest, Corvina, 1967. 31 p., 21 t., ill. (A művészet kiskönyvtára. Ú. s., 11.)

Magyar naiv művészek.

A kiáll. rend. K. Kovalovszky Márta, Szabó Júlia. Bev. Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1967. 23 p., ill. (István Király Múzeum közleményei. D. sorozat, 52.) [Bevezető: 5–7. p.]

Süli András.  
Művészet, 8, 1967, 3. 29–31.

### 1968

Derkovits és a szocialista művészet.

Székesfehérvár, Csók István Képtár. A kiállítást rend. Kovalovszky Márta, Szabó Júlia. Bev. Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1968. 44 p., [20] t., ill. (A huszadik század magyar Művészete ; 6) – (Az István Király Múzeum Közleményei. D sorozat; 63) [Bevezető: 5–9. p.]

Derkovits Gyula ifjúkora és a Magyar Tanácsköztársaság.  
Művészet, 9, 1968, 11. 27–29.

### 1969

Az 1919-es Tanácsköztársaság képzőművészeti vásárlásai.

A kiállítást rend., a vezetőt írta: Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1969. [6] p., ill.

A Bauhaus grafikái Pécssett.  
Jelenkor, 12, 1969, 3. 291–296.

Benedek Péter félszázados művészi pályája.  
Művészet, 10, 1969, 12. 26–27.

Courbet, Daumier, Meunier.  
Budapest, Képzőművészeti, 1969. 30 p., 18 t., ill. (Az én múzeumom)

Kernstok Károly és az 1919-es nyergesi szabadiskola. Kiállítás az esztergomi Balassa Bálint Múzeumban.  
Népszabadság, 1969. június 13. 7.

Körner, Éva: Derkovits Gyula. Budapest, 1968. [rec.]  
Acta Historiae Artium, 15, 1969, 3–4. 370–374.

Die künstlerische Attitüde und das Selbstporträt in der ungarischen Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.  
Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 1969, 1. 117–122.

A magyar aktivizmus története.  
Egyetemi doktori disszertáció. Kézirat. ELTE Művészettörténeti Tanszék. Budapest, 1969.

Magyar rajzművészet 1890–1919.  
Budapest, Corvina, 1969. 23 p., 60 t., ill.

I. Országos Képzőművészeti Biennale, Pécs, 1967.  
In: Képzőművészeti Almanach, 1. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1969. 11–14

Pernecky Géza: Kortársak szemével. Budapest, 1967. [rec.]  
Kritika, 7, 1969, 3. 62–64.

### 1970

Kandinszkij.  
Budapest, Corvina, 1970. 29 p., 28 t., ill. (A művészet kiskönyvtára. Ú. s., 54.)

Derkovits és a szocialista művészet. Kiállítás Székesfehérvárott (Csók István Képtár).  
In: Képzőművészeti almanach, 2. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1970. 12–16.

Körkérdés a kritikáról. [Szabó Júlia válasza]

In: Képzőművészeti almanach, 2. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1970. 111–112.

Problèmes posés par l'art naïf en Hongrie / A naiv művészet problémái és a magyarországi emlékműanyag.

A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1. Budapest, 1970. 85–102., 208–218.

Revue. Histoire de l'art.

Nouvelles Études Hongroises, 4/5. 1969/1970. 297–301.

Gondolatok a szentendrei festészetről.

Jelenkor, 13, 1970, 5. 461–464.

In memoriam Mokry Mészáros Dezső (1881–1970).

Művészet, 11, 1970, 5. 26.

### 1971

A magyar aktívizmus története.

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971. 90 p., 12 t., ill. (Művészettörténeti füzetek, 3.)

Kiállítás a Múcsarnokban. [Új művek]

Kritika, 8, 1971, 5. 28–31.

### 1972

Magyar rajzművészet 1849–1890.

Budapest, Corvina, 1972. 39 p., 60 t., ill.

Mácza János: Legendák és tények. Tanulmányok a XX. század művészettörténetéhez.

Vál., szerk. és utószó: Szabó Júlia. Budapest, Corvina, 1972. 240 p., 40 t., ill. (A művészet-történet forrásai) [Utószó: 194–211.]

Naive art and historical period.

Zbornik Slovenskej národnej galerie, 2. Bratislava, 1972. 144–147.

Derkovits Gyula 1514 fametszetsorozata.

Mozgó Világ, No 4. 1972. 74–80.

Rejtett kincsek a kaposvári múzeumban.

In: Képzőművészeti Almanach, 3. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1972. 108–110.

A szovjet színház története. Kiállítás Moszkvában.

In: Képzőművészeti Almanach, 3. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1972. 88–90.

### 1973

Varga Imre.

Budapest, Képzőművészeti, 1973. 50 p., ill. (Mai magyar művészet)

Pogány Kálmán, tudománytörténetünk elfelejtett alakja.

In: Művészettörténet – tudománytörténet, Főszerk. Aradi Nóra. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973. 203–215., ill.

A magyar aktivizmus története.

A múzeum művészettörténetészeinek közreműködésével a kiáll. rend., bev. és a kat. szerk. Szabó Júlia. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1973. 11 p., 24 t., ill. (A Janus Pannonius Múzeum kiadványai, 16.) [Bevezető: 3–5. p.]

Keserü Ilona festő- és téralakító művész kiállítása.

A kiáll. rend. és a katalógust összeáll. Szabó Júlia. Budapest, Csepel Galéria, 1973. [6] p., ill.

Az 1922-es berlini szovjetorosz kiállítás és a magyar avantgarde.

Ars Hungarica, 1. 1973. 127–152.

Erste russische Kunstausstellung. Berlin, 1922. Vorw. D. Sterenberg, Redslöb, A. Holitscher / Első orosz művészeti kiállítás. Berlin, 1922. Előszó D. Sterenberg, Redslöb, A. Holitscher.

Sajtó alá rend. és ford. Szabó Júlia.

Ars Hungarica, 1. 1973. 153–167.

Egy kép az aukcióról. [Szinyei Merse Pál: Szerelmespár]

Műgyűjtő, 5, 1973, 1. 36–37.

Képek az aukcióról. [id. Markó Károly: Róma látképe, ifj. Markó Károly: Fürdőző nők, Telepy Károly: Tengersizem]

Műgyűjtő, 5, 1973, 2. 5–8.

Haraszty István játékművészete.

Műgyűjtő, 5, 1973, 2. 20–22.

Aktivista festők művei az aukción.

Műgyűjtő, 5, 1973, 3. 41–44.

Kassák-kép az aukción.

Műgyűjtő, 5, 1973, 3. 54–55.

Egy eladatlan kép az aukcióról. [Magyar festő: Postamester képmása]

Műgyűjtő, 5, 1973, 4. 27–29

Keserű Ilona.

Művészet, 14, 1973, 5. 13–14.

Naiv művészek ma. Dévényi Antal és Orbán István a Ferencvárosi pincetárlaton.

Művészet, 14, 1973, 5. 25–26.

Képzőművészet és politika.

Művészet, 14, 1973, 6. 2–4.

Sík Csaba: Rend és kaland. Budapest, 1972. [rec.]

Művészet, 14, 1973, 7. 44.

Swierkiewicz Róbert.

Művészet, 14, 1973, 11. 15.

A Somogyi Képtár és az Egry József Múzeum.

Művészet, 14, 1973, 11. 41.

Jegyzetek egy lengyelországi tanulmányútról.

Művészet, 14, 1973, 12. 32–35.

## 1974

Utószó.

In: Werner Hofmann: A modern művészet alapjai. Budapest, Corvina, 1974. 407–418.

Moholy-Nagy László első világháborús rajzai.

A kiáll. Rend. és a katalógust írta: Szabó Júlia. Hatvan, Hatvani Galéria, 1973. 12 p.

Antik romok a XIX. század festészetében és rajzművészetében.

Építés- Építészettudomány, 5, 1973, 3/4. 565–577.

Les éléments picturaux et graphiques des oeuvres de József Egry.

Acta Historiae Artium, 20, 1974, 3/4. 317–326.

Képek az aukcióról.

Műgyűjtő, 6, 1974, 1. 34–39.

Egy kép az aukción. [Telepy Károly: Görög templom]

Műgyűjtő, 6, 1974, 3. 54–55.

„Ki fél a pirostól, a sárgától és a kéktől?”

(Kiállítások 1973 őszén Amszterdamtól Düsseldorfig) 1.

Művészet, 15, 1974, 5. 40–43.

„Ki fél a pirostól, a sárgától és a kéktől?”

(Kiállítások 1973 őszén Amszterdamtól Düsseldorfig) 2.

Művészet, 15, 1974, 6. 40–41.

Vajda Júlia kiállításáról.

Művészet, 15, 1974, 7. 25–26.

Korniss Dezső ifjúsága.

Művészet, 15, 1974, 11. 14–16.

Le mouvement d'avant-garde en Hongrie II. Beaux-arts.

Nouvelles Études Hongroises, 9. 1974. 91–96.

Sieben Jahrzehnte ungarische Grafik.

Bildende Kunst, 1974, 11. 539–544., 564–567.

## 1975

The Beginings of László Moholy-Nagy. An unknown correspondence.

New Hungarian Quarterly, Vol. 16. No 57. 1975. 183–193.

Egy kép az aukción. [Bernáth Aurél: Ha Isten velünk – ki ellenünk].

Műgyűjtő, 7, 1975, 3. 34–35.

Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. 1–2. Budapest, 1974. [rec. ]

Művészet, 16, 1975, 5. 47–48.

Újraközölve: Fülep Lajos emlékkönyv. Vál., szerk. Tímár Árpád. Budapest, Magvető, 1985. 255–259.

Gedanken zu den Hauptströmungen der ungarischen Malerei 1896–1945.

In: Kunst in Ungarn 1900–1950. Gedanken zu den Hauptströmungen der ungarischen Kunst in der ersten Hälfte des XXsten Jahrhunderts. Red. Marianne Eigenheer. Luzern, Kunstmuseum Luzern, 1975. [7–10.] p.

Kállai Ernő szellemi hagyatéka.

Művészet, 16, 1975, 8. 42–44.

Kaposvár és a XX. századi magyar képzőművészet (1902–1927).

Művészet, 16, 1975, 10. 24–25.

Képek az aukcióról. [Ziffer Sándor: Zenélők, Ferenczy Károly Jókai-domb]

Műgyűjtő, 7, 1975, 2. 50–53.

Lesznai Anna emlékkiállítás.

A kiáll rend. Kocsis Botond. A katalógust írták: Vezér Erzsébet, Szabó Júlia, Kovács Ákos. Hatvan, Hatvany Múzeum, 1975. 4 p., 2 t., ill.

A pedagógus. [Fülep Lajos]

Jelenkor, 18, 1975, 8. 752–754.

Újraközölve: Fülep Lajos emlékszoza. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1975. 29–31.



Mesebeli Örményország.

Művészet, 16, 1975, 11. 34–35.

Moszkvában – 1974 nyarán. Kiállítások, képek és könyvek. 1.

Művészet, 16, 1975, 1. 36–39.

Moszkvában – 1974 nyarán. Kiállítások, képek és könyvek. 2.

Művészet, 16, 1975, 2. 40–43

A szecesszió és a vonal.

Művészet, 16, 1975, 12. 6–9.

Tudományos emlékülés Fülep Lajos születésének 90. évfordulója alkalmából.

MTA Filozófiai és Történettudományok Osztályának Közleményei, 25, 1975, 2/3. 295–298.

(Németh Lajossal)

Új szerzemények – új múzeum Hatvanban.

Művészet, 16, 1975, 9. 21–23.

## 1976

Képzőművészeti alkotások leírása.

In: Múleírás és műértelmezés. Szerk. Beke László. Budapest, TIT, 1976. 7–10.

Monográfia Martyn Ferenc művészetéről. Hárs Éva: Martyn Ferenc.

Jelenkor, 19, 1976, 2. 162–164.

Piros kollázs Moholy-Nagy László kiállításán.

Művészet, 17, 1976, 4. 20–23.

A rajz és az akvarell a Gresham-kör művészetében.

Művészet, 17, 1976, 12. 20–21.

## 1977

Egy jegyzetfüzet Kmetty János hagyatékából.

Ars Hungarica, 5, 1977, 1. 119–127.

Kmetty János: Művészetelméleti feljegyzések. 1.

Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Szabó Júlia.

Ars Hungarica, 5, 1977, 1. 129–145.

Kmetty János: Művészetelméleti feljegyzések. 2.

Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Szabó Júlia.

Ars Hungarica, 5, 1977, 2. 297–327.

Kassák évfordulóra.

Életünk, 1, 1977, 2. 166–168.

Bálint Endre ládikái.

Művészet, 18, 1977, 6. 20–21.

## 1978

Avantgarde folyóiratok 1920–1930.

A kiáll. rend. Csaplár Ferenc. Bev. Szabó Júlia. Budapest, Kassák Múzeum, 1978. [8] p. [Bevezető: 2. p.]

A fotó mint a képzőművészet eszköze.

Művészet, 19, 1978, 3. 29–30.

Kmetty János: Művészetelméleti feljegyzések. 3. Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Szabó Júlia, Ráth Zsolt. = *Ars Hungarica*, 6, 1978, 1. 95–112.

Nézzük meg együtt Orlai Petrich Soma Coriolanus című festményét.  
*Művészet*, 19, 1978, 7. 14–17.

Some Influences of Italian Futurism on Hungarian Painters.  
*Acta Historiae Artium*, 24, 1978, 1/4. 435–443.

### 1979

Benedek Péter félszázados művészpályája.

In: Benedek Péter Válogatás a festőről szóló irodalomból. Szerk. Ikvai Nándor. Szentendre, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1979. 59–64.

A direktórium elnöke: Pogány Kálmán.  
*Kritika*, 1979, 3. 19–20.

Zum emblematischen Charakter der Werke von Ph. O. Runge.  
*Wissenschaftliche Zeitschrift der Greifswalder Ernst-Moritz-Arndt-Universität, Gesellschafts- und Sprachwiss. Reihe.*, 28, 1979, 1/2. 49–52.

János Mácza 1893–1974.

In: *L'activisme hongrois. Cet ouvrage a été conçu et réalisé sous la direction de Charles Deutrey, Jean-Claude Guerlain. Goutal-Darly, Montrouge, 1979. 198–204.*

In memoriam Gervers-Molnár Veronika (1939–1979).  
*Ars Hungarica*, 7, 1979, 2. 329–334.

Néhány ikonográfiai előzmény Csontváry cédrus festményeihez  
*A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*, 23. 1978. Pécs, 1979. 363–388.

Váli Dezső műtermében.  
*Művészet*, 20, 1979, 2. 26–27.

### 1980

Gedő Ilka rajzai és festményei.

In: Gedő Ilka festőművész kiállítása. Katalógus. A kiáll. rend. Kovalovszky Márta. Székesfehérvár, István király Múzeum, 1980. (István Király Múzeum közleményei. D. sorozat, 139.) 6–7.

Egry József arcképe. Egry József írásai.

Vál. Fodor András. A képeket vál. és a jegyzeteket írta: Szabó Júlia. Budapest, Helikon, 1980. 211 p., 70 t., ill.

Emlékek a 70-es évekből (a 70-es évek művészete).  
*Művészet*, 21, 1980, 10. 9–12.

Idézetek a hetvenes évek művészetének irodalmából.  
*Művészet*, 21, 1980, 10. 16–19.

Ideas and Programmes: The Philosophical Background of the Hungarian avant-garde.

In: *The Hungarian avant garde. The eight and the activists.* Ed. by Joanna Drew. London, Art Council of Gr. Britain, 1980. 9–18., ill.

L'art en Hongrie 1905–1930. Art et révolution.

Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne, 1980 ; Musée d'art moderne de la ville, Paris, 1980/1981. Introd. Julia Szabó et al. Saint-Etienne, Vasti, 1980. 110 p., ill.

A magyar avantgarde és a külföldi sajtó.  
*Kritika*, 1980, 11. 8.

Moholy-Nagy László: Festészet, fényképészet, film. Budapest, 1978. [rec.]  
 Ars Hungarica, 8, 1980, 2. 350–351.

Néhány előzmény és forrás Vajda Lajos művészetéhez.  
 Művészet, 21, 1980, 1. 12–15.

Nézzük meg együtt Derkovits Gyula 1514 című fametszet-sorozatát.  
 Művészet, 21, 1980, 3. 32–37.

The Return of the Activists.

The New Hungarian Quarterly, Vol. 21. No 80. 1980. 169–173.

Oskar Schlemmer – Moholy-Nagy László – Molnár Farkas: A Bauhaus színháza. Walter  
 Gropius utószavával. Budapest, 1978. [rec.]  
 Ars Hungarica, 8, 1980, 2. 351–352.

Tendenciák 3. 1970–1980. Geometrikus és strukturális törekvések.

Összeáll. és bev. Szabó Júlia, Hajdu István. Budapest, Óbudai Galéria, 1980. 47, [8] p., ill.  
 [bevezető: Geometrikus és strukturális törekvések a hetvenes évek művészetében. 1. p.]

Tüskés Tibor: A Krónika 1920–1921 repertórium. Pécs 1978. [rec.]  
 Ars Hungarica, 8, 1980, 2. 354.

## 1981

Aatteita ja ohjelmia. Unkarilaisen avantgarden henkinen tausta.

In: Unkarin avantgardismi ryhmä Kahdeksan ja aktivistit. Ed. Bengt von Bonsdorff. Hel-  
 sinki, Amos Andersonin taidemuseo, 1981. 17–25.

Az aktivizmus művészete.

In: A magyarországi művészet története. 6. Magyar művészet 1890–1919. Főszerk. Németh  
 Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó, I.: 580–612.

„Cedrus aeternitatis hieroglyphicum”. Iconology of a natural motif.

Acta Historiae Artium, 27, 1981, 1/2. 3–127.

Festészet Magyarországon, 1830–1870.

A tatai Kuny Domokos Múzeum, a budapesti Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Tudo-  
 mányos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjának kamarakiállítása. A kiáll. rend.  
 Szabó Júlia és Bakó Zsuzsa. Bev. Szabó Júlia. Tata, Kuny Domokos Múzeum, 1981. 12 p.,  
 ill. (A Kuny Domokos Múzeum képzőművészeti kiállításai, 34.) [bevezető: 1. p.]

Zum Forschungsstand polnisch-ungarischer Beziehungen in der Kunstgeschichte neuester  
 Zeit in Ungarn.

In: Seminaria Niedzickie / Niedzica Seminars, 1. Kraków, 1981. 57–62.

Idee e programmi il Background filosofico dell'avanguardia ungherese.

In: Gli Otto e gli Attivisti. Avanguardia ungherese 1905–1930. Genova, Teatro del Falcone. Roma,  
 Communa di Genova – Accademi a d'Unheria di Roma, 1980. 5–11.

Idéer och program. Den ungerska avantgardismens filosofiska bakgrund.

In: Ungersk konst 1905–1980. Ed. Louise Robbert, Agneta Eriksson, Kristina Bergquist. Stock-  
 holm, Liljevalchs Konsthall, 1981. 21–26.

A magyar aktivizmus művészete.

Budapest, Corvina, 1981. 247 p., 92 t., ill.

Im memoriam Hajas Tibor.

Magyar Műhely, 19, 1981, No 62/63. 64–65.

Eszmék és programok: a magyar avantgarde szellemi háttere.

In: Nyolcak és aktivisták A Magyar Nemzeti Galéria és a Janus Pannonius Múzeum kiállítása. A kiállítást rend. Bajkay Éva, Hárs Éva, Szabó Júlia, Szabó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. 17–26., ill.

A tájrajzolás és tájfestészet. + A csendélet. + Tárgyleírások.

In: Művészet Magyarországon 1830–1870. Katalógus. Szerk. Szabó Júlia, Széphelyi F. György. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. I.: 128–133., 134–136. II.: 308–309., 320., 328–329., 330., 341., 394., 399., 400., 402., 403., 413–416., 432–447., 453–456.

Temi e programmi dell'avanguardia ungherese.

In: L'anima e le forme. Budapest 1890–1919. Ed. Carlo Pirovano Milano, Electa, 1981. 76–91.

Az Új stáció. Palasovszky Ödön művészete.

Művészet, 22, 1981, 2. 42–45.

## 1982

Fény és mozgás. Viking Eggeling és a magyar aktivizmus bécsi korszaka.

Filmvilág, 25, 1982, 3. 38–41.

Halász Károly.

A kiállítást rend. Szabó Júlia, Kovalovszky Márta. Bev. Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1982. 16 p., ill. (István Király Múzeum közleményei. D. sorozat, 147.) [bevezető: 2–3. p.]

## 1983

Angol rajzok és akvarellek a XIX. századból.

Művészet, 24, 1983, 8. 44–49.

Csontváry's Pilgrimage to the Cedars of Lebanon.

The New Hungarian Quarterly, Vol. 24. No 89. 1983. 185–191.

Emlékezés Egrý Józsefre.

Somogy, 11, 1983, 3. 39–42.

Kállai Ernő idézése.

Művészet, 24, 1983, 9. 51–53.

Mattis-Teutsch János.

Budapest, Corvina, 1983. 30 p., 30 t., ill.

Die Sammlungen der Akademie. + László Éber. + Simon Meller. + Das Museum der Bildenden Künste in den ersten Jahren seines Bestehens. + Kunstgeschichte während der Revolutionen und in der Nachkriegszeit. + Die Zeitschrift Ars Una.

In: Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Ernő Marosi. Wien, Collegium Hungaricum, 1983. 28–29., 69–72., 77–80., 83–84.

## 1984

XX. századi magyar festészet és szobrászat. A Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállítása.

Művészet, 25, 1984, 3. 9–14.

Antalfi Mária és Gádor Magda kiállítása.

Új Élet, 1984. május 1. 4.

Dénes Zsófia évtizedei.

Magyar Hírlap, 1984. január 17. 6.

Ég, hegy, víz és tükör. Keserű Ilona művészetéről.  
Budapest, 22, 1984, 6. 16–17.

Kazimir Malevics.  
Budapest, Corvina, 1984. 40 p., 20 t., ill. (A művészet kiskönyvtára)

Közép-kelet-európai avantgarde (1905–1930).  
Művészet, 25, 1984, 6. 2–5.

A lidércnyomás igazságáig. [Tihanyi Lajos]  
In: Évfordulók, 1985. Budapest, Kossuth Kiadó, 1984. 343–349.

Dr. Supka Magdolna köszöntése.  
In: Supka Magdolnának, Manna néninek szeretettel. Grafikai kiállítás. Rend. Dévényi Iván.  
Budapest, Fészek Galéria, 1984. [3–5.] p.

A természet és a technika küzdelme. Látogatás M. Kemény Judit műtermében.  
Művészet, 24, 1984, 12. 28–29.

Twentieth Century Hungarian Art. The new permanent exhibition at the Budapest National Gallery.  
The New Hungarian Quarterly, Vol. 25. No 95. 1984. 158–159.

## 1985

A XIX. század festészete Magyarországon.  
Budapest, Corvina, 1985. 327 p., ill. [angol, német, orosz nyelven: 1988]

Aktivizmus, avantgarde.  
In: A magyarországi művészet története. 7. Magyar művészet 1919–1945. Szerk. Kontha Sándor. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985. I.: 223–281.

Gedő Ilka halálára.  
Élet és Irodalom, 1985. június 28. 12.

Közép-kelet-európai avantgarde (1905–1925).  
In: A művészet és/mint kommunikáció. Budapest, Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, 1985. 68–75.

József Nemes Lampérth (1891–1924).  
The New Hungarian Quarterly, Vol. 26. No 98. 1985. 178–180.

Szélpál Árpád fényképei.  
In: Szélpál Árpád kiállítása. A kiállítást rend. és szerk. Herczeg Ibolya. Budapest, Dorottya utcai Kiállítóterem, 1985. 3–13. p., ill.

## 1986

The exhibitions of the International Avant-Garde in Budapest, Vienna and Berlin and their Influence on the History of the Hungarian Avant-Gardemovements.

In: XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte. Wien 1983. Bd. 4. Der Zugang zum Kunstwerk: Schatzkammer, Salon, Ausstellung, „Museum”. Hrsg. von Elisabeth Liskar. Wien – Köln – Graz, Böhlau, 1986. 127–135., 197–206., ill.

Der Expressionismus und die ungarische Kunst von 1915–1927.  
Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik. Ausstellungskatalog.  
Hrsg. von Hubertus Gassner. Marburg, Jonas Verlag, 1986. 74–99.

A Hungarian Artist in the Netherlands. [Huszár Vilmos].  
The New Hungarian Quarterly, Vol. 27. No 102. 1986. 186–187.

**1987**

Aktivismin sika Unkarin taiteessa.

Taide, 28. 1987. 40–45.

„A címlap fontos”. Kassák Lajos kiadványainak címlapjai 1912–1934.

In: Kassák Lajos (1887–1917). Katalógus. Szerk. Gergely Mariann, György Péter. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1987. 83–94.

Ilka Gedő's Paintings.

The New Hungarian Quarterly, Vol. 28. No 108. 1987. 187–190.

Hajas Tibor, 1946–1980. Emlékkiállítás.

Katalógus. Rend. Kovalovszky Márta, Ladányi József. A tanulmányt írta: Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1987. 32 p., ill. (István Király Múzeum közleményei. D. sorozat, 175.) [Utószó: 18–22. p.]

Kassák and the international Avant-Garde.

The New Hungarian Quarterly, Vol. 28, No 106, 1987. 117–124.

**1988**

Tanulmány és kompozíció Nemes Lampérth József festészetében.

A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei, 25. Miskolc, 1988. 3–15.

**1989**

Gedő Ilka rajzairól

In: Gedő Ilka festőművész rajzai a Szombathelyi Képtárban. A kiáll. rend. és a katalógust szerk. Gálig Zoltán. Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1989. (A Szombathelyi Képtár katalógusai, 1.) 5–6. p.

Kernstok Károly Berlinben.

In: A magyar grafika külföldön. Németország 1919–1933. Katalógus. Összeáll. Bajkay Éva. Szerk. Born Miklósné. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1989. 61–62.

Kósza Sipos László halálára.

Pest Megyei Múzeumi Híradó, 1989, 1/2. 48–51.

**1990**

Benedek Péter portrérajzai.

In: „A magyar Rousseau?” Benedek Péter centenáriumi tudományos ülészek előadásai. Uszód, 1989. június. Szerk. Bánszky Pál. Kecskemét, Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1990. 15–19.

„Az egyetemes életteljesség magyar látomása.” Kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

Belvedere, 2, 1990, 4. 4–7.

„Én itt Picassoval”. (Száz éve született Kállai Ernő).

Beszélő, 1, 1990, 47. 28–29.

Lépegető emlékmű (A közép-európai avantgárd nyomában – Tadeusz Kantor, Jozef Jankovic kiállítása Budapesten.)

Beszélő, 1, 1990, 21. 24–25.

Fehérvári kiállítások. I. (Beck András emlékkiállítása).

Beszélő, 1, 1990, 37. 30–31.

Fehérvári kiállítások. II. Városi képtárak.  
Beszélő, 1, 1990, 43. 30–31.

Szinyei Merse Pál kiállítása.  
Holmi, 2, 1990, 7. 837–840.

## 1991

Color, Light, Form and Structure.

In: Hungarian Painting. Standing in the Tempest, Hungarian Avantgarde 1908–1930. Ed. by Steven A. Mansbach with contributions by Richard V. West. Santa Barbara, Calif, Santa Barbara Museum of Art, 1991. 92–141.

Fülep Lajos levelezése I. 1904–1919. Budapest, 1990. [rec.]  
Új Művészet, 2, 1991, 5. 67–69.

Id. Markó Károly művészetének helye Magyarországon és Európában / Die Stellung der Kunst von Károly Markó d.Ä. in Ungarn und in Europa.

In: Id. Markó Károly (1791–1860). Katalógus. Szerk. Bajkay Éva. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. 11–21.

Képtárak – kaptárak. A XX. századi magyar művészet tárlatai I. Hatvanas évek – a Magyar Nemzeti Galériában.

Beszélő, 2, 1991, 14. 26–27.

Képtárak – kaptárak. Az észt klasszikus avantgárd művészet kiállítása Pécssett.

Beszélő, 2, 1991, 47. 44.

Kósza Sipos László festészete.

Kósza Sipos László. Kat. szerk. Szabó Júlia, Budapest Galéria – Stadt Ronnenberg 1991, 15–25.

Város gömbakáccal. Kósza Sipos László emlékkiállítása a Lajos utcában.

Új Művészet, 2, 1991, 2. 50–52.

## 1992

Emlékművek, szobrok Magyarországon.

Új Művészet, 3, 1992, 1. 45–47.

Halász Károly festő, szobrász, művésztelep- és képtáralapító.

Új Művészet, 3, 1992, 10. 26–29.

Haranginé Boros Vilma 1899–1991.

Ars Hungarica, 20, 1992, 2. 91–93.

Hungarian political changes in 1918–1919: Evolution and Revolution in the arts and politics.

In: XXVII<sup>e</sup> Congrès International d'Histoire de l'Art. L'art et les revolutions. Section 2. Strasbourg 1989. Strasbourg, Société Alsacienne pour le Développement de l'Histoire de l'Art, 1992. 117–134.

Kassák kalapban, ingben, sebkötésben.

Beszélő, 1992, 42. 44–45.

A képzőművészetek és az Akadémia (1825–1900).

Új Művészet, 3, 1992, 8. 30–34

A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században.

Szerk. Szabó Júlia, Majoros Valéria. A kiállítást rend. Bakó Zsuzsa, Beke László, Majoros Valéria, Szabó Júlia. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1992. 336 p.

[benne: Minerva és Pannónia. 12–19. tárgyleírások: No 1., 3., 4., 5., 6., 9., 10., 16., 18., 19., 23., 36., 38., 40., 42., 43., 45., 47., 48., 67., 68., 73., 74., 80., 89., 108., 115., 117., 122.]

Nagybánya és az európai művészeti irányzatok.

In: Nagybánya. Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig. Szerk. Jurecskó László, Kishonthy Zsolt. Miskolc, MissionArt Galéria, 1992. 21–34.

Redukció és konstelláció. Kiállítás Bécsben.

Beszélő, 3, 1992, 29. 29–30.

Székelly Bertalan akadémikus modernsége. Egy kiállítás a Képzőművészeti Főiskolán.

Beszélő, 3, 1992, 19. 43–44.

### 1993

Az 1992-es év kiállításai.

Beszélő, 4, 1993, 1. 42–43.

Berény Róbert Bartók Béla portréja / Róbert Berény's portrait of Béla Bartók.

Új Művészet, 4, 1993, 7. 14–18., 81–82.

Budapest, 1913. (Nemzetközi kiállítások a Nemzeti Szalonban és a Művészházban).

Beszélő, 4, 1993, 16. 26–27..

Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében.

Ars Hungarica, 21, 1993, 1. 91–105.

Die Entdeckungen Ernst Kállais zwischen 1920–1925.

Acta Historiae Artium, 36, 1993, 1/4. 173–179.

Bohumil Kubišta (1884–1918) emlékkiállítása Prágában.

Új Művészet, 4, 1993, 8. 22–24.

Neues zu den Kenntnissen über den Maler Pál Szinyei Merse.

Acta Historiae Artium, 36, 1993, 1/4. 259–269.

Próbatanulmány. Egy ismeretlen Moholy-Nagy László-linóleummetszet / Pilot study. An unknown lino-cut of László Moholy-Nagy.

Új Művészet, 4, 1993, 1. 38–43., 60–61.

Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában.

In: A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. Zádor Anna. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1993. 202–222.

Tisztelt Szerkesztőség!

Új Művészet, 4, 1993, 1. 71.

Újabb irodalom Szinyei Merse Pálról.

Művészettörténeti Értesítő, 42, 1993, 3/4. 216–224.

„A valóság mezében”. Gedő Ilka művészetéről / „In the Guise of Reality”. Ilka Gedő's Art.

Új Művészet, 4, 1993, 5. 10–17., 81–84.

### 1994

Avantgárd, országhatárokkal. Wille zur Form, Ungegenständliche Kunst 1910–1938 in Österreich, Polen, Tschechoslowakei und Ungarn. Wien, 1993.

Buksz, 6, 1994, 3. 276–279.

Avant-garde visitors in Central Europe, 1913–1931.

Ars, 1994, 2. 175–186.



Budapest. A Magyar Tudományos Akadémia épülete.

Budapest, Tájak, Korok, Múzeumok Egyesület, 1994. 16 p., ill. (Tájak, korok, múzeumok kis-könyvtára, 493.)

Csontváry üzenete képei sorsáról. Egy visszaemlékezés aktualitása.

Új Művészet, 5, 1994, 12. 26–27.

European art centers and Hungarian art (1890–1919).

Hungarian Studies, 9, 1994, 1/2. 41–64.

Ever Newer Forms. Wille zur Form, Ungegenständliche Kunst 1910–1938 in Österreich, Polen, Tschechoslowakei und Ungarn. Ed. Jürgen Sschilling. Wien, 1993.

Budapest Review of Books, 4, 1994, 3. 141–145.

Expresszionista grafikák.

Új Művészet, 5, 1994, 10. 56–57.

Lajos Gulácsy.

In: Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Ryszard Stanislawski, Christoph Brockhaus, Ch. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle, 1994. I.: 53–54.

Jándi Dávid életmű-kiállítás és monográfia.

Új Művészet, 5, 1994, 9. 4–6.

László Moholy-Nagy's postcards from the front.

The Hungarian Quarterly, Vol 35. No 135. 1994. 133–136.

Pöttyös batyu és szőlőkaró (Halász Károly életmű-kiállítása).

Holmi, 6, 1994, 11. 1711–1713.

A rajzművészet történetéből.

Alföld, 45, 1994, 6. 52–57.

A történeti tájfestészet a XIX. században Magyarországon.

Kandidátusi értekezés. Kézirat. Budapest, 1994.

## 1995

The Early Drawings of László Moholy-Nagy and Hungarian Graphic Arts in an Historical Context.

In: László Moholy-Nagy. From Budapest to Berlin 1914–1923. Catalogue. Ed. by Belena S. Chapp. Delaware, University Gallery University of Delaware, 1995. 42–50.

Paris-Budapest: influences artistiques au XIX<sup>e</sup> siècle.

In: Budapest, 1869–1914. Catalogue. Eds. Emmanuel Starcky, László Beke. Paris, Biro Adam, 1995. 40–47.

Pasteiner Gyula érem. Szabó Júlia ajánlása Pataki Gáborról. (1995. február 1.)

Henszlmann-Lapok, No 5. 1996. 66–67.

Szent László, a magyar romantika hőse (Adalék egy téma történetéhez.)

Ars Hungarica, 23, 1995, 2. 293–298

## 1996

Brodzsky, Sándor; Keleti Gusztáv, Kozina Sándor.

In: The Dictionary of Art. Ed. by Jane Turner. London, Macmillan, 1996. Vol. 4. 838., Vol. 17. 885., Vol. 18. 415.

Dijoni mustár. Emlékezés egy kiállításra.

Holmi, 8, 1996, 8. 1226–1231.

Dijon Mustard.

Budapest Review of Books, 6, 1996, 4. 200–205.

Hangok, színek, formák. Kiállítások a Zenetörténeti Múzeumban.

Új Művészet, 7, 1996, 3. 59–61.

Haulisch Lenke: Scheiber Hugó. Budapest, 1995. [rec.]

Ars Hungarica, 24, 1996, 2. 245–247.

A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei 1861.

Katalógus és források. Szerk. Szabó Júlia. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1996. 151 p.

Róma, Firenze, Feketebács, Kiscell (Nádler István kiállítása a Goethe Intézetben és a Kiscelli Múzeumban).

Holmi, 8, 1996, 3. 465–466.

Szinyei Merse Pál és a tájfestészet Magyarországon.

A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 33/34. 1995/1996. Miskolc, 1996. 562–566.

### 1997

Az Akadémia képtára.

Magyar Múzeumok, 3, 1997, 4. 21–22.

Blaue Seele / Seelenblume. Zur Geschichte eines Motivs in Symbolismus und Expressionismus.

Acta Historiae Artium, 39, 1997, 1/4. 165–196.

Csontváry és a cédrusok.

In: A messiási kérdés. Szegedi Biblikus Konferencia. Szeged, 1995. szeptember 4–7. Szerk. Benyik György. Szeged, JATEPress, 1997. 103–119., ill.

Ezüstkoszorú és friss babér (Aranyérmek, ezüstkoszorúk; Nagybánya művészete; Dokumentumok a nagybányai művésztelep történetéből I.).

Holmi, 9, 1997, 1. 149–152.

Gedő Ilka művészi munkássága.

In: Gedő Ilka művészete (1921–1985). Szerk. Pataki Gábor. Budapest, Új Művészet, 1997. 31–64.

Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére.

Katalógus. Szerk. Szabó Júlia, Laczkó Ibolya, Marosi Ernő. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 1997. 116., 117–195.

Taposott képtár. Ötéves a paksi modern művészeti gyűjtemény.

Új Művészet, 8, 1997, 10/11. 56–59.

„A történeti tájfestészet a XIX. században Magyarországon” című kandidátusi értekezésének vitája. [Aradi Nóra és Bajkay Éva opponensi véleménye, Szabó Júlia válasza]

Művészettörténeti Értesítő, 46, 1997, 1/2. 129–133.

### 1998

Az „idők szele”. A fordulat évei.

Új Művészet, 9, 1998, 12. 7–9.

Kepes Éva 1913–1994.

In: Felfedezett és felfedezésre váró életművek, művészsorsok a XX. század első felének magyar művészetében. Tudományos ülés 1995. szeptember 29–30. Szerk. Reczetár Ágnes. Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1998. 117–120.

Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998.  
Ars Hungarica, 26, 1998, 2. 468–472

## 1999

Baucis tegnapi parazsa. Lossonczy Ibolya pasztelljeiről.

In: Lossonczy Tamás – Lossonczy Ibolya. Szerk. Erős Nikolett. Budapest, Balassi Kiadó, 1999. 71–78.

Búcsú a prófétáktól. Świerkiewicz Róbert Isten veled költészet! című kiállítása.  
Új Művészet, 10, 1999, 11. 16–17.

Erdély Miklós: Időutazás, 1–5. 1976. (Székesfehérvár, István Király Múzeum).

In: Erdély Miklós szimpózium Műcsarnok. Szerk. Beke László, Nagy Gabriella. Budapest, Magyar Műhely Alapítvány, 1999. 146–149. [Magyar Műhely, Vol. 37, No 110/111. 1999]

Idearepülők és Oberdada. Beke László (szerk.) Dadaizmus antológia. Budapest, 1998.; Passuth Krisztina: Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930. Budapest, 1998. [rec.] Holmi, 11, 1999, 8. 1063–1066.

Idea Aeroplanes and Oberdada. László Beke (ed.): Dadaizmus antológia. Budapest, 1998., Passuth Krisztina: Avantgarde kapcsolatok Prágától Budapestig 1907–1930. Budapest, 1998. [rec] The Hungarian Quarterly, Vol. 40. No 155. 1999. 131–136.

Kopárabb és vidámabb poklocskák. Kovalovszky Márta: Don Giovanni. Kalandozás a magyar művészet félmúltjában. Budapest, 1998. [rec.] Új Művészet, 10, 1999, 9. 53–54.

A Lánchíd mint ikonográfiai téma.

In: A Széchenyi Lánchíd és Clark Ádám. Szerk. Török Gyöngyvér. Budapest, Fővárosi Önkormányzat, 1999. 176–191. [angol nyelven is]

A magyar sokszorosított grafika száz éve. Modern magyar litográfia 1890–1930. Miskolc, 1998. [rec.] Ars Hungarica, 27, 1999, 2. 491–494.

Nyakba kötött szalag, ibolyacsokor. Rippl-Rónai József ifjúkori portréi / Ribbon round the Neck Bunch of Violets. József Rippl-Rónai's early portraits.  
Új Művészet, 10, 1999, 1/2. 4–7., és 10, 1999, 5. 44.

## 2000

Berény Róbert a Magyar Tudományos Akadémián.

A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye, 2000. május–december. A kiáll. anyagát válogatta: Majoros Valéria, Szabó Júlia. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 2000. 20 p., ill.

Bevezetés egy adattárba.

In: A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattára. A fondok jegyzéke és leírása. Szerk. András Edit, Pataki Gábor. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2000. 5–7.

Csontváry Tivadar: Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban.  
Ars Hungarica, 28, 2000, 1. 121–134.

Egy lap az aluljáróból (Fedél nélkül – a hajléktalanok lapja).  
Holmi, 12, 2000, 4. 514–517.

„Egy talált tárgy megtisztítása.” Id. Markó Károly: Mózes megtalálása.  
Új Művészet, 11, 2000, 7. 30–32.

Magyarországi kottacímlepek 1848–1867.

Kiállítási katalógus. Szerk. Szabó Júlia. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 2000. 60 p.

In memoriam Stuiber Zsuzsa, 1944–1999.

Fővárosi Képtár, Kiscelli Múzeum Oratórium. A kiáll. rend. Mattyasovszky Péter. A katalógust írta: Szabó Júlia, Mátyus Alíz. Budapest, Fővárosi Képtár, 2000. 15 p., 4 t., ill. (Fővárosi Képtár katalógusai, 1416–4922 ; 111.)

A mitikus és a történeti táj.

Budapest, Balassi Kiadó, 2000. 351 p., [88] t. ill. *tartalma*: Antik romok a XIX. századi magyar tájfestészetben és rajzművészetben. 7–16.; „A cédrus az örökkévalóság hieroglifája.” Egy természeti motívum ikonológiája. 17–111.; A történeti tájfestészet. 113–211.; Kék lélek, lélekvirág. Egy szimbolista és expresszionista motívum történetéhez. 213–251.

## 2001

Barabás Miklós és a Magyar Tudományos Akadémia.

In: Barabás Miklós 1810–1898. Előadások a művész halálának 100. évfordulójára szervezett konferencián. Szerk. Jánó Mihály. Sepsiszentgyörgy, Charta, 2001. 101–110.

Bevezetés [a műtárgyjegyzékhez.] Johann Nepomuk Ender (1793–1854), Thomas Ender (1793–1875) emlékkiállítás.

Katalógus. Szerk. Papp Gábor György. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézete, 2001. 65–66.

Időhíd. A Kiscelli Múzeum kiállítása Passauban.

Új Művészet, 12, 2001, 11. 6–7.

Postfazione all'introduzione di una mostra.

In: Ilona Keserü. Curatore del catalogo e della mostra: Júlia Szabó. Accademia d'Ungheria in Roma, 2001. 38–45.

Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter.

Magyar Múzeumok, 7, 2001, 2.

Mattis-Teutsch János és az európai avantgárd.

In: Mattis-Teutsch és a Der Blaue Reiter. Katalógus. Szerk. Bajkay Éva et al. Budapest, MissionArt Galéria, 2001. 63–74.

Mattis Teutsch and the European Avantgarde.

In: Mattis Teutsch and Der Blaue Reiter. Catalogue. Ed. by Éva Bajkay et al. Budapest, MissionArt Galéria, 2001. 63–74.

Miskolci portrék 1750–1950. Miskolc régi képeslapokon. [Kiállítás megnyitó]

A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 41. Miskolc, 2001. 507–510.

Száz mozgalmas év (A Berlinische Galerie kiállítása a Műcsarnokban).

Holmi, 13, 2001, 2. 258–260.

Ungheria.

In: Il Dizionario del Futurismo. A cura di Ezio Godoli. Firenze, Vellecchi Editore, 2001. 1191–1197.

## 2002

A 19. század képzőművészete.

In: Magyar művészet 1800-tól napjainkig. Főszerk. Beke László. Budapest, Corvina, 2002. 113–202.

A Fürdősziget szemléje. Pöstyén (Piešťany) a 20. században.

Új Művészet, 8, 2003, 36–39. és 8, 2003, 10. 45.

Kő kövön. Nagy Sándor szobrai a Körmeny Galériában.

Új Művészet, 13, 2002, 2. 34–35.

Markó és a történeti táj.

Magyar Múzeumok, 8, 2002, 2. 20–21.

A tájrajz és a Mintarajziskola.

In: A mintarajziskolától a Képzőművészeti Főiskoláig. Szerk. Blaskóné Majkó Katalin, Szőke Annamária. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2002. 243–250.

Zwei Ausstellungen italienischer Landschaftsbilder.

Acta Historiae Artium, 43, 2002, 1/4. 247–254.

## 2003

Avant-garde Encounters – Expanding Regions / Avantgardistische Begegnungen – wachsende Regionen / Avantgárd találkozások – növekvő régiók. Krisztina Passuth: Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropas (1907–1930). Dresden, 2003.

Praesens. Central European Contemporary Art Review, 2003, 4. 105–109., 140–141.

Early Romanticist Portraits by János Rombauer.

Acta Historiae Artium, 44, 2003, 1/4. 329–337.

Hortus conclusus... Négy fiatal tájképfestő a Tragor Ignác Múzeumban.

Új Művészet, 14, 2003, 8. 43–44.

Közép-európai családtörténet. A Galimberti család kiállítása.

Új Művészet, 14, 2003, 10. 12–13.

Közvetítők, kritikusok, művészetet dajkáló asszonyok. (Czigány Magda: Magyar néző Albionban. Budapest, Kortárs Kiadó, 2003.; The Hungarian Avant-garde. Ed. by Johann Drew. London, 1980.; The Golden Age. Ed. by Gyöngyi Éri. London, 1990.)

Ars Hungarica, 31, 2003, 2. 454–462.

A magyar aktivizmus.

In: A modern magyar festészet 1892–1919. Szerk. Kieselbach Tamás. Budapest, Kieselbach Galéria, 2003. 54–55.

Mednyánszky László: tájvázlatok, táj- és „genre” képek.

In: Mednyánszky. Katalógus. Szerk. Markója Csilla. Budapest, Kossuth Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria, 2003. 185–192.

Świerkiewicz Róbert (2002).

In: A lány robot. Tanulmányok Świerkiewicz Róbertről. Szerk. Szeifert Judit. Budapest, Új Művészet, 2003. 9–14.

## 2004

Gádor Magda.

Budapest, Körmeny Galéria, 2004. 151 p., ill.

A magyar avantgárd Budapesten és Bécsben.

In: Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között 1873–1920). Katalógus. Szerk. F. Dózsa Katalin. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2004. 483–497.

László Mednyánszky: Landschaftsskizzen, Landschafts- und Genrebilder.

In: Mednyánszky. Austellungskatalog. Hrsg. von Csilla Markója. Budapest, Kossuth Verlag – Ungarische Nationalgalerie, 2004. 185–192.

Ladislav Mednyánszky: skice krajín, krajiny a „žánrové” obrazy.

In: Mednyánszky. Katalog. Zost. Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004. 224–235.

Mesterművek művészi megközelítése. Ferenczy Béni katedrális rajzai.

Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére. Szerk. Vadas Ferenc. Budapest, Hild-Ybl Alapítvány, 2004. 512–323.

Showing Hungary Plain. Czigány Magda: Magyar néző Albionban. Budapest, Kortárs Kiadó, 2003. [rec.]

The Hungarian Quarterly, Vol. 45. No 174. 2004. 149–152.

A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a 19. században.

In: A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei. Szerk. Papp Gábor György, András Edit. Budapest, MTA, 2004. 15–30.

\*

Szerkesztésében jelent meg a Művészettörténeti füzetek

1–27. kötete 1971–2002 között.

## INTÉZETI HÍREK

---

### 2004. január 1.–június 30.

Január 8-án *Tatai Erzsébet* nyitotta meg Szabó Ágnes festőművész „Hair” c. kiállítását a Liget Galériában.

Január 21-én a Magyar Nemzeti Múzeumban megrendezett „Múzeum, tudomány, társadalom” c. konferencián intézetünkben *Marosi Ernő* tartott előadást.

Január 22-én az Országos Széchényi Könyvtár tudományos ülészekén *Marosi Ernő* „A Képes Krónika a 14. század művészetében” című előadása hangzott el.

Január 23-án *Pócs Dániel* „Metamorfózis a reneszánszban” című előadásával vette kezdetét az az előadássorozat a Magyar Nemzeti Galériában, amelyet *András Edit* szervezett a Magyar Képzőművészek Egyesülete számára, a 2005-ben, a Szépművészeti Múzeumban megrendezendő „Kárpit II. Nemzetközi kortárs képzőművészeti kiállítás” előkészítéseként. Az előadássorozat a metamorfózis tematikára épülő kiállítás történeti vonatkozásait mutatta be.

Január 30-án a Magyar Nemzeti Galéria előadótermében e sorozat keretében *Marosi Ernő* „Metamorfózisok a középkorban” címmel tartott előadást.

Január 27-én a Műcsarnokban György Péter, *Beke László*, *Dékei Krisztina*, *Pataki Gábor* és Szücs György kerekasztal beszélgetés keretében mutatta be az Altorjai Sándor (1933–1979) munkásságát feldolgozó tanulmánykötetet, mely a Műcsarnok, az Első Magyar Látványtár és Intézetünk kiadásában a kiállításához kapcsolódva jelent meg. A kötetet *Beke László* és *Dékei Krisztina* szerkesztette, mellettük tanulmányt írt *Andrási Gábor*, *Kovalovszky Márta*, *Pataki Gábor*. A könyvbemutatót filmvetítés követte, majd az Altorjai Sándor és Erdély Miklós közreműködésével készült hangjátékokból Galántai György összeállítását mutatták be.

Február 6-án a Pintér Szonja Galériában *Pataki Gábor* nyitotta meg *Ganczaugh Miklós* festőművész kiállítását.

Február 11-én a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 2003. évi közgyűlésén adták át a Társulat kitüntető érmeit és okleveleit. *Tatai Erzsébet* eddigi munkásságát – melyet *Néray Katalin* méltatott – *Pasteiner-éremmel* ismerték el.

Február 20-án a Magyar Nemzeti Galériában a Magyar Képzőművészek Egyesülete számára *András Edit* tartott előadást „Metamorfózis a modern és kortárs művészetben” címmel. Az általa szervezett kiállítás-előkészítő előadássorozatban február 13-án *Király Erzsébet* (MNG) tartott előadást.

Február 23-án az MTA Művészeti Gyűjteményének előadótermében tudományos ülést tartottak, melyen a gyűjtemény új szerzeményeit mutatták be az előadók. A rendezvényt Vizi E. Szilveszter nyitotta meg. Az ülés programja: *Szentesi Edit*: Greguss Mihályról XIX. századi festő (Hüttner M. jelzéssel): Férfiarckép – Zawadowsky Alfréd akadémikus ajándéka. *Papp Gábor György*: H. Heidel – J. W. Goethe: Iphigenia Taurisban, 1851 (illusztráció-sorozat). Körmendy Kinga: Vörösmarty Mihály kéziratai (válogatás az MTAK Kézirattárának gyűjteményéből). Majkó Katalin – *Szabó Júlia*: Ligeti Antal grafikái (válogatás a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből). *Szabó Júlia*: Ismeretlen XIX. századi festő: A sorrentói Kék-barlang (Balogh Attila ajándéka). Baranyi Anna – Barki Gergely: Berény Róbert: Bartók Béla portréjának (1913) az eredetivel azonos méretű reprodukciója (MTA Zenetudományi Intézet, Zenetörténeti Múzeum). Nagy T. Katalin: Kondor Béla Albrecht Dürer-sorozatából (új szerzemény). Az ülést követően Gábor Eszter mutatta be a Bardoly István által szerkesztett „Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918.” című könyvet.

Február 24-én Eperjesi Ágnes kiállítását *András Edit* nyitotta meg a Vintage Galériában.

Március 5-én *András Edit* nyitotta meg Szij Kamilla kiállítását Székesfehérvárott, a Deák Dénes Képtárban.

Március 10-én a Magyar Nemzeti Galériában „Középkori magyar királyok emlékeinek kutatása” című program újabb eredményeit bemutató tudományos ülésszakon Sipos Enikő, Lővei Pál és Takács Imre előadásai mellett *Wehli Tünde* „Megjegyzések a Képes Krónika illusztrációinak kérdéséhez” és *Kerny Terézia* „Szent László tisztelete Dalmáciában I. Lajos uralkodása idején” c. előadása hangzott el.

Március 17–18-án Pozsonyban a Slovenská narodná galériában „Internationales Kolloquium Anlaesslich der Ausstellung Geschichte der Slowakischen Bildenden Kunst – Gotik” című konferencián *Végh János* „Der Georgenberger Marienaltar” címmel tartott előadást.

Március 18-án a Ludwig Múzeumban *Beke László* nyitotta meg Ilona Keserü Ilona „Közelítés Gubanc Áramlás” című kiállítását, a katalógushoz *Szabó Júlia* írt bevezetőt.

Március 19-én a Budapesti Történeti Múzeum, az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Nemzeti Galéria szakmai bemutatót szervezett a „Klimt, Schiele, Koschka és a dualizmus művészete – Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között 1873–1920” című kiállításra. A három résztárlatból három helyszínen megrendezett kiállítás a korábban Bécsben bemutatott „Azok a boldog békeidők” című kiállítás itthoni adaptációja. A kiállítások előkészítésében intézetünkől *Geller Katalin* és *Sisa József* vettek részt.

Március 25-én a Magyar Képzőművészeti Egyetemen „Remekmű-parafrazisok – Felforgató stratégiák a modern és kortárs művészetben” címmel *András Edit* tartott vetítőképes előadást.



Március 29-én „Új jelenségek a hazai mecenatúrában, magánalapítású kortárs művészeti intézmények: MEO, APA!, Kogart” címmel kerekasztal beszélgetést rendeztek András Gábor, Bencsik Barnabás, Szilágyi Gábor és Szoboszlai János közreműködésével. A beszélgetést *Tatai Erzsébet* vezette.

Április 2–4. között *Beke László* részt vett a Lengyel Tudományos Akadémia által szervezett „Visegrádi országok” tanácskozáson, melyet „Társadalomtudományok Lengyelországban 1945–1990 között” címmel rendeztek meg Varsóban.

Április 8-án az MTA Társadalomkutató Központ – Stratégiai Tanulmányok Programbizottsága, a Magyar nemzetet és államot megjelenítő intézmények és jelképek megnevezésére, a jelképek használatára létrehívott szakértői bizottság és az Európa Intézet Budapest műhelykonferenciát rendezett az MTA Jakobinus termében „Állami, nemzeti szimbólumok Európában” címmel. A téma különböző aspektusairól Glatz Ferenc akadémikus, *Marosi Ernő* akadémikus, az MTA alelnöke, Benkő Samu akadémikus, egyetemi tanár, Rácz Lajos tanszékvezető egyetemi docens, Ráday Mihály elnöki tanácsadó, Bertényi Iván egyetemi tanár, Katona Tamás tudományos tanácsadó és Ambrus Jenő külügyminisztériumi főosztályvezető tartottak előadást.

Április 15-én a Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeumban Jovánovics György kiállítását *Marosi Ernő* nyitotta meg.

Április 15-én *András Edit* a kortárs magyar kárpitművészetről tartott előadást Washingtonban (USA) a Textile Museum rendezvényén.

Április 19–22. között Sopronban rendezte meg a KÖH és Sopron Város Önkormányzata a XXII. Országos Műemléki Konferenciát. A konferencián *Dávid Ferenc* „A soproni történelmi belváros rehabilitációja” címmel tartott előadást.

Április 22–23-án a Magyar Nemzeti Galériában „Archaizmusok és klasszicizmusok” címmel kétnapos konferenciát rendezett a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszéke. A konferenciát *Marosi Ernő* nyitotta meg, intézetünkben *Wehli Tünde* „Archaizálás és korszerűség a Képes Krónikában”, *Pócs Dániel* „Archaikus elemek Mátyás király uralkodói reprezentációjában: angyali koronázás” és *Gellér Katalin* „Egy „trecento” templom Pesterzsébeten (Nagy Sándor posztsecessiós freskói)” címmel tartott előadást.

Április 23-án a Pintér Sonja Galériában *Marosi Ernő* nyitotta meg a Pannonhalmi Bencés Gimnázium és Kollégium kortárs művészeti gyűjteményének anyagából válogatott kiállítást.

Április 24-én az Ernst Múzeum és a Magyar Pszichiátriai Társaság Kifejezés-pszichopatológiai és Művészetterepiás Szekciója közös szervezésében „A külső és a belső valóság. Irodalom- és művészettörténeti, biológiai, lélektani és pszichiátriai megközelítések” címmel interdiszciplináris konferenciát rendeztek az Ernst Múzeumban. Intézetünkben *Gellér Katalin* „Gulácsy és a karnevalizmus” címen tartott előadást.

Április 26–28-án került megrendezésre a Newport Symposium Newportban (Rhode Island, U.S.A.). A „The Art of Dining, Discourse ... and Other Diversions” szimpóziumon *Sisa József* „Art Nouveau Splendor in Hungary: The Andrassy Dining Room” című előadása hangzott el.

Április 30-május 1. között, a Transeuropean picnic című konferencián (Novi Sad, Szerbia és Montenegro) meghívott előadóként *András Edit* „Criticism of the theory of self-colonization. Blindspots of the new critical theory” címmel tartott előadást.

Április 29-től augusztus 29-ig volt látható a Mednyánszky László kiállítás Pozsonyban a Slovenská narodná galéria-ban, mely a magyar-szlovák-osztrák együttműködés eredményeként létrejött kiállítás-sorozat második rendezvénye volt. E kiállítás megvalósításában is Bakó Zsuzsanna, Hessky Orsolya és *Markója Csilla* vettek részt magyar részről.

Május 7–8-án a Magyar Iparművészeti Egyetem Vizuális Kultúra Kutatócsoportja Vizuális Kultúra Konferenciát rendezett a MIE Galériában. A kétnapos konferencia első napján intézetünkől *Hornyik Sándor* „A vizuális kultúra retorikája” és *Beke László* „Megjegyzések a vizuális kultúra fogalomtörténetéhez és aktuális értelmezéséhez” című előadása hangzott el. Korreferátumot tartott *Aknai Katalin* „Mi volt, mi van, mi marad? (Megjegyzések Bán András: Csak a képek maradnak ránk c. előadásához)” és *Ébli Gábor* „Vizuális-e a kultúra?” címmel, Tímár Katalin előadásához.

Május 13-án a Képzőművészeti Egyetemen *András Edit* tartott vetítőképes előadást a 2004-es Whitney Biennáléről.

Május 14-én *Pócs Dániel* az ELTE Bölcsészettudományi Kar Nagytanácstermében védte meg „Mátyás király hatalmi reprezentációja és Firenze az 1480-as években. A Didymus-corvina címlapjának értelmezése és a kódex helye a királyi könyvtár tematikájában” című PhD-disszertációját. A témavezető Tátrai Vilmos volt, opponensek: Mikó Árpád, Pajorin Klára.

Május 20-án „Egy lehetséges formaelmélet alapjai” címen tartotta meg habilitációs előadását *Beke László* a Képzőművészeti Egyetemen.

Május 21-én az MTA Képtárában a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága nevében *Galavics Géza* elnök bevezetőjét követően kerültek átadásra az idei „Opus Mirabile” díjak. A plakettet a Hauser Arnold Alapítvány támogatásával Csíkszentmihályi Róbert szobrászművész készítette. Az év legjobb kiállítása csoportos díjat a szakmai bíráló bizottság a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett „Mednyánszky László” kiállításért Bakó Zsuzsanna, Hessky Orsolya, *Markója Csilla* nyerték el. A kiállítást Keserű Katalin méltatta. Elismerésben részesült a Magyar Nemzeti Galériában Buzási Enikő által rendezett Mányoki Ádám kiállítás, melyet Szilágyi András méltatott és a Szépművészeti Múzeumban Jékely Zsombor által rendezett Verrocchio Krisztusa című kiállítás, melynek méltatottja.

tatója Passuth Krisztina volt. A legjobb tanulmányért járó díjat a bírálók *Dávid Ferenc* „A fertői Esterházy kastély történeti helyiségkönyve: funkciók és falburkolatok” (*Ars Hungarica* 2002/2 237–320) című dolgozatának ítelték. Méltatta: *Lővei Pál*. Szavazatot kapott még *Mravik László* „Báró Hatvany Ferenc műgyűjteményének története” (in: *A Hatvanyak emlékezete*, Hatvan, 2003. 113–266., méltatta: *Timár Árpád*) és *Kerny Terézia* „Az angyali koronázás motívuma Szent István ikonográfiájában”. (in: *Ars Hungarica* 2003/1 5–30., méltatta: *Szilárdfy Zoltán*) című tanulmánya.

Május 28-án a BTM Kiscelli Múzeumában *Marosi Ernő* nyitotta meg a „Mariazell és Magyarország” c. kiállítást.

Június 10–11-én „A népművészet a 19–20. századfordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen” címmel rendezett tudományos konferenciát a Gödöllői Városi Múzeum. Intézetünkől *Gellér Katalin* „Népművészet és szecesszió Középeurópában” című előadása hangzott el.

Június 17–18-án *Petőfi Irodalmi Múzeumban* „Vénusnak szép játéka. Erotika a magyar irodalomban” című konferencián *Gellér Katalin* *Zichy Mihályról* tartott előadást e témában.

Június 18-án Intézetünk felkérésére *Robert Suckale* (Technische Universität, Berlin) tartott előadást „Überlegungen zu Hans Siebenbürger” címmel az MTA *Jakobinus* termében.

Június 22-én Bécsben az egyetemen *Bubryák Orsolya* „Devotion und Ahnenkult. Tendenzen im Mäzenatentum vom Grafen Georg Leopold Erdödy” címmel tartott előadást.

Június 23–27. között Párizsban rendezték meg a RIHA (the International Association of Research Institutes in the History of Art ) tanácskozását, melyen *Beke László* képviselte Magyarországot.

Június 26-án *Sisa József* „A nádasdladányi Nádasdy-kastély” címmel előadást tartott a Műemlékek Állami Gondnoksága által szervezett „romantikus délutánok” keretében, a nádasdladányi Nádasdy-kastélyban.

Június 26-án a Bécs melletti *Prigglitz*-ben a *Galerie Gasteil*-ben *Klimó Károly*, *Körösényi Tamás* és *Heinz Göbel* közös kiállítását *Ébli Gábor* nyitotta meg.

Halálozás:

Május 30-án súlyos betegség következtében elhunyt *Marosi Ernőné Dr. Szabó Júlia*, a művészettörténet tudomány kandidátusa, *Pasteiner Gyula* Emlékérem tulajdonosa, Intézetünk tudományos főmunkatársa, az MTA Művészeti Gyűjteményének vezetője. Június 11-én a *Budakeszi temetőben* helyezték örök nyugalomra.

Összeállította: *Bánóczy Zsuzsa*



# 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.

**Fülep Lajos levelezése VI. 1951–1960.**

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2004. – 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.

**ERNST KÁLLAI: Gesammelte Werke 4.**

*Schriften in deutscher Sprache 1926–1930.*

(szerk. Monika Wucher, Markója Csilla, Tímár Árpád)

Bp. 2003. – 2600 Ft.

**KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 6.**

*Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1938–1944.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2004. – 2300 Ft.

**KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 8.**

*Mednyánszky – Cézanne – Picasso*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2003. – 1800 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

MTA Művészettörténeti Kutatóintézet

1014 Budapest, Úri u. 49. – 1250 Bp. 1. Pf. 27 – tel/fax: 3561849

arthist@arthist.mta.hu – www.arthist.mta.hu





**800 Ft**



# ARS HUNGARICA

2004/2





# ARS HUNGARICA

---

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK  
KÖZLEMÉNYEI

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

---

**2004. 32. ÉVFOLYAM 2. SZÁM**

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

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

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

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

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

---

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

# TARTALOM

## TANULMÁNYOK

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

## DOKUMENTUMOK

<i>Tímár Árpád</i> : Mednyánszky László élete és munkássága az egykorú magyarországi sajtóban I. 1876–1888 .....	379
--	-----

## BIBLIOGRÁFIA

<i>Bényi Csilla</i> : AL / Artpool Letter – Aktuális Levél 1983–1985 .....	405
--	-----

## SZEMLE

<i>Bajkay Éva</i> : Kállai Ernő: Összegyűjtött írások – Gesammelte Werke .....	435
--	-----

## IN MEMORIAM

<i>Beke László</i> : Körner Éva 1929–2004 .....	437
<i>Aknai Katalin – Hornyik Sándor</i> : Körner Éva írásainak bibliográfiája .....	439

INTÉZETI HÍREK .....	447
----------------------	-----



## TANULMÁNYOK

---

id. Frivaldszky János

### FRIVALD KÖZÉPKORI SZŰZ MÁRIA-SZOBRA

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

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

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

#### *A templom középkori oltára*

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

A szobrot először Radocsay Dénes vizsgálta meg művészettörténeti szempontból.<sup>6</sup> Készítésének idejét összefoglaló munkájában 1480 körülre datálta: „Átfestve. Csaknem életnagyságú. Mária és a kis Jézus fején új korona, Mária

baljában új kormánypálca, a kis Jézus baljában új világgömb. Mária arca átfaragva, a kis Jézus alakja vagy erősen átfaragva, vagy újabb részekkel kiegészítve.<sup>7</sup>

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

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

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

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

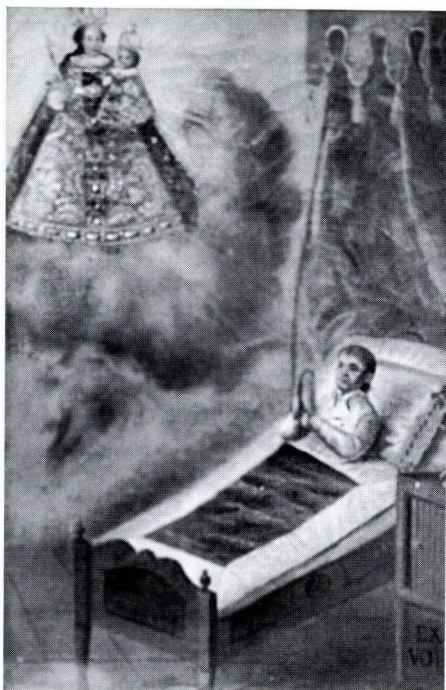
A velük érkező protestáns lelkész, volt ferences szerzetes, Johann Neumann, más források szerint Layman(us)<sup>17</sup> Szűz Mária tiszteletének nagy ellensége volt, annyira, hogy 1709-ben Szűz Máriát illető gyalázkodásait, káromlásait még protestáns hívei is megelégtették.<sup>18</sup> Az elhurcolt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

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





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



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

körülötte tizenhárom angyallal, ami a templom titulusára is utalt. Kétoldalt Keresztelő Szent János és Szent András apostol állt (az előbbi Kelechényi János donátor, a másik a plébános védőszentje), felettük az Atya trónolt, legfelül pedig a Szentlélek alakja lebegett. A Szűzanya karján ülő kis Jézussal együtt teljes Szentháromság így az említett Szentháromság-kultusra is utalt. A barokk oltár ezáltal a kegyhely lelkiességét a középkori oltárnál jobban kifejezte. A kegyszobornak öt készlet ruhája volt. Az oltáron kilenc arany és ezüst fogadalmi tárgy volt felfüggesztve. A templomleltárban megemlézték még a gótikus oltárról maradt szent Szűzeket ábrázoló négy szobrot és négy táblaképet is. Jézus, Szűz Mária és Evangelista Szent János oromzati szobráról azonban nem esett szó benne.<sup>23</sup>

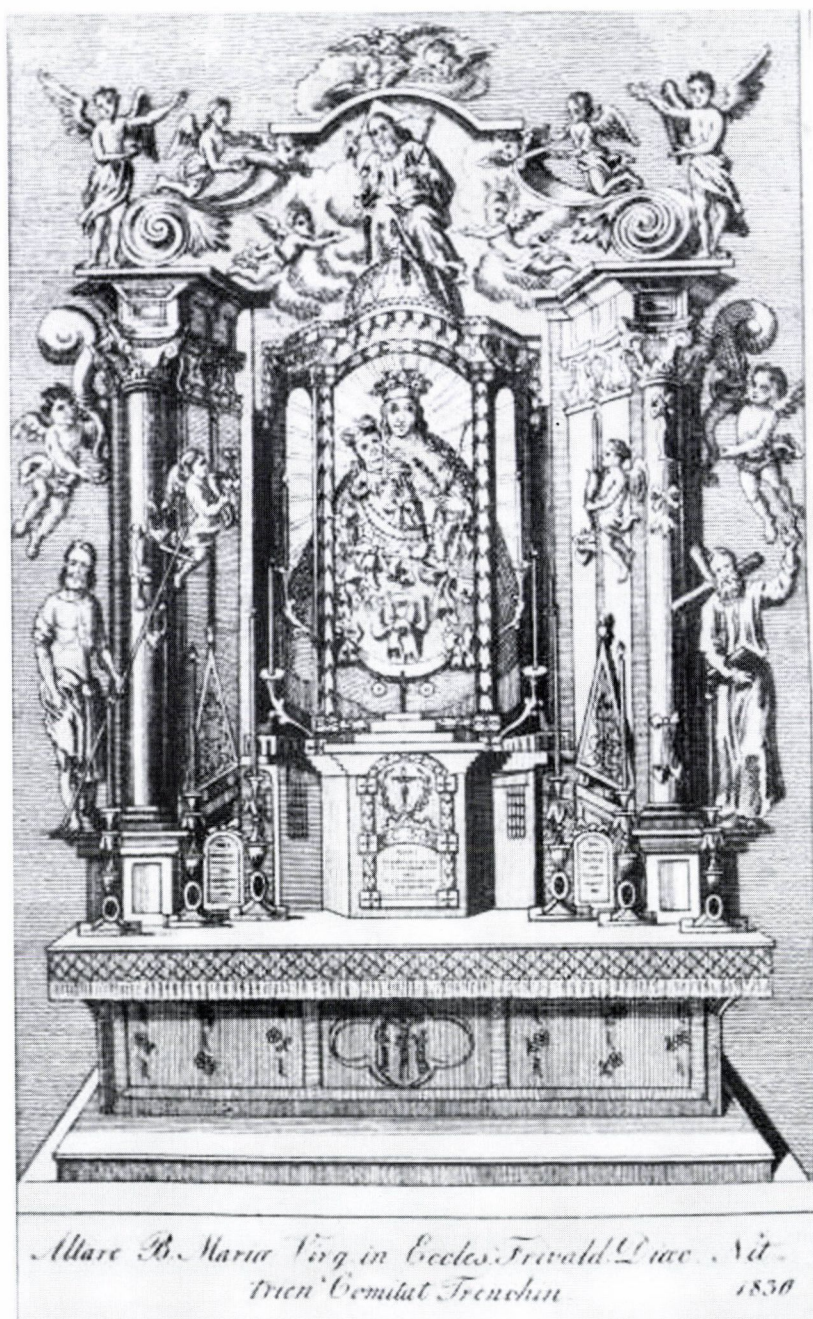
Frivaldot mint kegyhelyet eleinte csak közvetlen környezetében ismerték. Nem szerepelt sem 1696-ban, sem pedig 1739-ben az országos jelentőségű Mária-kegyhelyek ismertetéseiben. Az 1767-i kánoni vizitációban azonban már megemlézték, hogy messzi vidékekről járnak ide zarándokok.<sup>24</sup> 1801-ben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

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

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

### *A templom barokk oltára*

Najzer az 1731–1733 években – mintegy hálából – felújította a templomot, és teljesen új, barokk oltárt készíttetett a kegyszobor számára.<sup>22</sup> Mária szobra az oltár fő helyére került,



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

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

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

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

### *A kegyszobor a jelenlegi templomban*

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

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> DVOŘÁKOVÁ, Vlasta – KRASA, Josef – STEJSKAL, Karel: Středověká nástěnná malba na Slovensku. Praha–Bratislava, 1978. 134.

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

<sup>3</sup> ŠADLÁK, Pavol – PEKNÁ, Beata: Dejiny pútnickeho miesta Friwald-Rajecka Lesna. Bratislava, 1991 5–6.

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

<sup>5</sup> Id. FRIVALDSZKY János: Középkori templomszentély Frivaldon. Műemlékvédelem, XLVIII. (2004) 6. 379–385.

<sup>6</sup> RADOCSAY Dénes: Elfelejtett és elveszett középkori magyarországi táblaképek. Művészettörténeti Értesítő, II. (1953) 97–98.

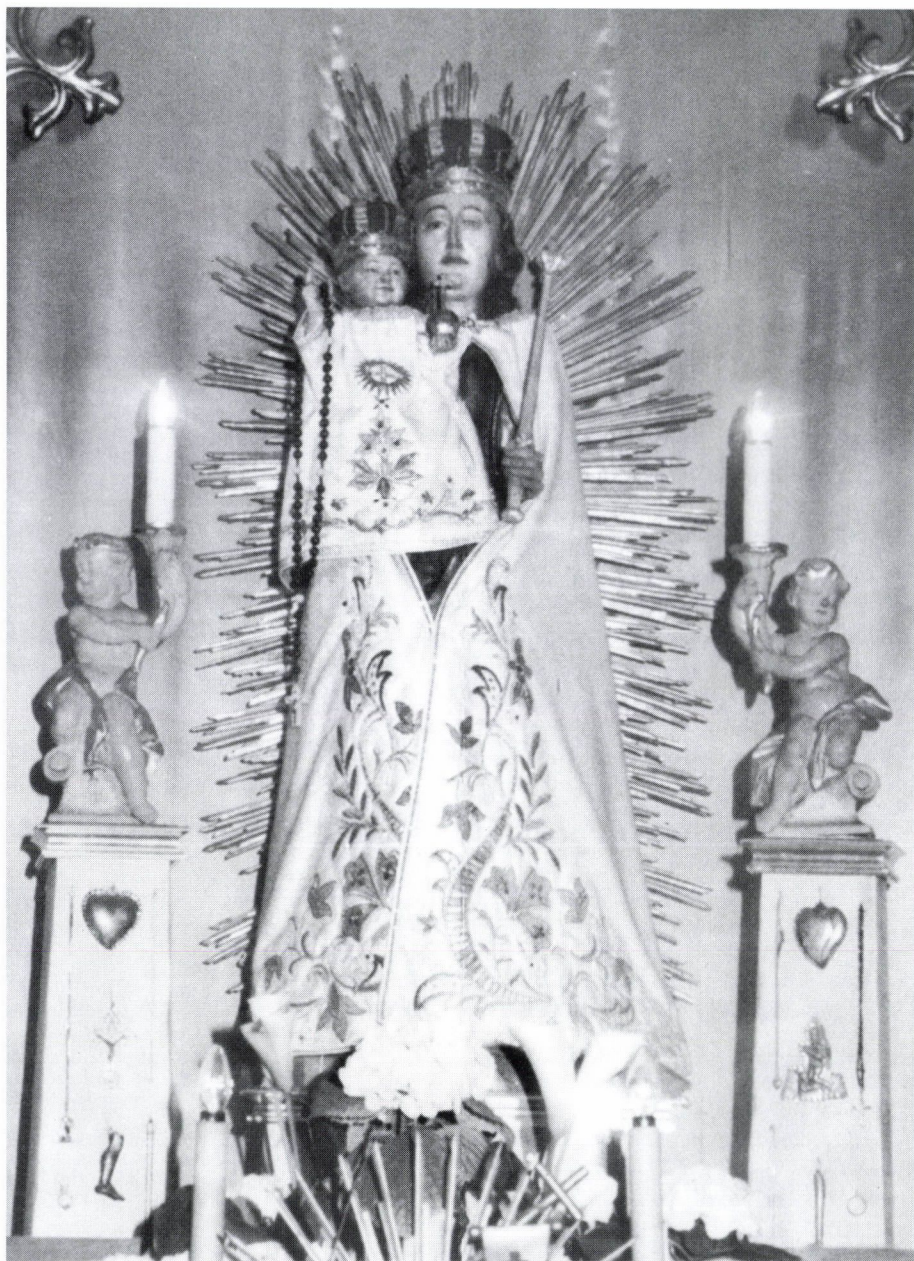
<sup>7</sup> RADOCSAY Dénes: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest, 1967. 165. A szobor az 1705-ben történt elhurcolásakor sérülhetett meg, a Radocsay által említett átdolgozásokra, kiegészítésekre emiatt volt szükség.

<sup>8</sup> MACHAL, Viliam J.: Frivald. Žilina, 1940. 58.

<sup>9</sup> Bohuslav Pekný helyi polgármester, valamint Ján Šimun szobrászművész szóbeli közlése

<sup>10</sup> Machal 1940. 7.

<sup>11</sup> Budapest, Evangélikus Országos Levéltár, Kézirattár (Továbbiakban: EvK) V. 49. 342–343. p.



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

- <sup>12</sup> „Visitavi Ecclesiam Frivaldiensem dedicatam Natae Beatae Mariae Virginis” Őrzési hely: Archivum privatum Episcopi Nitriensis, Nitra. Visitatio Canonica Trenchinensis AD 1674. 90. p.
- <sup>13</sup> „dedicatam Natae Reginae Angelorum” Őrzési hely: Archivum privatum Episcopi Nitriensis, Nitra. Visitatio Canonica Trenchinensis AD 1690–91. 64. p.
- <sup>14</sup> Ennek teológiai és lelkiességi vonatkozásairól: id. Frivaldszky János: Mária, Angyalok Királynője. Vigilia, 2005. 5. 411–417.
- <sup>15</sup> ŠADLÁK – PEKNÁ 1991. 5–6.
- <sup>16</sup> BUDAY J.: Pútňické miesto Frivald. Trenčín, é. n. [1900–1907 között] 5.
- <sup>17</sup> Knižnica Evanjelického Lycea, Bratislava, EvV: Regesta visitationis canonicae c. Trenčin etc. Ab Ao 1611 usque ad Ao 1706 [1792 évi másolat]: Rkp. 363. kt. 202–204. p.; EvK V.49.342–343. p.
- <sup>18</sup> „[...] adeo ipsi haereticæ plebeculae bilem et odium moverit”: DUBNICZAI, István: Metamorphosis orthodoxae religionis in [...] comitatu [...] Trenchin[...]1737 (Második kiadás: Vicissitudo [...] címmel, 1759) 68.
- <sup>19</sup> Slovensky Oblastny Archív, Bytča, Trenčín megye levéltára, Religionaria Visitatio canonica, Frivald, 1728. (Továbbiakban: Visitatio 1728)
- <sup>20</sup> ŠADLÁK – PEKNÁ 1991. 6.
- <sup>21</sup> Visitatio 1728
- <sup>22</sup> Ez kegyesbrotok esetében gyakran előfordult: VÉGH János: Gótikus szobrok barokk oltárookban. In: Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon. Szerkesztette MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin. Magyar Nemzeti Galéria. Budapest, 471–477. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3.)
- <sup>23</sup> Leltár 1733
- <sup>24</sup> ŠADLÁK – PEKNÁ 1991. 8.
- <sup>25</sup> „Pius PP VII: Ad perpetuam rei memoriam, ad augendam Fidelium Religionem, et animarum salutem Coelestibus thesauris pia charitate intenti, omnibus et singulis útriusque sexus Christi Fidelibus vere penitentibus et confessis, ac Sacra Communione refectis, qui Ecclesiam Parochialem Frivald Nitriensis Diocoesis in Nativitatis, Conceptionis et Annunciationis Beatae Mariae Virginis Immaculatae festis diebus, ac in uno alio anni die per ordinarum designando a primis Vesperis usque ad occasum solis dierum huiusmodi singulis annis devote visitaverint, et ibi pro Christianorum Principium concordia, haeresum extirpatione ac sanctae Matris Ecclesiae exaltatione pias ad Deum preces effuderint, quo die id egerint, Plenariam omnium peccatorum suorum Indulgentiam et remissionem misericorditer in Domino concedimus. In contrarium facientibus non obstantibus quibus cumque. Praesentibus perpetuis futuris temporibus valituris. Datum Romae apud Sanctum Mariam Majorem sub anulo Piscatoris die 20. novem MDCCCI Pontificatus Nostri anno secundo. R. Card. Brachius de honestis.” Kiadása: MACHAL 1940. 8–9.
- <sup>26</sup> „Praesens breve Apostolicum debita cum reverentia recognoscentes autorithate nostra ordinaria committimus: ut in eodem contentae Perpetuo Indulgentiae Plenariae Christi fidelibus publicentur: Diem autem nostrae Designationi concredium denominamus eundem: qui cadit pro solemniori adoratione Sanctissimi in eadem Parochia Frivaldensi seu secundum praesentem seu futuram aliam Dispositionem Diocesanam. Signat. Nitriae die 3. a Januarii 1802. Franciscus Xaverius E N mp.” Kiadása: MACHAL 1940. 9.
- <sup>27</sup> Machal 1940. 10., 39.
- <sup>28</sup> JORDÁNSZKY Elek: Magyar Országban [...] lévő [...] Szűz Mária kegyelem’ Képeinek rövid leírása. Pozsony, 1836. 43.
- <sup>29</sup> MACHAL 1940. 12.
- <sup>30</sup> Magyar nyelvű irodalom: IPOLYVÖLGYI NÉMETH J. Krizosztom: Mária kegyhelyek Mária országában. Budapest, 1998. 54–55.

Sebő Judit

## EGY DERÉK TANÍTVÁNY

*A Magyar Nemzeti Galéria négy 1514-es táblaképéről*<sup>1</sup>

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

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



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

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

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





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

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



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

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

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



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

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

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

tehát olyan gyűjtőhöz, aki, jó hazafihoz méltón, „életének jobb részét a Tudományoknak és a józan Mesterségeknek gyakorlásában, és főként Hazánk’ Történetinek kinyomozásában és a kincsek fenntartásában” töltötte, így elsősorban a hungaricumok érdekelték.<sup>9</sup>

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

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



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

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

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

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

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

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

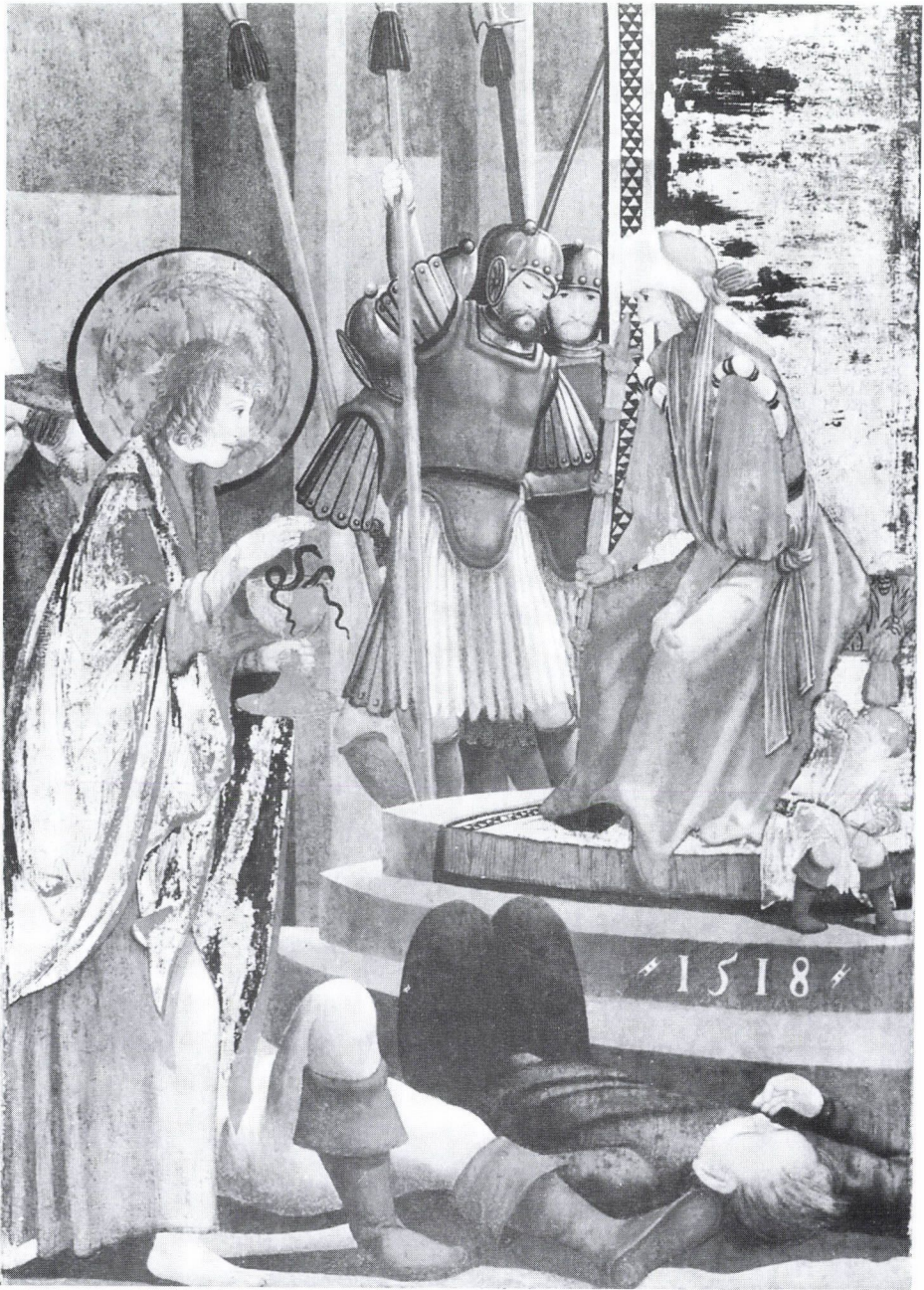
építészet” tornácoszlopaira emlékeztető támaszok, a színek és a többi ornamentális elem miatt feltételesen Erdélybe helyezte az oltár eredeti helyét. Ez szemben áll a jegyzékben olvasható, felvidéki származást valószínűsítő kitételrel, amit ezek szerint még nem ismert.

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

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

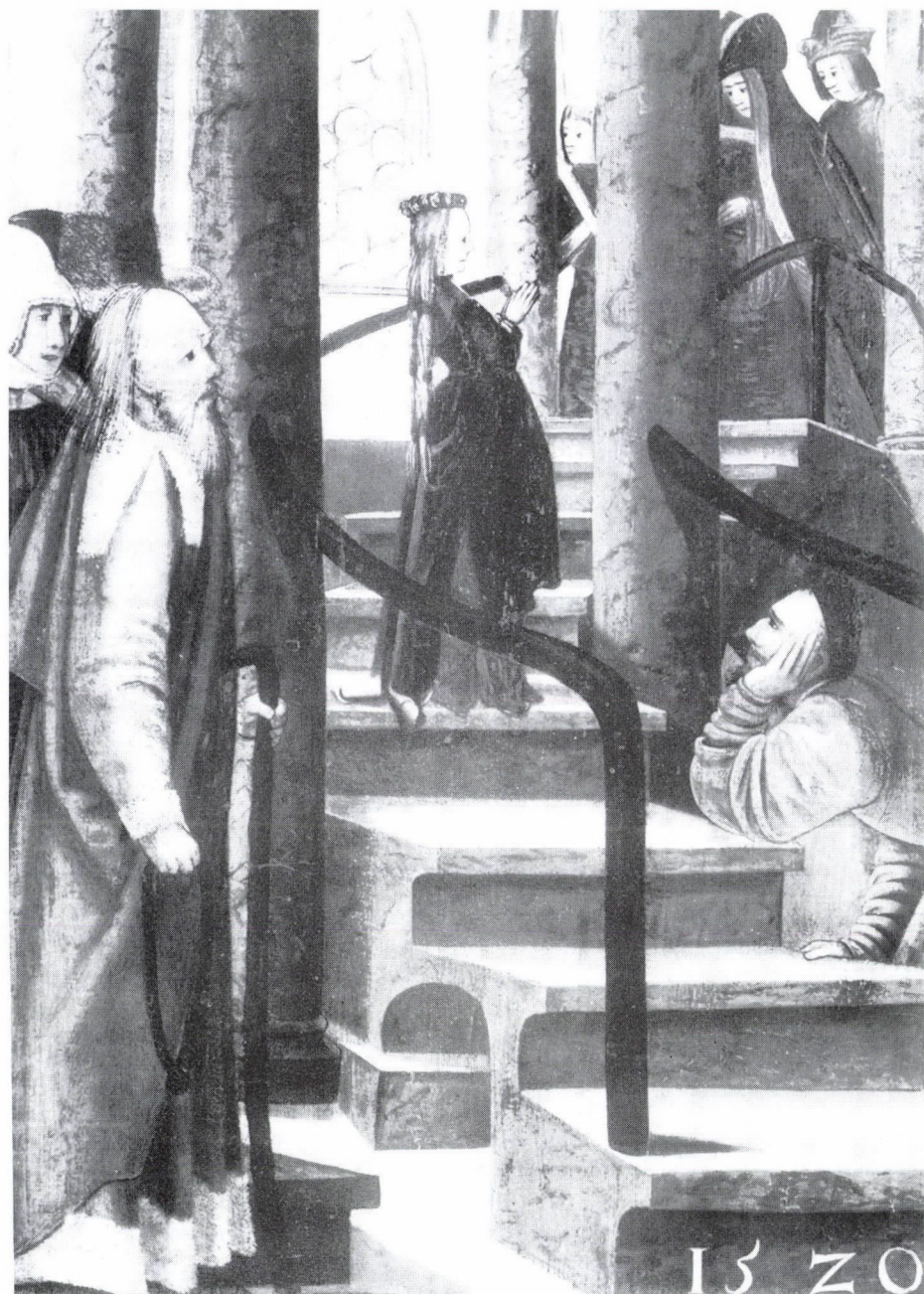
Az igazi fordulatot az 1965-ös „összművészeti” dunai iskola-kiállításon való szereplés hozta. A katalógusbeli tanulmányban Rupert Feuchtmüller új elemet hozott a stílusrokonság körébe azzal, hogy a figurák összezsúfolását és az élénk színeket Albrecht Altdorfer művei ismeretének tulajdonította és leginkább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

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



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





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

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

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

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

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

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

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

### *A Királyok imádása*

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

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

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



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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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





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

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



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

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

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

### *Mária halála*

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

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

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

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

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

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

is hasonlított egymáshoz – talán ezért fordul elő oly ritkán az „Utolsó üdvözet”<sup>65</sup> – végső soron azonban megállapíthatjuk, hogy a tizenötödik században egyébként is erős Mária-kultuszra különösen jellemző asszociációs háló újabb lehetőségekkel bővült.

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

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

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

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

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



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



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



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



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

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





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

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

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

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

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

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

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

## Krisztus ostorozása és Töviskoronázása

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

leginkább az Ambrogio de Predis által festett portrén láthatóra emlékeztet, de Strigel is festett szőrmekucsmás változatot.<sup>85</sup> (18. kép)

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

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



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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

A Passió-táblák felső pereméről lecsüngő bojtos szalagvégek egy füzérdíszítményhez tartozhattak: ha így volt, bizonyítják a festő modernségre törekvését. A díszítésnek ez a módja, amely az ábrázolás és a keret két külön szférához való tartozását hangsúlyozza, az ágakból és levelekből font későgótikus baldachinok és árkádok itáliai mintára reneszánszá tett utóda és az új térfel fogás tartozéka.<sup>107</sup> Szélesebb körben 1510 körülől terjedt el, bár még ekkor is Miksa császár tágabb környezetében, a reneszánszot importáló körben, Svábföldön maradt. Érdekes módon egy svájci festő, Nikolaus Manuel Deutsch *Szent János lefejezését* ábrázoló képén láthatjuk az 1514-es táblák hajdani díszét leginkább felidéző füzért.<sup>108</sup> (22. kép) Az a feltételezés, hogy e művész Augs-

burgban is járt, talán ennek az ott honos motívumnak is tulajdonítható. Következésképpen az 1514-es mester viszonylag korai füzérdíszétől sem vitathatjuk el a közvetlen vagy közvetett augsburgi, vagy legalábbis sváb kapcsolatokat.

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

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

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

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

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

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

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> *Királyok imádása, Krisztus ostorozása*: ltsz. 1639, *Mária halála, Töviskoronázás*: ltsz. 1640. Anyaguk fenyőfa, a festés temperával készült. Méreteik: *Királyok imádása*: magassága 109,5/109,2, szélessége 102,2/102,3 cm; *Ostorozás*: 109/109,3 × 102,5/102,7 cm; *Mária halála*: 108,5 × 103,2/103,3 cm; *Töviskoronázás*: 108,5 × 103 cm (az első szám a baloldalt illetve felül, a második a jobb oldalon illetve alul mért hosszt jelenti.) Ez a tanulmány átdolgozott változata 2003 januárjában megvédett szakdolgozatomnak. Ezúton is szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik segítségemre voltak: Eörsi Annának; a Magyar Nemzeti Galériából Mikó Árpádnak, Endrődi Gábornak, Török Gyöngyinek, Poszler Györgyinek, vala-

mint Lakatos Józsefnek és Fehér Katalinnak; Végh Jánosnak; Marosi Ernőnek változtatási javaslataiért és további gondolkodásra ösztönző megállapításaiért, Tímár Árpádnak pedig türelméért.

<sup>2</sup> EÖTVÖS József: *Magyarország 1514-ben* (Magyar Klasszikusok) (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1952), 6.

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

<sup>4</sup> Találó Mikó Árpád kifejezése erre („Lobogónk, MS mester”), de egész tanulmánya fontos ehhez a kérdéshez: MIKÓ ÁRPÁD-POSZLER Györgyi (szerk.): „Magnificat anima mea Dominum.” *MS mester Vizi-*

- táció-képe és egykori selmecbányai főoltára (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 1996) (a továbbiakban *MS mester-katalógus*), 143–158, különösen a 149. o-tól. Legújabbban Török Gyöngyi és Mravik László foglalkozott velük a *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei* (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002) című kiállítási katalógusban: előbbi a négy képről szóló katalógustételben, utóbbi „Jankovich Miklós és a magyarországi műgyűjtés a 19. század első felében” című tanulmányában (359–360.) (a továbbiakban: *Jankovich-katalógus*).
- <sup>5</sup> Például DIVALD Kornél a *Magyarország művészeti emlékei* című könyvben (Budapest, 1927) úgy vélte, Stósz Vid, azaz Veit Stoss magyarországi származású volt, egyebek közt fiainak erdélyi működése miatt (162); Budát a dunai iskola egyik forrásának gondolta (159). PÉTER András *Magyar művészet* című könyvében (Budapest, 1929) az MS mesternek tulajdonított táblákat „kétségtelenül magyar mester” műveinek tartotta (42.); az 1514-es Ostorozást bemutató kép aláírásában „Magyar mester” attribúció szerepel (41).
- <sup>6</sup> A fogalmat Wilhelm LÜBKE vezette be *Geschichte der deutschen Renaissance* (Stuttgart, 1873) című könyvével. Ld. újabban Ernő MAROSI, „Die Kunstproduktion im historischen Ungarn zu Beginn des 16. Jahrhunderts und die Frage der Donauschule,” 173–186, in Herbert W. WURSTER, Manfred TREML, Richard LOIBL (Hgg.): *Bayern–Ungarn. Tausend Jahre. Aufsätze zur Bayerischen Landesausstellung 2001, Vorträge der Tagung „Bayern und Ungarn im Mittelalter und in der frühen Neuzeit” in Passau 15. bis 18. Oktober 2000* (Passau: Verlag Archiv des Bistums und Oberhausmuseum, 2001).
- <sup>7</sup> Mínthogy a „dunai iskola” terminus szinte alkalmazásának kezdetétől problematikus, másfelől azonban nagyjából mégiscsak érthető, hogy mit foglal magában, használom én is, ám idézőjelben, megkülönböztetendő az idézett szerzők megfogalmazásától.
- <sup>8</sup> E fogalmaknak megvan az az előnyük, hogy a kortársak használták őket, tehát egykorúak az általuk leírt alkotásokkal. Ld. ehhez Michael BAXANDALL: *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany* (New Haven and London, 1980), 135. skk: The „Welsch” and the „Deutsch”; Andrew MORRALL: *Jörg Breu the Elder. Art, Culture, and Belief in Reformation Augsburg* (Aldershot: Ashgate, 2001), 73. skk: The turn towards Italy; Katharina KRAUSE: *Hans Holbein der Ältere* (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2002), 91–99.
- <sup>9</sup> Az idézet forrása FEJÉR György: „T. Vadassi Jankovics Miklós’ Gyűjteményeiről, és Régiségci között találkozó két ismételten Emlékekről, eddig meg nem magyarozott Írásokról,” *Tudományos Gyűjtemény XI* (1817): 3–46, 31. Jankovich gyűjtéseiről és gyűjteményeiről az alapvető tanulmány ENTZ Géza, „Jankovich Miklós, a műgyűjtő,” *Archaeológiai Értesítő*, LII (1939): 165–186; később uő. „A Jankovich-gyűjtemény festményeiről,” in BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig (szerk.), *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772–1846)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985) (a továbbiakban *Jankovich-tanulmánykötet*), 79–81; újabban POSZLER Györgyi PhD-disszertációjának, *Gótikus táblaképek és faszobrok a Dunántúlon* (Budapest, ELTE, 2001), idevágó fejezete: „A Jankovich-gyűjteményből származó, dunántúlinak tartott képek provenienciájáról” (142–144); és legutóbb MRAVIK László tanulmánya: „Jankovich Miklós és a magyarországi műgyűjtés a 19. század első felében,” in *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei* (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2002), 341–400 (innen *Jankovich-katalógus*).
- <sup>10</sup> ENTZ, Jankovich Miklós, 178.
- <sup>11</sup> A képgyűjtemény kéziratos leltára és az *Observatio xerox-másolatban* olvasható a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában.
- <sup>12</sup> ENTZ, *Jankovich Miklós*, 178; Poszler, *Gótikus táblaképek*, 143–144.
- <sup>13</sup> FEJÉR, T. *Vadassi Jankovich Miklós Gyűjteményeiről. A Tudományos Gyűjteményről* ld. Ifj. JANKOVICH Miklós, „Jankovich Miklós tudományos és szerkesztői tevékenysége,” in *Jankovich-tanulmánykötet*, 197–219.
- <sup>14</sup> A leírást idézték, de a tévedést nem említették meg: ENTZ Géza, *A magyar műgyűjtés történetének vázlatja 1850-ig* (Budapest, 1937), 83; POSZLER, *Gótikus táblaképek*, 144, 506. j.
- <sup>15</sup> Erről tanúskodik egyebek közt Litteráti Nemes Sámuel több, vásárlóútjairól beszámoló



- levele (OSZK Kézirattár; Fond 16/491 és 16/492), v. ö. Entz, *Jankovich Miklós*, 170–175. E helyen említik meg néhány adatot, melyek hozzájárultak fenti következtetésemhez: Jankovichnak Johann Lorenz Schmidmer nürnbergi könyvkereskedővel és *Auctionator*ral váltott leveleiből (1824–30) látható, hogy sok egyéb közt a német reneszánsz mesterek metszetei is érdekelték (OSZK Kézirattár, Fond 16/790 és 16/576); a Schmidmernek írt levélben (Fond 16/790) a 217–232. tételek alatt „Dürerische Stücke von billigen Meister”-t említ. Másfelől Kazinczy egy hozzá írott leveléből (Fond 16/402, 1812. júl. 2.) megtudjuk, hogy Jankovich egy helyen azt állította, hogy Dürer magyar volt, amire válaszul Kazinczy egy tanulmányára hivatkozik („A’ Mesterség műveiről nálunk,” *Hazai Tudósítások*, 1812, 249) és közli Dürer családfáját „Sandrart nyomán.” Az bizonyos tehát, hogy foglalkoztatta őket Dürer esetleges magyar származása.
- <sup>16</sup> Entz 1937 83.
- <sup>17</sup> DIVALD Kornél, „Magyarországi képek a XV. és XVI. századból,” *Művészet*, V (1906): 172–176. Divald már a Szépművészeti Múzeum ugyanazon évben megjelent, Térey Gábor által írt lajstromának ismeretében írt. (TÉREY Gábor: *A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának leiró lajstroma*. Budapest, 1906, 3–4.)
- <sup>18</sup> A feltehetően Corvin János megrendelésére készült oltár figuráiban Buda lakosságának három nemzetiségét látta – Radocsay viszont nehezen hihetőnek tartotta ezt az elméletet. Ld. DIVALD Kornél, *Magyarország művészeti emlékei* (Budapest, 1927), 151; RADOCSAY Dénes, *A középkori Magyarországi táblaképei* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 176–177.
- <sup>19</sup> Ugyancsak Divald fedezett fel egy magyar házaspárt, bajuszos férjjel, a kassai dóm *Mária látogatása*-oltárának oromdíszén, Krisztus rokonságának sorában (DIVALD, *Magyarország művészeti emlékei*, 142, 165. kép); Péter András a főoltár *Szent Erzsébet születése*-tábláján figyelte fel két magyarbajuszos férfira (Péter, *Magyar művészet*, 41.) Két további példa a bajszokhoz: *Keresztvitel* Krasznahorkáról (Krásna Horka) (?), (Pozsony, Slovenská Národná Galéria); *Ostorozás* a fridolfingi oltárról, 1490 k. (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle). Inkább csak az utóbbi megfelelő ellenérv, mert tudomásom szerint soha nem írtak róla „magyarként.” A bajusz és az egzotikus viselet lennyel értelmezéséhez ld. Fedja ANZELEWSKY, „Studien zur Frühzeit Lukas Cranachs d. Ä.” *Stüdel-Jahrbuch* N.F. 17 (1999): 124–144.
- <sup>20</sup> Divald Kornél „tudományos” antropológiai megfigyeléseiről és következtetéseiről ENDRŐDI Gábor, „*A szentek fuvarosa*. Divald Kornél felsőmagyarországi topográfija és fényképei 1900–1919” (recenzió), *Ars Hungarica*, 2 (2001), kül. 380–388: Fiziognómia.
- <sup>21</sup> GENTHON még többször visszatért az 1514-es táblákhoz. Az 1932-ben megjelent *A régi magyar festőművészet* című könyvben, majd 1948-as *Középkori magyar festészet* című munkában részletesen írt róluk, úgy, mint ha a mester egész személyes ismerősévé vált volna. Az 1928-ban még egy követőjének attribuíált két, kétoldalán festett táblaképet a göttveigi apátságban itt már sajátkezű műként említette, voltaképpen érthetetlen módon, mivel nem állnak ezek közelebb a négy budapesti táblához, mint szinte bármely, a „dunai iskola” stílusjegyeit mutató mű.
- <sup>22</sup> PÉTER András, *A magyar művészet története* I (Budapest, 1930), 99, 130. Erdélyre ugyan hasonlóan érvényesnek érezte ezt, de úgy látta, hogy az a terület izoláltsága miatt alacsonyabb kvalitást ért el.
- <sup>23</sup> i. m. 120–121.
- <sup>24</sup> ENTZ, Jankovich Miklós, 179.
- <sup>25</sup> ENTZ, „A Jankovich-gyűjtemény festményeiről,” 80.
- <sup>26</sup> RADOCSAY, *Táblaképek*, 186–187, CCXXX. és CCXXXI. tábla.
- <sup>27</sup> *Szűz Mária születése* egy lippai(?) oltárszárnyról, 1510–1515 (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 3403); *Krisztus mennybemenetele*, *A Napba öltözött asszony és a sárkány* Szentbenedekről, 1510–1520 (Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 7639).
- <sup>28</sup> *Die Kunst der Donauschule 1490–1540* [kiáll. katalógus] (Linz, 1965), 148–151.
- <sup>29</sup> Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 49.944; a Krasznahorkáról származó táblák: *Négy vértanúszent koporsóban* és a 4. jegyzetben említett *Keresztvitel*, 1510–1520 (Pozsony, Slovenská Národná Galéria), Hét-

- hárs (Lipiany), főoltár; a csikszentléleki főoltár (1510 k., Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 53.370.1–53.370.11).
- <sup>30</sup> Feuchtmüller 1510 körül másol visszartért a „dunai iskola” magyarországi hatásának témájára, és egyebek közt az 1514-es táblákról is részletesebben írt. Legnagyobb újításukat a testek „reneszánsz szellemű” monumentalításában látta: „Die Auswirkungen der Donauschule in Ungarn,” *Alte und Moderne Kunst*, Heft 80, 10 (1965): 29–33. A másik külföldi kiállítás, ahol láthatók voltak, a schallaburgi volt: *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541*, Schallaburg, 1982, kat. 788, 59. kép és kat. 789. *Mária halálához* ld. még Gyöngyi TÖRÖK, „Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariä,” *Acta Historiae Artium*, 19 (1973): 151–205. Az *Ostorozásról* lásd VÉGH János, in *A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei* (Budapest, 1984), kat. 98. (a későbbiekben *MNG-katalógus*).
- <sup>31</sup> Alfred STANGE, „Die Kunst der Donauschule – Würdigung und Kritik der Ausstellung des Landes Oberösterreich in Sankt Florian und Linz,” *Alte und Moderne Kunst*, Heft 82, 10 (1965): 46–49.
- <sup>32</sup> *Evangélista Szent János a méregpohárral*, 1518 (Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 6834); *Mária templombamenelete*, 1520 (Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Inv. Nr. 820-1-G 30) A flauringi oltáron ezen kívül egy WT monogram is látható.
- <sup>33</sup> Isolde HAUSBERGER, „Salzburger Tafelmalerei 1500–1525/30,” in *Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530* (Salzburger Museum Carolino Augusteum Jahresschrift, Bd. 17) (Salzburg, 1972), 163–166; recenzió: VÉGH János, „Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530. Anmerkungen zur Ausstellung,” *Acta Historiae Artium*, 20 (1974): 336–341.
- <sup>34</sup> A predella: Inv. Nr. 2168; a két oltárszárny: Salzburger Museum Carolino Augusteum, Inv. Nr. 181/32, 182/32; a hofgasteini oltár uo. 161/32. Török Gyöngyi hívta fel a figyelmet a *Gotik Schätze Oberösterreich* című kiállítás katalógusának (Linz, 2002) RL mesterrel foglalkozó cikkére; ezt ezúton is köszönöm. A *Mária templombamenelete* c. képpel kapcsolatban említett budapesti mű azonban véleményem szerint a Szépművészeti Múzeum-beli *Evangélista Szent János a méregpohárral* lehet.
- <sup>35</sup> Ugyanebből Török Gyöngyi is hasonló következtetésre jutott (T. Gy. szóbeli közlése).
- <sup>36</sup> Forrásként GANDEL Judit, *Rozsnyó műemlékei* (Budapest, 1942) szolgált. Ezúton is köszönöm Mravik Lászlónak, hogy rendelkezésemre bocsátotta e könyvet.
- <sup>37</sup> Az ív nyílásában látható, kalapos, köpönyeges, botjára támaszkodó figura pásztor lehet, aki a történetnek ama másik eseményére utal.
- <sup>38</sup> Ma Firenze, Uffizi, Inv. Nr. 1434. A minden kutató által elfogadott, bár adatokkal nem bizonyítható hagyomány szerint Bölcs Frigyes szász választófejedelem rendelte meg, s eredetileg a wittenbergi Schlosskirchében kapott helyet; 1603-ban II. Rudolfnak szánt ajándékként került Bécsbe, ahonnan 1792-ben Fra Bartolomeo egy művére cserélve Firenzébe jutott. Ld. Erwin PANOFSKY: *Albrecht Dürer I–II* (Princeton, 1948), 92; Fedja ANZELEWSKY, *Albrecht Dürer I–II*. (Berlin, 1991), 188; Roberto SALVINI in *Gli Uffizi. Catalogo Generale* (Firenze, 1980).
- <sup>39</sup> Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut.
- <sup>40</sup> Az 1510-es évek első éveiből származó hasonló témájú rajzainak befolyása talán számítható, v.ö. Ludwig von BALDASS, *Albrecht Altdorfer* (Wien, 1941), 129–131; Franz WINZINGER, *Albrecht Altdorfer. Die Gemälde* (München–Zürich, 1975), 46, 105; Friedbert FICKER, *Altdorfer* (Milano, 1977), 156–157.
- <sup>41</sup> Két metszeten is láthatunk hasonló kelyhet: az 1503 körül, a Mária élete-sorozatból (Meder 199, B. 87) és az 1511-esen (Meder 208, B. 3); ezeken kívül önálló lapokon is ábrázolt ötvösmunkákat, köztük kelyhet is: pl. a drezdai vázlatkönyv egy lapján hatot is (Sächsische Landesbibliothek), vagy kettős serlegek tervrajzain: pl. Bécs, Albertina, 1526 (Winkler 933). Dürer ötvösséggel való kapcsolatáról lásd pl. *Albrecht Dürer 1471–1971* (München, 1971), 364–378.
- <sup>42</sup> V.ö. Hugo KEHRER, Die „heilige drei Könige” in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer (Strass-

- burg, 1904), 125. Altdorfer ezt illetően hű maradt a mintához.
- <sup>43</sup> Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie, Inv. Nr. 20. Erről legutóbb: *Die Deutschen Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts. Kritischer Bestandskatalog* Band 1, Bearb. von Stephan KLINGEN, mit Beitr. von Margit ZIESCHÉ, (Weimar, 1996), 16 (a továbbiakban *Dessau-katalógus*).
- <sup>44</sup> Gert von der OSTEN, Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente (Berlin, 1983), kat.11; Dessau-katalógus, 16.
- <sup>45</sup> Anzelewsky közlése szerint a Mária mögötti részen javítás nyoma látszik, amely egy utólag, valószínűleg 1600 körül, József németországi kultuszának felledülésekor odafestett, de később eltávolított alak helye lehet. (ANZELEWSKY 1991, 58.)
- <sup>46</sup> Anzelewsky megjegyzi, hogy ennek a figurának tisztázatlan a helyzete: úgy látom, hogy a kőlapokból készült emelvény egy földmagaslaton kapott helyet, melyre a szolga a mélyebben fekvő háttérből könyököl fel.
- <sup>47</sup> KEHRER, Die „heilige drei Könige,” 115; PANOFKY, Albrecht Dürer, 92; ANZELEWSKY, Albrecht Dürer, 35, 87.
- <sup>48</sup> Fr. B. POLLERROSS, *Das sakrale Identifikationsporträt* (Wien–Worms, 1988), 177; F. O. BÜTTNER, *Imitatio Pietatis* (Berlin, 1983), 19–20.
- <sup>49</sup> Miksa portréinak legteljesebb katalógusa: Ludwig v. BALDASS, „Die Bildnisse Kaiser Maximilians I,” *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* Heft 5, 31 (1913–14): 247–334; a Joos van Cleve-féle portrékról 301–303.
- <sup>50</sup> Igen hasonló például Konrad Peutingerre is, amint Hans Schwarz 1517-es portréérmenén látható (Berlin, Staatliche Museen).
- <sup>51</sup> POLLERROSS, *Das sakrale Identifikationsporträt*, 193–194.
- <sup>52</sup> Knýzvalt, Schloss Salem, Markgraflich Badisches Museum; Otto, *Bernhard Strigel*, 33–34.
- <sup>53</sup> M. J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting* VII. (Quentin Massys) (Leyden–Brussels, 1971), 54–56, 161. kép; IX. (Joos van Cleve), 71. a, b. kép; John Oliver Hand in *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner, vol. 7, 423–425. Ezt a portrét Burgundiai Mária készíttethette ifjú férjéről még Németalföldön. Egy másik hagyomány szerint egészen Hugo van der Goesig lehetne visszavezetni e típus történetét, akit – így szól a legenda – élete vége felé az uralkodó meglátogatott kolostori magányában, s a mester, megragadva az alkalmat, megfestette képmását. A Frankfurti mester, majd a többiek eszerint ezt másolták volna. Erről ld. Iván FENYŐ, „Über ein Gemälde des Meisters der Khanenko-Anbetung,” in *Miscellanea I. Q. van Regteren Altena* (Amsterdam, 1969), 24–26. Az említetteken kívül: Az Aranygyapjú-rend szabályzata, Bening-műhely, 1518 u. (Bécs, Österreichisches Staatsarchiv, Cod. Vindob. 2606).
- <sup>54</sup> Stuttgart, Staatsgalerie. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, 125. a–b (és c–d) kép; POLLERROSS, *Das sakrale Identifikationsporträt*, 198.
- <sup>55</sup> 1512–14 k., Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm 267. Igaz, Kurt LÖCHER véleménye, aki a művet őrző Germanisches Nationalmuseum katalógusának is szerzője, bizonytalan ebben a kérdésben, ld. *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg* (Stuttgart 1997), 312–315.
- <sup>56</sup> ANZELEWSKY, *Albrecht Dürer*, 58; A. Morrall, *Jörg Breu the Elder. Art, Culture, and Belief in Reformation Augsburg* (Aldershot, 2001), 24. Jörg Breu 1518-as képének más műveitől eltér a stílusa: ennek a téma is az oka lehet (Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum).
- <sup>57</sup> Gertrud HOLZHERR, *Die Darstellung des Marientodes im Spätmittelalter* (Tübingen, 1971) rengeteg példát említ; külön ír János kiemelt szerepéről is (pl. egy szoboresoporton a würzburgi dómban, ld. 36)
- <sup>58</sup> A halálhír átadásáról és ennek ábrázolásáról: HOLZHERR, *Die Darstellung des Marientodes*, 4–7, Gertrud SCHILLER, *Iconographie der christlichen Kunst*, Band 4,2: Maria (GÜTERSLOH, 1980), 124. (Todesankündigung), Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien 2/II.*, Paris, 1957, 601–602.
- <sup>59</sup> *Legenda Aurea* 504–527. A másik változat a *De modo assumptionis beatae Mariae* alcím alatt található, az 517. oldaltól.
- <sup>60</sup> RÉAU, *Iconographie*, 601. HOLZHERR, *Die Darstellung des Marientodes*, 15. szerint

- viszont ekkor is Gábriel érkezett a hírrel, párhuzamot hozva létre az Angyali üdvözléssel, amikor Mária először fogadta Jézust.
- <sup>61</sup> Péter, a csoport vezére („quia dominus nobis te praetulit et suarum ovium pastorem et principem ordinavit”) ruházta át Jánosra („virgo a dominus es electus et dignum est, ut palmam virginis virgo feret”).
- <sup>62</sup> HOLZHERR, *Die Darstellung des Marien-todes*, 109–118, 119127.
- <sup>63</sup> SCHILLER, *Ikonographie*, 83; *Marienlexikon* Bd. 6, szerk. Prof. Dr. Remigius BAÜMER und Prof. Dr. Dr. h. c. Leo SCHEFFCZYK (Erzabtei St. Ottilien, 1994): 436–442: a *mortalisták* és az *immortalisták* vitájában a vég-ső döntés ugyan csak 1950-ben született meg, mikor is a testi mennybemenetelt fogadták el, ám valójában szentesítés nélkül is már évszázadok óta így tartották.
- <sup>64</sup> HOLZHERR, *Die Darstellung des Marien-todes*, 15, 17, 22, 110; SCHILLER, *Ikonographie*, 137; TÖRÖK, „Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariä,” 154, SCHILLER, *Ikonographie*, 137; Zsuzsa URBACH, „Notes on Bruegel’s Archaism. His Relation to Early Netherlandish Painting and Other Sources,” *Acta Historiae Artium*, 24 (1978): 237–256, 242.
- <sup>65</sup> Egyelőre ezt javaslom a *Todesankündigung* magyar megfelelője gyanánt.
- <sup>66</sup> ApCsel. 2, 1–4 (és hasonlóan az 1, 14); RÉAU, *Iconographie*, 594.
- <sup>67</sup> München, Alte Pinakothek.
- <sup>68</sup> Tempломtérben elhelyezett Mária halálajelenetekre is van több példa: pl. Basel, Öffentliche Kunstsammlungen (TÖRÖK, „Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariä, 196.); Wolf Huber és követői magas, tágas csarnokká alakították az addig kissé szűköseknek ábrázolt helyszínt, ld. Alfred STANGE, *Malerei der Donauschule* (München, 1964), 191, 192. kép.
- <sup>69</sup> Felcserélhetőségüket egyebek közt Fra Filippo Lippi egy táblaképe bizonyítja, melyen a halál közeledtét bejelentő angyal ragyogóan világító pálcát – gyertyát? – nyújt Mária felé, ld. Jeffrey RUDA, *Fra Filippo Lippi. Life and Work with a Complete Catalogue* (London, 1993), 110, Pl. 61; 112; a Barbadori-oltár predellájának egyik táblája, Firenze, Uffizi, Inv. no. 8351).
- <sup>70</sup> A térdelés önmagában nem különös, sok példa van rá: pl. id. Holbeinnél, a „Graue Passion” részeként, ld. Norbert LIEB–Alfred STANGE, *Hans Holbein der Ältere* (München–Berlin, 1960), kat. 11e, 24. kép; Altdorfernél; Bernhard Strigelnél, ld. Gertrud OTTO, *Bernhard Strigel* (München–Berlin, 1964), kat. 49a, 119. kép.
- <sup>71</sup> Hans Schäufolein műve: München, Alte Pinakothek; a regensburgi képről lásd Betty KURTH, „Ein unbekanntes Regensburger Tafelbild mit der Todesankündigung an Maria,” *Kirchenkunst* VI. Jahrgang, Heft 4 (1934): 98–102.
- <sup>72</sup> A gyertyaátadás motívumának hangsúlyos volta talán németalföldi hatás eredménye. Holbein több évet töltött Németalföldön, ismerhette egyebek közt Hugo van der Goes műveit is, akinek Bruges-ben őrzött *Mária halála*-képe mellett volt (legalább) még egy, csak utólagos rajzból és másolatokból ismert azonos témájú műve, melyen a képsíkkal párhuzamosan álló ágyban fekvő Mária kezébe gyertyát adott az egyik apostol, ld. URBACH, „Notes on Bruegel’s Archaism,” 4. és 5. kép; v. ö. LIEB–STANGE, *Hans Holbein der Ältere*, 6, 9.
- <sup>73</sup> Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 4086.
- <sup>74</sup> LIEB–STANGE, *Hans Holbein der Ältere*, kat. 21q (80. kép), 17o (63. kép), 105 (181. kép), 106 (183. kép).
- <sup>75</sup> Doll-gyűjtemény, Bad Godesberg.
- <sup>76</sup> Ez feltehetően az úgynevezett Frühmeßoltár volt, amely az augsburgi St. Moritztemplomba készült, ld. Sonja WEIH-KRÜGER, Hans Schäufolein. Ein Beitrag zur künstlerischen Entwicklung des jungen Hans Schäufoleins bis zu seiner Niederlassung in Nördlingen 1515 unter besonderer Berücksichtigung des malerischen Werkes (Nürnberg, 1986), 102–131; Peter STRIEDER, „Dokumente und Überlegungen zum Weg Hans Schäufoleins von Nürnberg über Meran nach Augsburg,” in Hans Schäufolein. Vorträge, gehalten anlässlich des Nördlinger Symposiums im Rahmen der 7. Rieser Kulturtage in der Zeit vom 14. Mai bis 15. Mai 1988 (Nördlingen, 1990), 240–272; újabban Christoph METZGER, Hans Schäufolein als Maler (Berlin: Deutschein Verein für Kunstwissenschaft, 2002), 106–

- 110; KRAUSE, Hans Holbein der Ältere, 184–188.
- <sup>77</sup> Strigelnél a schussenriedi oltár egyik szárnyképén; Berlin-Dahlem, Staatl. Museen. OTTO, *Strigel*, kat. 24b, 76. kép. Holbeinnek Schaffnerre és Strigelre tett hatásáról ld. BUSHART, „Hans Holbein der Ältere,” 31.
- <sup>78</sup> V. ö. TÖRÖK, „Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariä,” 196–197.
- <sup>79</sup> James H. MARROW, *Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance* (Kortrijk, 1979), 7.
- <sup>80</sup> Ebben a karthauziak jártak az élen. Meditációik Jörg Breura tett hatásának feltevezéséről ld. Andrew MORRALL, *Jörg Breu the Elder. Art, Culture and Belief in Reformation Augsburg* (Aldershot: Ashgate, 2001), 12.
- <sup>81</sup> Nagyon hasonlóan, még az irányt is megtartva teszi ezt HG mester *Szent Katalin ostorozását*(!) ábrázoló táblája, szintén 1514-ből, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm 1534. Az 1514-es *Ostorozás* buggyosruhás poroszljának mozdulata a rézmetszetes sorozat azonos jelenetéről származik, azzal az ügyes változtatással, hogy a lendülő kar itt eltakarja az arc egy részét is. Dürer Passió-sorozatainak népszerűségéről számos példa tanúskodik.
- <sup>82</sup> Az *athleta virtutis* ikonográfiai típusának kialakulásáról Colin EISLER, „The Athlete of Virtue. The Iconography of Asceticism,” 82–97, in Millard MEISS (ed.), *De artibus opuscula XL Essays in honor of Erwin Panofsky* (New York, 1961). A felvidéki oltárokon szinte kizárólag csak ezzel a típussal találkozunk, pl. a leibici (1521, RADOCSAY 1955, CCIII. tábla), a dovallói (1520, RADOCSAY 1955, CCVI. tábla), az okolicsnói (1500–1510 k., RADOCSAY 1955, CCXI. tábla) és a káposztafalvi oltáron (1516–1520 k., RADOCSAY 1955, CXCVII. tábla). A szepeshelyi *Mária koronázása*-oltáron Krisztus a nézőkkel szembe fordulva, az oszlop mögött áll. (1499(?), RADOCSAY 1955, CXXXIII. tábla).
- <sup>83</sup> Dürer nagy fametszetes Passiójának címlapjával (B 4) összefüggésben MORRALL, *Jörg Breu the Elder*, 74–77; PANOFSKY, *Albrecht Dürer*, 93, 135, 138–139. (vol. I), kat. 224, fig. 182 (vol. II). Ld. még COLLINSON, *Three paintings by Grünewald* (New Haven 1986), 137–147. Az *imitatióra* való felhívás képi megjelenítését Bosch fejlesztette tőkelyre: a *Töviskoronázás* illetve a *Keresztvitel* a szűk kivágatban való ábrázolás révén zavarba hozó közelségbe került a nézőhöz, aki így nem bújhatott ki Krisztus szelíden állhatatos pillantása elől, lásd Walter S. GIBSON, *„Imitatio Christi: the Passion scenes of Hieronymus Bosch,”* Simiolus 6 (1972–73): 83–93.
- <sup>84</sup> Ilyen szereplőt láthatunk sok egyéb közt Hans Baldung Grien *Szent Sebestyén*-oltárának középképén, a szent mögött (talán maga a festő az) (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 1079); Hans Schäuflerin niederlandi oltárának *Ostorozásán*, és hasonló figura látható a christgarteni oltár *Töviskoronázásán* és *Keresztrefeszítésén* is (Augsburg, Staatsgalerie, WAF 922a és WAF 926a).
- <sup>85</sup> BALDASS, „Die Bildnisse Kaiser Maximilians I.,” 247–334. Az Ambrogio de Predis-féle: Bécs, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 4431; Bernhard Strigelé: Berlin, Staatliche Museen (egykor Bécs, Figdor-gyűjtemény), ld. OTTO, *Strigel*, kat. 54, 123. kép.
- <sup>86</sup> Egykor Strassburg, Musée des Beaux-Arts (1947-ben elégett); OTTO, *Bernhard Strigel*, 40.
- <sup>87</sup> Szépművészeti Múzeum, ltsz. 7502; URBACH Zsuzsa, „Adalékok Miksa császár portréikonográfiájához,” *Művészettörténeti Értesítő*, 1–2/43 (1994): 19–26.
- <sup>88</sup> Bruno BUSHART, *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg* (München, 1994), 243; MORRALL, *Jörg Breu the Elder*, 37.
- <sup>89</sup> *Pál apostol lefejezése*, *Júdás Taddeus mártíromsága* (Schloss Tratzberg) és *Bertalan apostol mártíromsága*, *András apostol vértanúsága* (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum). A képeket Alfred Stange sorolta Hans Maler oeuvre-jéhez: Alfred STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen,” *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 3 (1966): 83–106. Maler műveinek listáját Max J. FRIEDLÄNDER állította össze, „Hans der Maler zu Schwaz,” *Repertorium für Kunstwissenschaft* 18 (1895): 411–423 és 20 (1897); Gustav GLÜCK, „Hans Maler von Ulm, Maler zu Schwaz,” *Jahrbuch der Kunsthistorischen*.

- Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 25 (1905): 245–247. Arról, hogy Strigel tanítványa volt-e, ld. STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen,” 90–91. Stílusáról Kurt LÖCHER, „Studien zur oberdeutschen Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts,” *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Baden-Württemberg*, 4 (1967): 31–35. Egy dokumentum alapján Anton Fuggert sejtje megrendelőnek, az ok Ulrich Fugger halála lehetett ld. i.m., 27. j.
- <sup>90</sup> A profil mintaképét Stange Bernhard Strigel számtalan Miksa-portréjának egyikében azonosította, ld. STANGE, „Hans Maler,” 92: „dem Richter ist das Gesicht Kaiser Maximilians geliehen.” V.ö. OTTO, *Bernhard Strigel*, kat. 59, 127. kép: Berlin, Staatliche Museen (egykor Bécs, Figdor-gyűjtemény). Ha már Miksa jelen van, gyaníthatunk-e császári sarjat a *Töviskoronázáson* a bal szélén leskelődő, Miksánál egyébként sokkal életszerűbben megfestett fiatalemberben? (Malernél a *Szent Pál lefejezésén* is van egy fiatal férfi a nézők közt.) Meglehetősen hasonlít mind V. Károlyra, mind I. Ferdinándra, de ők 1514-ben még fiatalabbak voltak, mintsem hogy így nézhettek volna ki.
- <sup>91</sup> STANGE, „Hans Maler,” 92. o.
- <sup>92</sup> Wilfried WERNER, *Studien zu den Passions- und Osterspielen des deutschen Mittelalters in ihrem Übergang von Latein zur Volkssprache* (Berlin, 1963), 19. Ez különösen a késői középkorban volt így, amikor növekedett a Krisztus emberi, ezért szenvedni képes lénye miatt lehetséges borzasztó mozzanatok iránti igény. Ezzel a folyamattal együtt a latin nyelvet fokozatosan a német váltotta fel a drámák szövegeiben
- <sup>93</sup> DIVALD, Magyarországi képek, 176.
- <sup>94</sup> Alfred ROHDE, *Passionsbild und Passionsbühne. Wechselwirkungen zwischen Malerei und Dichtung im ausgehenden Mittelalter* (Berlin, 1926), 6–8. Több forrás festők nevét említi rendezőkként. Marx Reichlich két táblája egy *Szent Jakab és István*-oltárból példaként szolgálhat.
- <sup>95</sup> Az *improperiának* nevezett részt két, egymásnak felelgető kórus adja elő a nagypénteki szertartáskor (a magyarázatot Földváry Miklósnak köszönöm); MARROW, *Passion Iconography*, 63.
- <sup>96</sup> Ő egyébként nagyon emlékeztet a Sankt Florian-i oltár *Szent Sebestyén mártíromságát* ábrázoló táblájának hátterében, középen látható figurára.
- <sup>97</sup> Burgkmair: Ádám és Éva (fametszet, 1519, G 58) és Altdorfer két fametszetén: Szent György, 1511, és Keresztelő Szent János lefejezése, 1512.
- <sup>98</sup> Emiatt nem értek egyet Mravik Lászlóval abban, hogy a kompozíciók „szándékoltan kuszák” volnának, v.ö. MRÁVIK, „Jankovich Miklós és a magyarországi műgyűjtés,” in *Jankovich-katalógus*, 359. A következetesség más részletekben is megmutatkozik; az oszlopnál álló Krisztus láncá vizsont következetlenül tűnik el a szemünk elől.
- <sup>99</sup> BALDASS, *Albrecht Altdorfer*, 104–124; Franz WINZINGER, *Albrecht Altdorfer. Die Gemälde* (München–Zürich, 1975), 21–23, u.ö, *Der Sebastiansaltar von Sankt Florian* (München–Zürich, 1980), 6–14. Altdorfer *Ostorozásának* helyszíne elegáns, korinthuszi oszlopos, kőpadlatos és a mélybe nyúló portikusz, s távolabb, egészen a háttérben a Krisztust elővezető katonának a külön jelenetet megillető, súlyos oromzattal koronázott nyitott csarnokban jelennek meg.
- <sup>100</sup> Nem feledkezhetünk meg arról, hogy mind Altdorfer, mind Jörg Ratgeb építészként is működött, ld. STANGE, *Die Malerei der Donauschule*, 29.
- <sup>101</sup> A helyszínek keskeny volta abból a törekvésből is következhet, hogy elhagyva a görökös, „meredek padlóju” teret ebben is modern legyen, s helyes perspektívájú ábrázolás jöjjön létre.
- <sup>102</sup> Dürernek jelentős szerepe volt a közvetítésben, az ő oszlopai azonban különböznek a legtöbb más mesterétől: pl. a *Mária élete*-sorozatban *Mária templombamennetelén* (1503) vagy a Miksa császár megrendelésére készült *Diadalíven* (1515); ld. még Heinz STAFSKI, „Zur Rezeption der Renaissance in der Altarbaukunst Süddeutschlands,” *Zeitschrift für Kunstgeschichte* Heft 2, 41 (1978): 134–147.
- <sup>103</sup> Ez nagyon emlékeztet pl. Hans Witten freibergeri „Tulipán-szószerkére” (1508–9).

- <sup>104</sup> Erről ld. pl. Lewis W. SPITZ, „Humanism in Germany,” in Anthony GOODMAN–Angus MACKAY, *The Impact of Humanism on Western Europe* (London–New York, 1990), 202–219; MORRALL, *Jörg Breu the Elder*, 24.
- <sup>105</sup> BUSHART, *Die Fuggerkapelle*, 90–99.
- <sup>106</sup> Arthur SUHLE, *Die deutsche Renaissance-Medaille* (Leipzig, 1950), 10–11.
- <sup>107</sup> Margot BRAUN-REICHENBACHER, *Das Ast- und Laubwerk* (Nürnberg, 1966), 73–77.
- <sup>108</sup> Basel, Kunstmuseum, 1515–20 körül.
- <sup>109</sup> Pl. a könyv fölé hajoló tonzúrák apostol ruhájára eső árnyék megfestésével.
- <sup>110</sup> „Osztrák festő,” 1515–16 körül, olaj, fa, 32,1×22 cm; Bécs, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. No. 4455. A *Maximilian I.*-katalógus ezt mondja II. Lajosnak (kat. 215), a *Reyes y mecenas. Los reyes católicos–Maximilian I. y los inicios de la casa de Austria en España* (Toledo, 1992) kiállítási katalógus viszont a 4453-as leltári számút, ami nagyon hasonlít ehhez (v. ö. kat. 161, 425. o).
- <sup>111</sup> Alfred STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen,” 84.
- <sup>112</sup> STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen,” 83–85. Az egyik kép *Sebastian Andorfer* portréja (New York, Metropolitan Museum), a másikat Stange nem említi.
- <sup>113</sup> Ez Robert EIGENBERGER részletes leírásában is szerepel: *Die Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien I–II* (Wien–Leipzig, 1927), 239–240, Inv.No. 577, 578.
- <sup>114</sup> New York, Guggenheim-gyűjtemény és Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum.
- <sup>115</sup> STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen,” 94.; Erich EGG: *Kunst in Tirol*, 1972, 130; Kurt LÖCHER in *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, 312–315: ő a szereplők nyugodtságát és a kevés, de egyéni figurával való sokadalom-ábrázolást sváb sajtáságnak mondja.
- <sup>116</sup> Megerősíti-e a négy táblakép tiroli eredetét az, hogy Jankovich Miklós, azaz az ő megbízásából Jakob Hertel, az augsburgi Fugger-gyűjteményből is vásárolt festményeket? Igaz, igen sokfélé, de köztük volt Miksa császár halotti képmása is.

## Summary

### A DECENT DISCIPLE

#### On four panel paintings from 1514 in the Hungarian National Gallery

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

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



Révész Emese

## **A NÉPÉLETKÉP SZEREPE A NEMZETI JELLEM KIDOLGOZÁSÁBAN**

*az 1850–1870 közötti hazai sajtóillusztráció példáján*

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

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

### *A népi kultúra nacionalizálása*

A köznépi életmódját, viseletét, szokásait bemutató életképek elszaporodása az abszolutizmuskori illusztrált sajtóban szorosan összefüggött a népfogalom nacionalizálásának jelenségével.<sup>5</sup> A reformkor liberális értelmiségének fel-

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

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

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

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

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

### *A népi kultúra esztétizálása*

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

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

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

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

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

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

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

## *Tipizálás – nemzetkarakterológiai sztereotípiák*

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

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

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

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

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

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

## Nemzeti jelleg és népeletkép

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

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



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





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

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

### *Nemzetiségek: a másokról alkotott képek*

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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



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

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

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

### *A cigányság: a magyar nemzeti jellem romantikus alternatívája*

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

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





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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Az alföldi pásztornép: a nemzeti karakter hordozója*

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

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

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



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



9. Jan Kollarz: Illusztráció Vörös-  
marty Mihály „A vén cigány” című  
költeményéhez. Fametszet, Képes  
Világ, 5, 1870/22. szám melléklete

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

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

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

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

### *Betyárok: a romantikus és realista népkép konfliktusa*

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

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

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





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

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

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

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

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

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



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



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

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

### *Közösségi események, ünnepek: a nemzeti jellem és kedélyállapot*

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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



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

## JEGYZETEK

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

hozzájárult ahhoz, hogy ez a dolgozat elnyerje jelenlegi formáját.

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

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

<sup>4</sup> A néprajzi kutatás korai, romantikus korszakáról: KÓSA László: *A magyar néprajz tudománytörténete*. Osiris, Budapest, 2001, 39–69; Fejős Zoltán a népi zsáner három típusát különíti el: realiztikus életkép, „kullissza életkép”, idealizáló életkép – FEJŐS Zoltán: Jegyzet a 19. századi népeletképről. In: *Folklorisztika 2000-ben. Folklor – irodalom – szemiotika. Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára*. ELTE BTK, Budapest, 2000, II. 804–822; A korszak népeletképfestészetének további összefoglalásai: *Magyar népelet 1850–1900. (Rajzok, vízfestmények)*. Szerk.: M. HEIL Olga, kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1981;

- CENNERNÉ WILHELMB Gizella: A Képzőművészeti Társulat népeletkép műlapjai. In: *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény.* (A Magyarságkutatás könyvtára VII.) Szerk.: HOFER Tamás. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991, 127–134.
- <sup>5</sup> A folyamatról: STOKLUND, Bjarne: Aesthetisierung des Ethnischen – Nationalisierung des Aesthetischen. Die Rolle der Bauernhäuser und Bauernstuben (1850–1914). In: *Ethnische Symbole und ästhetische Praxis in Europa.* Hgs. Reinhard JOHLER, Herbert NIKITSCH, Bernhard TSCHOFEN, Wien, 1999, 11–30.
- <sup>6</sup> HOFER Tamás: Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok. Adalékok a magyar nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben. *Janus*, VI, 1989/1. 59–74; UÓ: A népi kultúra örökségének megszerkesztése Magyarországon. In: *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény.* (A Magyarságkutatás könyvtára VII.) Szerk.: HOFER Tamás. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991, 7–13
- <sup>7</sup> HOFFMANN Tamás: Az etnográfia „nép” fogalmáról. *Ethnographia*, 1962/1. 1–25.
- <sup>8</sup> HOFER Tamás: Néprajz és őstörténet a millennium idején. *Magyar Tudomány*, 1996/8
- <sup>9</sup> T. ERDELYI Ilona: A magyar irodalmi népiesség elméletének forrásvidéke. In: *Nemzeti romantika és európai identitás.* Nemzetközi konferencia a Petőfi Irodalmi Múzeumban. 1998. április 2–4. Szerk: CSÉVE Anna. Budapest, 1999. 129–143.
- <sup>10</sup> HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig.* Budapest, 1978; FENYŐ István: Az irodalmi népiesség elméleti alapvetése. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1972. 146–172; UÓ: *Valóságábrázolás és eszményítés.* Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842. Budapest: Akadémia, 1990; FRIED István: Vizsgálódások a nép és a népköltészet körül a reformkorban. In: *Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára.* Debrecen, 1992. 265–270; KOROMPAY H. János: *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása.* (Irodalomtudomány és kritika) Akadémia, Budapest, 1998.
- <sup>11</sup> SZÉLES Klára: A „népiesség”, a „népi” és a „nemzeti” fogalma Erdélyi Jánosnál 1848–1849-ig. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1980, 666–673.
- <sup>12</sup> N. N.: Három tanulmányfő. *Magyarország és a Nagyvilág*, III, 1867, november 16., 46. szám, 543.
- <sup>13</sup> DEÁK Ágnes: Társadalmi ellenállási stratégiák Magyarországon az abszolutista kormányzat ellen 1851–1852-ben. *Aetas*, 1995/4. 5–44.
- <sup>14</sup> NÉMETH G. Béla: Az abszolutizmus korának néhány főbb karaktervonása. In: *Forradalom után – Kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában.* Szerk.: NÉMETH G. Béla. Budapest, 1988. 7–39.
- <sup>15</sup> i. m.
- <sup>16</sup> DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége.* Argumentum, Budapest, 1994. 222.
- <sup>17</sup> KOLTA Magdolna: Tájai különbségek és regionális sajtóságok a 19. századi népszínművekben. In: *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény.* (A Magyarságkutatás könyvtára VII.) Szerk.: HOFER Tamás. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991, 51–60.
- <sup>18</sup> N. N.: Három tanulmányfő. *Magyarország és a Nagyvilág*, III, 1867, november 16., 46. szám, 543.
- <sup>19</sup> „E nép önmaga érzi erényeit – Önmaga áll őrt a közérkölciség fölött, s jobban vigyáz az események folyamára, mint az ó-testamentoma nép a tízparancsolat szabályára.” – SZÖLLŐSI Benő: Honismertető. Vázlatok a csákvári népeletből. *Budapesti Viszhang*, III, 1856, február 14., 7. szám, 56; Hasonlóképp jár el Kőrösi Károly a tárkányiak ismeretetésekor: KÖRÖSI Károly: *A tárkányi nép. Képes-Ujság*, I, 1865, május 1., 15. szám, 473–474.
- <sup>20</sup> Munkámban sok segítséget nyújtó Hofer Tamás számos esetben rámutatott a rajzolóok tárgyi tévedéseire vagy torzításaira. A feltárt képanyag tárgyi hitelesség alapján történő vizsgálata a néprajzi tudományra vár.
- <sup>21</sup> STOKLUND G. jegyzetben i. m.; KÖSTLIN, Konrad: Die ästhetisierte Ethnie: Konsumheimat. In: 6. jegyzetben i. m. 52–75.
- <sup>22</sup> E beavatkozásokra Kriza János a következő szavakat használta: korrigálás, purizálás, átöltöztetés, népiesítés, zamatosítás. A nemzeti folklórhagyományokat és a mű-

- költészet népies irányát egyaránt tápláló népköltészeti gyűjtések esetében az esztétikum illetve a magas művészeti kánon jelentette a szűrőt. A népdalok lejegyzői az értékközpontúság jegyében szépítették, kiegészítették és átírták forrásait, szelektálták azok tárgyait, s formájukat a műköltészeti alakzatokhoz igazították – NIEDERMÜLLER Péter: Adatok a magyar folklór szövegbázisának megkonstruálásához a 19. században. In: 17. jegyzetben i. m. 15–23; Milbacher Róbert a népköltészet akkultúrációjának három metódusát különítette el: 1. a tabu témákat kirekesztő korlátozás; 2. az autentikus népi motívumokat irodalmi fordulatokkal pótló helyettesítés; 3. a népköltészetre az elit kultúra tematikáját és stílusát alkalmazó denaturáció, sterilizáció – MILBACHER Róbert: „...Földben állasz mély gyökökkel...” A magyar irodalmi népiesség genezisének akkultúrációs metódusa és póriás hagyományának vázlata. Osiris, Budapest, 2000.
- <sup>23</sup> Klaus Schröder elemzése szerint az életképfestészetben a „realitás illúziójának” komponensei: tipikus karakterek, tevékenységek, események, lélektani szituációk – SCHRÖDER, Klaus Albrecht: Kunst als Erzählung. Theorie und Asthetik der Genremalerei. In: *Wiener Biedermeier. Malerei zwischen Wiener Kongress und Revolution*. Hsg.: Gerbert FRODL, Klaus Albrecht SCHRÖDER. Prestel, München, 1993, 9–34.
- <sup>24</sup> JONGH, Edgard de: Einleitung. In: *Die Sprache der Bilder. Realität und Bedeutung in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*. Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig, 1978, 11–20; BIALOSTOCKI, Jan: A „kerettémák” és az archetipikus képek. In: *Régi és új a művészettörténetben*. (Művészet és elmélet) Budapest, 1982, 167–175; SINKÓ Katalin: Ideálkép. portré, életkép. Műfaji összefüggések a romantika képzőművészetében. *Ars Hungarica*, 1987/1, 49–58.
- <sup>25</sup> CLIFFORD, James: Az etnográfia allegóriáiról. In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái*. Szerk.: THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 1999. 151–179.
- <sup>26</sup> BRUNER, Edward M.: Az etnográfia mint narratíva. In: 25. jegyzetben i. m. 181–196.
- <sup>27</sup> HUNYADY György: *Sztereotípiák a változó közgondolkodásban*. Akadémia, Budapest, 1996; UŐ: A nemzeti identitás és a sztereotípiák görbe tükré. Új Pedagógiai Szemle, 1997/10; UŐ: A nemzeti karakter talányos pszichológiája. In: *Nemzetkarakterológiák. Rónay Jácint, Hugo Münsterberg és Kurt Lewin írásai*. Budapest, Osiris, 2001, 7–50; KATONA Judit: A népek önmagukról és másokról. In: *Kultúrák találkozása – kultúrák konfliktusa*. Budapest, 1995. 264–271; UŐ: Nemzeti sztereotípiák és a néprajz. In: *Az interetnikus kapcsolatok kutatásának újabb eredményei*. Szerk.: KATONA Judit – VIGA Gyula. Miskolc, 1996. 59–66.
- <sup>28</sup> ANDERSON, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. Verso, London, 1983; PICKERING, Michael: *Stereotyping. The Politics of Representation*. Palgrave, New York, 2001.
- <sup>29</sup> CSAPLOVICS János: Ethnographiai értekezés Magyar Országról. *Tudományos Gyűjtemény*, 1822, III/37–65, IV/3–50, VI/79–92; UŐ: *Gemälde von Ungern*. Pest, 1829; Csaplovics szerepéről a korai magyar néprajzban: KÓSA 4. jegyzetben i. m.
- <sup>30</sup> A téma hazai tudománytörténeti összefoglalása: WALKÓ György: *Nemzetkarakterológia. Történeti vázlat a népjellemzés irodalmából*. Danubia, Budapest, 1944; A hazai nemzetkarakterológia reformkori kezdeteiről: BARTUCZ Lajos: A modern nemzeti tudatról. *Magyar Szemle*, 10, 1930, 329–337; UŐ: A magyar nemzetismeretről. *Ethnographia*, 1936, 5–19; KÓSA László: A hungarológia változatai és változásai. *Alföld*, 1986/10, 49–60 – Újra közölve in: UŐ: *Nemesek, polgárok, parasztok. Néprajzi, történeti antropológiai és művelődéstörténeti tanulmányok*. Osiris, Budapest, 2003, 443–461. – Az 1820–1830-as évek során kibontakozó irány általuk említett képviselői: Guzmics Izidor, Vedres István, Kállay Ferenc, Csaplovics János és Edvi Illés Pál.
- <sup>31</sup> EDVI ILLES Pál: Miben áll a Magyar Nemzetiség? (Próbálat könyv-terű és hozzá-való szándékok). *Magyar Hazai Hirmondó*, 1835, 51–60.
- <sup>32</sup> RÓNAY Jácint: Jellemisme, vagy az angol, francia, magyar, német, olasz, orosz, spanyol nemzet, nő, férfiú és életkorok jellemzése lélektani szempontból. Pest, 1843 – Újra közölve in: *Nemzetkarakterológiák. Rónay Jácint, Hugo Münsterberg és Kurt*

- Lewin írásai. Budapest, Osiris, 2001, 51–224.
- <sup>33</sup> N. N.: Nemzeti különbözőség, nép jellem, erények és szokások. In: *A magyar Házi-barát. Egy közhasznú házi s gazdasági kalendárium... 1843. közönséges évre*. Kassa, 1842, 128–141.
- <sup>34</sup> *Falusi jellemképek Munkácsi Mihálytól*. – j. l. k.: Munkácsy M. – j. j. l.: Rusz K. – Hazánk és a Külföld, III, 1867, április 11., 15. szám, 233.
- <sup>35</sup> SZÜCS Jenő: A magyar szellem-történet nemzet-koncepciójának tipológiájához. *Történelmi Szemle*, 9, 1966, 245–266. – Újra közölve: Uő: *Nemzet és történelem*. Gondolat, Budapest, 283–326. (306.)
- <sup>36</sup> „A »nép« ... egy olyan kulturális artikuláció volt, melyet nem a folklór hordozói, hanem egy »másik« csoport alkotott meg, de a folklór hordozóinak jellemzésére” – NIEDERMÜLLER 21. jegyzetben i. m.; „az életkép a felsőbb társadalmi rétegeknek a paraszti kultúra, a népelet iránt mutatott magatartását és érdeklődését testesíti meg.” – FEJŐS 4. jegyzetben i. m. 807.
- <sup>37</sup> HANÁK Péter: A másokról alkotott kép. *Századok*, 1985/5–6. Újra közölve: In: HANÁK Péter: *A Kert és a Műhely*. Balassi, Budapest, 1999. 65–87.
- <sup>38</sup> TÖRÖK Károly: Magyar alföldi népszokások. V. Általános ösmertetés. In: *Magyarország képekben. Honismertető album*. I. Szerk.: NAGY Ignác. Heckenast, Pest, 1870. 294.
- <sup>39</sup> „Ezen tünemény okát abban véljük rejleni, hogy festői alakokban s jelenetekben gazdag magyar életünk azok előtt, kik ebben nőttek fel, annyira mindennapivá lett, hogy úgy szólván az erdőtől nem látják a fát, míg az idegen az első benyomás hatása alatt azonnal észreveszi a népelet szépségeit.” – N. N.: A falu zsidaja és a szegénylegény. *Hazánk és a Külföld*, II, 1866, szeptember 2., 35. szám, 553.
- <sup>40</sup> FEJŐS Zoltán: „Hordák” és „alternatívok”? A turizmus néhány újabb megközelítése. In: *A turizmus mint kulturális rendszer. Tanulmányok*. Szerk.: FEJŐS Zoltán. Budapest, 1998, 5–9.
- <sup>41</sup> STAUD Géza: *Az orientalizmus a magyar romantikában*. Sárkány-Nyomda Műintézet Rt., h. n., 1931. Második kiadás: Terebess Kiadó, Budapest, 1999; SINKÓ Katalin: *Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben*. Ethnographia, 100, 1989/1–4. 121–154.
- <sup>42</sup> SCHRÖDER 23. jegyzetben i. m.; HÜTT, Wolfgang: *Die Düsseldorfer Mahlerschule 1819–1869*. VEB E. A. Seemann, Leipzig, 1984, 24–52.
- <sup>43</sup> KESERŰ Katalin: A képzőművészetek szerepének érzékelése a nemzeti jelleg reprezentálásban. In: 14. jegyzetben i. m. 215–233.
- <sup>44</sup> HENSZLMANN Imre: Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon. Landerer és Heckenast, Pest, 1841. Reprint újraközlés: In: HENSZLMANN Imre: Válogatott képzőművészeti írások. Szerk.: TÍMÁR Árpád, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Budapest, 1990, 11/23, 105/117; KOROMPAY H. 10. jegyzetben i. m. 95–112.
- <sup>45</sup> HOLLÓS László: *A modern festőművészetről, különös tekintettel a magyar történelmi festészetre*. Tettey Nándor és Társa, Budapest, 1876, 25.
- <sup>46</sup> ORMÓS Zsigmond: *Adatok a művészet történetéhez*. Pfeifer Ferdinánd, Pest, 1859. 248–257; KESERŰ Katalin: Képlátás, képer-telmezés a 19. század közepén Magyarországon – Ormós Zsigmond munkássága tükrében. *Ars Hungarica* 1985/1. 77–84.
- <sup>47</sup> „Népeleti szoborműveit azon általános emberi érdekek kivül, melyet a lelki állapot és hangulat hű tükrözése nyújt, még különösen vonzóvá teszi, azon felülmúlhatatlan igazsággal alakjaiba lehelt nemzeti szellem, typus, mely már magában véve, magas és kiváló műbecset kölcsönöz mintázatainak” – N. N.: „A részeg pór”. (Népeleti szobormű Izsó Miklóstól). In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. I. 134. (134–136.)
- <sup>48</sup> KOROMPAY 10. jegyzetben i. m. 451.
- <sup>49</sup> -v.: „Kukorica-pattogatás” Munkácsi Mihálytól (Vegyés közlemények.) *Hazánk és a Külföld*, II, 1866, április 29., 17. szám, 272.
- <sup>50</sup> Az életkép tárgya olyan „millyent minden józan eszű ember első pillanatra megért, még pedig azért ért meg, mivel saját életéből van merítve...” – HENSZLMANN Imre: *Az 1842-ki múkiállítás Pesten. Regélő Pesti Divatlap*, 1842. július 24., 526. In: 44. jegyzetben i. m. 167.
- <sup>51</sup> Henszlmán megfogalmazása szerint: „A népszerű mű bennünket figyelmesebbekké tesz

- életünk oly oldalaira, mik iránt eddigelé nem voltunk elég vigyázattal, kiemeli előtünk rejtett részleteit, a kevésbé világosakat felvilágítja, az ismerteket újra s újra előnkbe hozván, azoknak reánk gyakorlott befolyását és viszonyait velünk mindinkább tisztán érezteti, s úgy egész hatáskörét a nemzeti életbe összpontosítja.” – Uo.
- 52 A legtöbb ábrázolás az erdélyi oláhokkal, románokkal foglalkozott (41), őket követték a felvidéki tótok, szlovákok (15), majd a szászok és svábok (14). Ez megfelelt az országban élő nemzetiségek statisztikai megoszlásának: DEÁK Ágnes: *„Nemzeti egyenjogúsítás” Kormányzati nemzetiségpolitika Magyarországon 1849–1860.* Budapest, 2000. 373. (1. táblázat)
- 53 FRIED István: Magyarország nemzetiségei a korai magyar folklórgondolkodásban. *Ethnographia*, 1989. 155–175.
- 54 CSAPLOVICS János: *Ethnographiai Értekezés Magyar Országról. Tudományos Gyűjtemény*, III, 1822, 51. (37–65); Idézi és értelmezi: KÓSA 4. jegyzetben i. m. 49–51.
- 55 PRÓNAY Gábor: *Vázlatok a Magyar hon népéletéből.* Barabás, Sterio és Véber huszonöt színezett kép-művével. Geibel Ármin, Pest, 1855. 9.
- 56 „Hazánk különféle vidékein a lakosok szokásai, életmódjuk annyira különbözők, hogy e sajátosságok ismertetése több tekintetben érdekes.” – fogalmazta meg a *Vasárnapi Ujság*: VARGA Vilmos: Képek a hazai népéletből: XLIV. Felsőbányai fazekas asszony. *Vasárnapi Ujság*, 1865, XII, március 5., 10. szám, 113.
- 57 ÁCS Zoltán: *Nemzetiségek a történelmi Magyarországon.* Budapest, 1986; DEÁK 52. jegyzetben i. m.
- 58 A törvény XLIV. cikkelye kimondta: „Magyarországnak minden ajkú polgárai politikai tekintetben csakis egy nemzetet, a magyar állam históriai fogalmának megfelelő egységes és oszthatatlan nemzetet képezik” – Idézi: ÁCS 57. jegyzetben i. m. 271.
- 59 HANÁK 37. jegyzetben i. m.
- 60 *Templomnapi mulatság német ajku községben.* – j. b. l.: Perol – j. j. l.: EHXÁ – *Képes Világ*, III, 1868, 19. füzet, október eleje, 889; *Templomnapi mulatság magyar ajku községben.* – j. j. l.: E.H. X. A. – j. b. l.: Perol – Uo, III, 1868, 19. füzet, október eleje, 889;
- Vásárok világszerte. III. A debreceni vásár. A bagdadi vásár. A rio-janeiroi vásár (Braziliában). A paduai vásár (Olaszországban). A bataviai vásár Jáva szigetén.* – jelezve nincs – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, 41. szám, 491. – A hivatkozások közlésének szempontjai: mivel az elemzett népeletképek teljes katalógusa megjelenés alatt áll (ld. 1. jegyzet), az alábbiakban csak az első közléseket jelzem. Az illusztrációkhoz kapcsolódó szöveges magyarázatokra csak akkor hivatkozom, ha azokra a szövegben utalok. Külön közlöm a metszeten szereplő szignatúrát és a képaláírásként megjelenő egyéb információkat. Amennyiben a technika külön nincs jelezve, az ábrázolás fametszet.
- 61 *A sör-ivó első stádiumban.* – j. b. l.: Munkácsy M. 1866 – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, október 28., 43. szám, 673; *A bor-ivó az első stádiumban.* – j. b. l.: M. M. 1866 – Uo, II, 1866, november 4., 44. szám, 693; *A sörivő a második stádiumban.* – Rajz. Munkácsi M. – Uo, II, 1866, november 25., 47. szám, 740; *A borivó a második stádiumban.* – Rajz. Munkácsi M. – jelezve nincs – Uo, II, 1866, november 25., 47. szám, 740.
- 62 N. N.: Bucsú magyar és német helységben. *Képes Világ*, III, 1868, 19. füzet, október eleje, 889.
- 63 -d.: Az erdélyi szászokról. *Jó Barát*, I, 1868, február 16., 10. szám, 297–298.
- 64 „A székely nép sajátágaiban tanuljuk megismerni a valódi ősmagyar jellemet” – fogalmazza meg Lukács Béla kommentárja. – LUKÁCS Béla: A borvizés székely. *Hazánk és a Külföld*, III, 1867, június 27., 26. szám, 409; „Attila ideje óta mai napig egy folyton mai székhelyein lakó őstisztaságú hunfaj” – v.: Székely népviselet. (Vegyes közlemények.) *Hazánk és a Külföld*, II, 1866, december 23., 51. szám, 807.
- 65 GYÖRGYÖSY Rudolf: Falusi életképek. I. Népviselet és -jellem. *Képes-Ujság*, I, 1865, augusztus 1., 21. szám, 671–672.
- 66 M. H. [MASZÁK Hugó]: Toroczkó népe. Rajzolta Barabás. *Ország Tükre*, IV, 1865, március 16., 11. szám, 109.
- 67 A műfajról: FÜLEMILE Ágnes: Magyar vonatkozású viseletábrázolások a 18. századi sokszorosított grafikában. In: *Népi társadalom – Népi kultúra.* Budapest, 1991. 139–

- 163; Uő: *Minden erdélyi nemzetnek igaz és hű öltözéke*. Buksz, 1992/2. 184–189; *Sásköpeny és aranycsipke. 19. századi rajzolóok közép-európai viseletképei a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményéből*. Kiállítási katalógus, Közép-európai Kulturális Intézet, Budapest, 2003; RÉVÉSZ Emese: „Magyarország, Európa kicsinyben.” *Sásköpeny és aranycsipke, 19. századi rajzolóok viseletképei*. Új Művészet, 2003/5, május, 14–15.
- <sup>68</sup> N. N.: Oláh nőviselet. *Budapesti Viszhang*, III, 1856, augusztus 14., 33. szám, 272.
- <sup>69</sup> A horvát népviseletről szólván írja a *Vasárnapi Ujság*: „ezt látva lehetetlen észre nem venni a horvát és magyar viselet közötti hasonlóságot, mely különösen a férfiaknál csak csekélyebb részletekbe tér el egymástól. Ez is mintegy újmutatás a közös történelemre, közös sorsra, múlt és jövőben!” – N. N.: Zágráb, a horvátok fővárosa és a horvát népviselet. *Vasárnapi Ujság*, 1862, IX, december 14., 50. szám, 592.
- <sup>70</sup> BURKE, Peter: *Népi kultúra a hora újkori Európában*. Századvég, Budapest, 1991. 59–65.
- <sup>71</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Romantika, biedermeier, realizmus. In: *Nemzeti romantika és európai identitás. Nemzetközi konferencia a Petőfi Irodalmi Múzeumban*. 1998. április 2–4. Szerk: CSÉVE Anna. Budapest, 1998. 11–28; Uő: A romantika: világkép, művészet, irodalom. In: *Romantika: világkép, művészet, irodalom*. Szerk.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Budapest, 2001. 7–20.
- <sup>72</sup> *Tutaj a vízontláson*. – j. n. – *Vasárnapi Ujság*, I, 1856, január 20., 3. szám, 20.; *A tutajos tótok*. – j. b. l.: Sz. M. 1865 [Szemlér Mihály] – kőrajz – Ország Tükre, IV, 1865, július 6, 27. szám, 301.; *Képek a hazai népeletről: LI. Tutajos tótok*. – (Lüders rajza.) – j. n. – *Vasárnapi Ujság*, 1865, XII, augusztus 20., 34. szám, 420.
- <sup>73</sup> LÉTAY Miklós: *Az utca népe Pest-Budán (1848–1914)*. Budapest, 1993. 35.
- <sup>74</sup> *Drahtbinder – Drótos-tót – La chaudronnier ambulante*. Köz.: Ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. j. l.: Véber – szinezett kőrajz – PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. XV. tábla; *Képek a hazai népeletről: LIV. A drótos tót*. – (Greguss János rajza.) – j. n. – *Vasárnapi Ujság*, 1865, XII, november 12., 46. szám, 577; *A drótos tót*. – Markó F. eredetije után. – j. n. – *Hazánk és a Külföld*, III, 1867, szeptember 19., 38. szám, 608; *Drótos tótok*. – j. b. l.: gez. J. Klaus – j. j. l.: ges. Pick – *Képes Világ*, II, 1867, 5. füzet, március eleje, 193; *A drótos tót*. – Szemlér eredeti rajza. – j. b. l.: SZM – kőrajz – *Magyarország és a Nagyvilág*, V, 1869, június 6., 23. szám, 274.;
- <sup>75</sup> Nsg.: A tótokról. (Szinnymatú képpel.) *Képes Világ*, II, 1867, 3. füzet, február eleje, 107–108; „Ő is egy a világ vándorai közül. Kozmopolita, a ki mindenütt otthon van, a merre csak fazék török s cserépedény divatban van.” – N. N.: A drótos tót. *Magyarország és a Nagyvilág*, V, 1869, június 6., 23. szám, 274.; „Ők a kézművesek bolygó képviselői (...) Nincs maradásuk, örökké bolyonganak és sehol sem töltenek sok időt.” – N. N.: A drótos tót. *Hazánk és a Külföld*, III, 1867, szeptember 19., 38. szám, 604–605.
- <sup>76</sup> Ide kapcsolódó metszetet legnagyobb számban a *Hazánk és a Külföld* közölt (4), rajta kívül a *Vasárnapi Ujság* (2), a *Képes Világ* (2) és a *Magyarország és a Nagyvilág* (1) ábrázolta e kisebbség jellegzetes típusait.
- <sup>77</sup> *Képek a hazai népeletről: XXXVII. (sic) Battyus zsidó*. – (Ujházy után Jankó.) – j. b. l.: Pollak X. A. – *Vasárnapi Ujság*, 1864, XI, február 7., 6. szám, 57; *A gyűrűs-zsidó*. – j. b. l.: Sz. M. [Szemlér Mihály] – kőrajz – *Képes Világ*, III, 1868, 17. füzet, szeptember eleje, 805; *Házaló zsidó*. – (Jankó János rajza) – j. j. l.: Rusz – *Vasárnapi Ujság*, 1867, XIV, december 22., 51. szám, 624; *Pesti életképek X.: A házaló zsidó*. – Viola F. [Viola Ferenc] rajza – j. n. – *Hazánk és a Külföld*, IV, 1868, november 26., 48. szám, 756.; *Az alku*. – j. b. l.: Szemlér M. 1863 – *Magyarország és a Nagyvilág*, III, 1867, október 5., 40. számm, 474.
- <sup>78</sup> HANÁK 37. jegyzetben i. m.; VÖRÖS Katalin: *Judapesti Buleváron. A „zsidó” fogalmi konstrukciója és vizuális reprezentációja a magyar élclapokban a 19. század második felében. Médiakutató*, 2003/1. 19–43.
- <sup>79</sup> VÖRÖS 78. jegyzetben i. m. 1. kép
- <sup>80</sup> 1867-ben törvényileg is egyenjogúságot nyertek – GONDA László: *A zsidóság Magyarországon 1526–1945*. Budapest, 1992; E két típust, a battyus és a felemlekedett vállal-

- kozó, városi zsidót szembesítette az *Üstökös* egy karikatúrája (VÖRÖS 78. jegyzetben i. m. 2. kép), előbbihez felhasználva Ujházy Ferencnek a *Vasárnapi Ujság* számára rajzolt kompozícióját.
- <sup>81</sup> OSVÁTH Albert: A rongyszedő zsidó. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. 323.
- <sup>82</sup> Amint azt Hanák Péter is kimutatta, a zsidóság illetően toleráns, együtt érző, legfeljebb lekezelő, de nem gyűlölködő szemlélete az 1860-as évek végéig jellemezte a magyar sajtót: HANÁK 37. jegyzetben i. m.
- <sup>83</sup> Széchenyi István már a *Hitel* és a *Világ* lapjain is példaként állította a gazdálkodó magyar nemesség elé az üzletben, kereskedésben is járatos zsidókat, akik a negyvenes évekre a szorgalom és gazdasági racionalitás példaként a polgári erények hordozóiként jelentek meg – PREPUK Anikó: *A zsidóság Közép- és Kelet-Európában a 19–20. században*. Budapest, 1997. 64; HANÁK Péter: A közép-európai háromszög. A zsidóság kulturális szerepe Bécsben, Budapesten és Prágában. *Kritika*, 1997, 11. Újra közölve: In: HANÁK Péter: *A Kert és a Műhely*. Balassi, Budapest, 1999. 217–229.
- <sup>84</sup> TÓVÖLGYI: Az új polgártárs. *Képes Világ*, III, 1868, 2. füzet, január vége, 93.
- <sup>85</sup> „A zsidóknál is a mit mi bennük rosszalunk, hajdani elnyomott s az emberi társaságból kizárt voltak következménye.” – N. n.: A lengyel zsidó. *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, július 23., 30. szám, 473–475.
- <sup>86</sup> *A falu zsidója meg a szegény legény*. – Markó Károly eredetije után Blumberg – j. n. – *Hazánk és a Külföld*, II, 1866, szeptember 2., 35. szám, 553.
- <sup>87</sup> N. N.: Képek a hazai népeletből. Vályogvető cigányok. *Vasárnapi Ujság*, XVI, 1869, április 25., 17. szám, 228–229.
- <sup>88</sup> DEÁK 52. jegyzetben i. m. 373.; Az elemzett képes újságokban 45 ábrázolás foglalkozik cigányokkal, közülük a legtöbb a *Vasárnapi Ujság*ban látott napvilágot (16), de számos ide vonatkozó képet közöltek a konkurens közművelődési lapok is, így a *Magyarország és a Nagyvilág* (8), *Képes Világ* (8), *Hazánk és a Külföld* (5) és az *Ország Tükre* (5); Feltűnő módon mellőzték viszont e tárgyat a korszak közkedvelt néplapjai, a *Képes-Ujság* és a *Jó Barát*.
- <sup>89</sup> Kép és szöveg eltérő hangnemére jellemző példa Jókai Mórnak Barabás Miklós *Cigányanya* címen közölt idealizált kompozíciójához fűzött sorai, amelyben az országra nézve is szegyenletesnek tartja a cigányok életkörülményeit: „Szép gúnyirat biz az felvilágosult korunkra...”. JÓKAI Mór: *Czigánynő*. (Egy aczélmetszettel). *Család Könyve*, I, 1855, 3. füzet, 108–109.
- <sup>90</sup> GALAVICS Géza: Népeletkép, zsánerkép. In: *Művészet Magyarországon 1780–1830*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria. Budapest, 1980. 55–62; *Cigány-Kép – Roma-Kép*. A Néprajzi Múzeum „Romák Közép- és Kelet-Európában” című nemzetközi kiállításának képeskönyve. Utószó: SZUHAY Péter, KERÉKGYÁRTÓ István. Budapest, 1998; SZÖLLÖSY Ágnes: Cigány a képen. Cigányábrázolás a XIX–XX. századi magyar képzőművészetben. *Beszélő*, 2002/7–8, 5–16.
- <sup>91</sup> *A cigányanya* – j. b. l. a kép alatt: Del. Barabás – köz.: Nyomt. Lorber Pest 1855 – j. l.: Scups. Mahlknecht – acélmetszet – *Család Könyve*, I, 1855, 3. füzet melléklete
- <sup>92</sup> FLEISCHMAN Zoltán: *A cigány a magyar irodalomban*. Budapest, 1912.
- <sup>93</sup> „Minő festői összeállítása a rongynak és piszoknak, botrányos meztelenségnek és szakadozott foszlányoknak, borzashajúnak és vad pillantásoknak” – lelkesedett a látvány felett a Berlinből érkezett Herman Lüders. – L.: Pusztai látogatás. A szóregi dohányosok. *Vasárnapi Ujság*, 1864, XI, augusztus 28., 35. szám, 356–357.
- <sup>94</sup> Ezzel a címmel és kísérő verssel jelent meg az *Ország Tükrében* Lotz Károly életképe is: *Pháraó népe* – j. b. l.: Lotz K. – j. j. l.: Marastoni J. 1863 – kórajz – *Ország Tükre*, II, 1863, március 20., 9. szám, 101.
- <sup>95</sup> K-i: Cigányasszonyok. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. I., 384.
- <sup>96</sup> *Czigány család*. – j. l. k.: Pollak S. – [Jankó János] – *Magyarország és a Nagyvilág*, VI, 1870, április 23., 17. szám, 199.
- <sup>97</sup> *A hártavető cigányasszony*. – j. n. – *Képes Világ*, III, 1868, 5. füzet, március eleje, 240; *A jövődömondó nő*. (Rajz. Markó.) – j. j. l.: Markó K. – *Magyarország és a Nagyvilág*, II, 1866, június 10., 23. szám, 356; *A jövődömondás* – j. n. – kórajz – b. l.: Sterio Károly eredeti olajfestménye

- után, kőre rajzolta Maraszttoni József – j. l.: Nyomt. Engel és Mandello Pesten – Ország Tükre, I, 1862, március 15., 6. szám, 94–95; *A javas asszony*. – Gyulai L. eredetije után. – j. n. – színezett kőrajz – Képes Világ, IV, 1869, március 1., 9. szám melléklete
- <sup>98</sup> *Csak előre!* – Lotz Károly, Marasttoni József – litográfia – Ország Tükre 1863 júniusi műlapja
- <sup>99</sup> VESZPRÉMI Nóra: Barabás Miklós, Petőfi Sándor és az Utazó cigánycsalád. Egy közös motívum a 19. századi magyar képzőművészetben és irodalomban. *Művészettörténeti Értesítő*, 2002/3–4, 265–286.
- <sup>100</sup> *A cigányanya* – j. b. l. a kép alatt: Del. Barabás – köz.: Nyomt. Lorber Pest 1855 – j. l.: Scups. Mahlknecht – acélmetszet – Család Könyve, I, 1855, 3. füzet melléklete; A népszerű tárgyat Barabás később Prónay Gábor albuma számára 1855-ben ismét átdolgozta: *Wandernde Zigeune – Vándor cigány-telep – Bohémiens vagabonds* – Felirata közepén: Ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. j. l.: Barabás – színezett kőrajz – In: PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. X. tábla
- <sup>101</sup> *Képek a hazai népeletről: XXV. Vándor cigányok télen*. – Ujházy F. vázlata után Jankó J. – j. b. l.: Pollak sc.– Vasárnapi Ujság, 1862, IX, október 12., 41. szám, 481; *Képek a hazai népeletről: XXXIX. Vándor cigánycsalád*. – j. j. l.: Pollak X. A. – Vasárnapi Ujság, 1864, XI, március 6., 10. szám, 93; *A vándor cigányok*. – j. b. l.: Pollak S. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, április 29., 17. szám, 260; *Sátoros cigányok*. – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, III, 1867, február 3., 5. szám, 51.
- <sup>102</sup> SZEGEDY-MASZÁK 1998, 2001 – 71. jegyzetben idézett művek
- <sup>103</sup> N. N.: A vándor cigányok. *Képes Világ*, II, 1867, 24. füzet, december vége, 1140–1142.
- <sup>104</sup> GALAVICS Géza: Művészettörténet, zene-történet, tánc-történet. Muzsikus- és tánc-ábrázolások 1750–1820 között Magyarországon. *Ethnographia*, 1987/2–4. 160–206.
- <sup>105</sup> LISZT Ferenc: *A cigányokról és zenéjükéről Magyarországon*. Párizs, 1859 és Pest, 1861.
- <sup>106</sup> SÁROSI Bálint: Nemzet törekvéseink és a népzene-változó képe. In: 4. jegyzetben i. m. 167–173.
- <sup>107</sup> PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. 29.
- <sup>108</sup> N. N.: Képek a hazai népeletről. XLVII. A dade meg a rajkó. *Vasárnapi Ujság*, 1865, XII, április 28., 22. szám, 261–262.
- <sup>109</sup> *A három cigány* – j. n. [Szemlér Mihály] – kőrajz – Ország Tükre, IV, 1865, augusztus 3, 31. szám, 345; *A három cigány*. – j. nem olvasható – Képes Világ, III, 1868, 1. füzet, január eleje, 17; A jelenet máig ismert legrégebbi ábrázolása Pongrácz Ferenc 1836-os olajfestménye – PAP Júlia: „Hegedűm függesztem szomorú fűzfákra...” Adatok a 137. zsoldár hazai irodalmi és képzőművészeti recepciójához. *Ars Hungarica*, 2001/ 1, 63–74.
- <sup>110</sup> Egyes elemzők szerint a három cigánynyal kapcsolatos ábrázolások voltaképpen ikonográfiai forrása a zsidóság panaszéneke, a 137. Zsoldár – RÓZSA György: Nicolaus Lenau und die Kunst. *Acta Historiae Artium*, XXIV, 1978/1–4. 388–390; PAP 108. jegyzetben i. m.
- <sup>111</sup> *Képek a hazai népeletről: XLVII. A dade meg a rajkó*. – (Maraszttoni A. rajza.) – j. b. l.: Ruzs K. – Vasárnapi Ujság, 1865, XII, április 28., 22. szám, 261.
- <sup>112</sup> „A művészet vége és kezdete.” – Rajz. Gyulai László. – j. l. k.: Gyulai – j. b. l.: Ruzs – fametszet – Hazánk és a Külföld, V, 1869, február 4., 5. szám, 73.
- <sup>113</sup> Vörösmarty „A vén cigány” című költeményéhez. – j. n. – b. l.: VI. havi melléklet a „Képes Világ” 1870 évfolyamához – Képes Világ, V, 1870, június 8., 22. szám melléklete
- <sup>114</sup> Az alföldi népeletről legrészletesebb képanyagot a *Vasárnapi Ujság* nyújt, az illusztrációk számát tekintve ezt követi sorrendben a *Magyarország és a Nagyvilág*, a *Képes Világ*, a *Hazánk és a Külföld*, a *Képes Ujság*, az *Ország Tükre*, s végül néhány kép erejéig a *Budapesti Viszhang*, a *Napkelet* és a *Két Garasos Ujság*.
- <sup>115</sup> SINKÓ 41. jegyzetben i. m.
- <sup>116</sup> [BENICZKY Irma]: Hazai tájleírások s népviseletek. I. Pusztai élet. *Vasárnapi Ujság*, VI, 1859, október 2., 40. szám, 472.
- <sup>117</sup> ERDÉLYI József: *A magyar népdalok* – idézi: HORVÁTH 8. jegyzetben i. m.
- <sup>118</sup> VAHOT Imre: A hortobágyi pusztá, és a csikós. In: *Magyarföld és népei eredeti képek*



- ben. Szerk.: FÉNYES Elek és LUZZENBACHER János. Pest, 1856, 2. füzet, 17.
- <sup>119</sup> RÓNAY 32. jegyzetben i. m.
- <sup>120</sup> „Van valami zárt, borongó a hegyi vidék lakója kedélyében, melyet, mintha hegyeiből s korlátozott látóköréből kölcsönzött volna, míg a puszták lakója nyíltság, egyenesség tekintetében oly szép kiegészítő részét képező a vidék jellemének” – bocsátkozott milió-elméleti fejtegetésbe a *Képes Ujság*. – N. N.: Határőrvidéki juhász. *Képes Ujság*, II, 1860, augusztus 26., 22. szám, 253.
- <sup>121</sup> „A Magyarországon eredő, s még az országon belül a Dunába torkolló Tisza „nem csak legmagyarabb folyó (...) hanem természetéhez, mintha csak velünk érezni és gondolkodni tudna e szilaj, gátat nem ismerő nagy folyó.” – N. n.: Képmagyarázatok. Tiszamelléki leányok. Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, augusztus 26., 34. szám, 535; „A Tisza a mienk, az ami mi: tós gyökeres magyar. Magyar földön születik, s magyar földön szűnik meg létele: magyar vízbe ömlesztí hajtait, ott találja enyészését.” – NÉMETH Ignác: A Tiszánál. Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, július 4., 27. szám, 316–317.
- <sup>122</sup> PEKÁR Károly: *A magyar nemzeti szépről. A magyar géniusz esztétikája*. Budapest, 1902; HERMAN Ottó: *A magyar nép arca és jelleme*. Királyi Magyar Természettudományi Társaság, Budapest, 1902 – Reprint: Szukits, Budapest, 2001.
- <sup>123</sup> N. N.: A nyalka legény. Életkép. *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, augusztus 27., 35. szám, 547–549.; „Ha megnézünk e megyében [Szabolcsban] egy juhászt látni fogjuk, hogy az egészében magán hordja fajának és nemének minnek vonását és jellemét. Van rajta valami ősi jelleg, mely a régi, tiszta légű Magyarországot juttatja eszünkbe, midőn még az utolsó kancellista és áljegyző is magyar volt...” – In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. II., 36.
- <sup>124</sup> VAS Gereben: A pusztai élet. *Két Garasos Ujság*, II, 1859, április 17., 16. szám, 122.
- <sup>125</sup> N. N.: Képek a hazai népeletről. IX. Megy a juhász a számaron. *Vasárnapi Ujság*, 1868, XV, október 18., 42. szám, 500.
- <sup>126</sup> SINKÓ 41. jegyzetben i. m.; Uő: Az Alföld és az alföldi pásztor, mint orientális téma a hazai és külföldi festészetben. In: 17. jegyzetben i. m. 83–89.
- <sup>127</sup> N. N.: Lovak átszállítása a Tiszán. *Képes Világ*, III, 1868, 11. füzet, június eleje, 515–518; N. N.: Képek a hazai népeletről. L. A Tisza partján. *Képes Világ*, III, 1868, 11. füzet, június eleje, 516–517.; „Miként a »beduin« arabia sivatagjában, így él a csikós a pusztán... alsó Magyarhon síkságai ép úgy honává váltak mint délamerika megmérhetetlen gyeptengere az indusnak, hol ő félelmet s veszélyt nem ismerve, élvezi teljes boldogságát” – írja Prónay Gábor albumában: PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. 22–23.
- <sup>128</sup> *Alföldi kép Gyula vidékéről*. – Zombory G. eredetije után rajz. Kelety Gusztáv – j. j. l: Rusz K. – *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, december 31., 53. szám, 841.
- <sup>129</sup> *A pusztá*. – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, október 14., 41. szám, 648.
- <sup>130</sup> *Nyári éj a pusztán*. – j. n. – *Vasárnapi Ujság*, 1862, IX, augusztus 3., 31. szám, 364.
- <sup>131</sup> *Pusztai kép H.-M.-Vásárhelyen* – G. J. rajza után – j. n. [Gosztonyi József] – *Budapesti Viszhang*, III, 1856, július 3., 27. szám, 224.
- <sup>132</sup> *Tűzvész az alföldi tanyán*. – j. b. l: Rusz – *Hazánk és a Külföld*, V, 1869, december 30., 52. szám, 824–825;
- <sup>133</sup> *A pusztai ménes viharban*. – Lotz eredetije után Lancelot-tól. – j. n. – *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, február 26., 9. szám, 137; *A vihar*. – Munkácsy Mihály eredeti rajza. – j. b. l: Pollak S. – *Magyarország és a Nagyvilág*, IV, 1868, július 5., 27. szám, 322–323.
- <sup>134</sup> „Atur, illet, sugarak, leblek, térségek, egek, mindez pusztát alkot, vagy inkább egy második paradicsomot, kígyó nélkül! (...) egy darabja Egyiptomnak, természetese a régi Egyiptomnak, mely Ázsia ütereje volt, a Nílus partjai kincseinek raktára; gabonájával, karavánaival, csalképeivel. Árkádiája és pásztoraival! (...) van cserél buja föld, mint az ígérlet földje, van boldog és megelégedett pásztor nép barátságban élő az éggel, viharokkal, mindavval mi szabad.” – JÁMBOR Pál: Hortobágy. Táj- és jellemrajzok. I. *Ország Tükre*, 1862, 368.
- <sup>135</sup> Király Erzsébet: „Gálás ünnepség”. Rokkó reminiscenciák a magyar festészet-

- ben 1870 és 1920 között. *Művészettörténeti Értesítő*, 1991/2. 135–152.
- <sup>136</sup> CLIFFORD 25. jegyzetben i. m.
- <sup>137</sup> -r- s.: Képek a hazai népeletről. Juhász-delelő. *Vasárnapi Ujság*, XVI, 1869, március 14., 11. szám, 144.
- <sup>138</sup> „Míg a pusztá fel nem volt osztva, egy jó pásztorembernek jobban volt dolga, mint egy kétfertály-földes gazdának; nem parancsolt neki senki, a maga ura volt, hisz »szolgálatba is szabadságért állott.« (...) Övé volt az egész határ, a meddig csak ellátott, nem volt egyéb ellensége a nyári zivatarnál” – emlékezett vissza Török Károly.; TÖRÖK Károly: Magyar alföldi népszokások. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. I. 298.
- <sup>139</sup> „Igy aztán a legtöbb kép, melyet a pásztorélet nyújt, valóságos idyll jellegét hordja magán” – jegyzi meg a *Képes Világ* szerzője.; KOMÁROMI Iván: Pásztor-élet. *Képes Világ*, III, 1868, 10. füzet, május vége, 438; VANDENBROECK 20. jegyzetben i. m.
- <sup>140</sup> *Képek a hazai népeletről: LVII. Somogyi juhász.* – (Greguss János rajza.) – j. b. l.: Rusz K. – *Vasárnapi Ujság*, 1866, XIII, június 17., 24. szám, 289; [*Kanászok*] – j. n. – *Képes Világ*, II, 1867, 1. füzet, január eleje, 41.
- <sup>141</sup> *Izsó szobra. [A juhász]* – j. b. l.: Marasztóni Jós. 1862 – kőrajz – Ország Tükre, I, 1862, február 1., 3. szám, 41.
- <sup>142</sup> N. N.: Képek a hazai népeletről. IX. Megy a juhász a számaron. *Vasárnapi Ujság*, 1868, XV, október 18., 42. szám, 500.
- <sup>143</sup> *Képek a hazai népeletről: XLII. Pásztor-tűz.* – (Ujházi rajza után.) – j. b. l.: Pollak X. A. – *Vasárnapi Ujság*, 1864, XI, június 19., 25. szám, 240; *Kukoriczacsósz.* – (Greguss János rajza.) – j. j. l.: Pollak sc. – *Vasárnapi Ujság*, 1867, XIV, október 20., 42. szám, 517; *Juhász-delelő.* – (Frigyes rajza után Greguss János.) – j. j. l.: Rusz – *Vasárnapi Ujság*, XVI, 1869, március 14., 11. szám, 144; *A pásztorélet.* – j. b. l.: Pollak S. – *Magyarország és a Nagyvilág*, II, 1866, szeptember 30., 39. szám, 612; *A pásztor-gunyhó.* – Eredeti rajz Munkácsytól. – j. n. *Magyarország és a Nagyvilág*, V, 1869, május 23., 21. szám, 243; *Hüselés.* – Eredeti rajz Gyulaytól. – j. n. – *Magyarország és a Nagyvilág*, V, 1869, augusztus 22., 34. szám, 399.
- <sup>144</sup> TÖRÖK Károly: A puszták gyermeke. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. II., 251; SZOKOLY Viktor: Honi életképek IV. Juhászlegény, szegény juhászlegény! *Budapesti Viszhang*, III, 1856, szeptember 24., 39. szám, 320.
- <sup>145</sup> Folyóiratainkban mintegy húsz ábrázolás köthető alakjukhoz. Közülük a legtöbb a *Vasárnapi Ujság* (9) és a *Magyarország és a Nagyvilág* (6) lapjain jelent meg.
- <sup>146</sup> SZEGEDY-MASZÁK 71. jegyzetben i. m. 25–26.
- <sup>147</sup> HONOUR, Hugh: *Romanticism*. (Style and Civilization). Penguin Books, London, 1981. 240–244; Léopold Robert *Őrt álló banditájának* (1825) több mint 40 variációja és másolata ismert – Rep.: HONOUR i. m. 160. kép; Düsseldorfban a téma legnépszerűbb feldolgozásai közé tartozott Carl Friedrich Lessingnek a gyermekét védő rablót nem bűnözőként, hanem menekülő jogfosztottként megelevenítő kompozíciója (*A rabló és gyermeke*, 1832) – Rep.: *Die Düsseldorfer Mahlerschule*. Ausst. Kat. Düsseldorf – Darmstadt, Mainz, 1979. kat. sz.: 156.; Hasonló hangvételű ábrázolások még: Theodor Hildebrandt: *A rabló*, 1829 – Rep.: HUTT 42. jegyzetben i. m. 44. kép; Heinrich Bürkel: *Rablóbanda elfogása*, 1930–32 – Rep.: GEISMAYER, Willi: *Biedermeier. Das Bild vom Biedermeier. Zeit und Kultur des Biedermeier Kunst und Kunstleben des Biedermeier*. Leipzig, 1986. 121. kép
- <sup>148</sup> KÜLLÖS Imola: *Betyárok könyve*. Budapest, 1988; UŐ: *Betyárfolklor és nemzeti önkép – Magyarországon és Európában*. In: *Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára*. Debrecen, 1992. 271–284.
- <sup>149</sup> HOBSBAWM Eric: *Primitív lázadók*. Budapest, 1974.
- <sup>150</sup> KISS József: Az új stílusú népballada (balladás dal) és Petőfi betyárversei. In: *Krizsa János és a kortársi eszmeáramlatok. Tudománytörténeti tanulmányok a 19. századi folklórisztikáról*. Szerk.: KRIZSA Ildikó. Budapest, 1982. 227–254; KATONA Imre: A népi és az irodalmi betyárhagyomány Petőfinél. *Artes Populares* 8. Budapest, 1982. 26–93.
- <sup>151</sup> NÉMETH I.: A betyár a csárdában. *Képes Világ*, III, 1868, 14. füzet, július vége, 631–634.

- <sup>152</sup> POGÁNY Péter: *A magyar ponyva tüköre*. Budapest 1978.
- <sup>153</sup> FÉL Edit – HOFER Tamás: Parasztok, pásztorok, betyárok. Emberábrázolás a magyar népművészetben. Budapest, 1966.
- <sup>154</sup> A téma megjelenéseit a Műegyleti katalógusok alapján összegyűjtötte: LYKA Károly: *A táblabíró világ művészete. Magyar művészet 1800–1850*. Budapest, 1981. 42; LYKA Károly: *Nemzeti romantika. Magyar művészet 1850–1867*. Budapest, 1982. 117.
- <sup>155</sup> A betyár csak a 20. század eleji művészi és nemzeti önképben találja meg újra helyét – Ld.: STURCZ János: A magyar művész és a betyár. Adalékok Fülep Lajos Izsó-interpretációjához. In: *Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*. Budapest, 1989. 214–223.
- <sup>156</sup> *A puszták fia* – jelezve balra lent: R. W. [Van der Venne] – Képes Ujság, I, 1859. szeptember 11., 8. szám, 90–91.
- <sup>157</sup> *Képek a hazai népeletről: XXXIII. Lökötő a Tisza partján*. – (Lotz után Jankó.) – j. j. l.: Pollak X. A. – Vasárnapi Ujság, 1863, X, október 18., 42. szám, 373; *Lopott birka*. – j. b. l.: Pollak S. – j. j. l.: Jankó J. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, január 7., 1. szám, 8; *A lökötő*. – Eredeti rajz. Jankó J.-tól – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, február 21., 8. szám, 87.
- <sup>158</sup> KISS 150. jegyzetben i. m.
- <sup>159</sup> RÓNAY 32. jegyzetben i. m. 146–147.
- <sup>160</sup> *A falu zsidója meg a szegény legény*. – Marató Károly eredetije után Blumberg – j. n. – Hazánk és a Külföld, II, 1866, szeptember 2., 35. szám, 553 – N. n.: A falu zsidója és a szegénylegény. – u. o. 553–554.
- <sup>161</sup> *A pusztai tél. Petőfi költeményéhez*. – Rajz. Gyulai László – j. n. – Hazánk és a Külföld, V, 1869, április 1., 13. szám, 201; *Betyárvadászat a pusztán*. – Jankó J. eredeti rajza. – j. j. l.: Pollak S. – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, 13. szám, 147; *A szegény legények*. – j. b. l.: R. K. – j. j. l.: E. H. X. A. – Képes Világ, III, 1868, 15. füzet, augusztus eleje, 701.
- <sup>162</sup> TÓVOLGYI Titusz: *Betyárvadászat a pusztán. Magyarország és a Nagyvilág*, IV, 1868, 13. szám, 148–149.
- <sup>163</sup> *Képek a hazai népeletről: XLIX. Szegény legények a csárdában*. – (Ujházy rajza.) – j. j. l.: Ruzs K. – Vasárnapi Ujság, 1865, XII, június 25., 26. szám, 321; *A betyár a csárdában*. – Rajz. Munkácsi M. Metz. Weinem – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, december 16., 50. szám, 787.
- <sup>164</sup> NÉMETH I.: *A betyár a csárdában. Képes Világ*, III, 1868, 14. füzet, július vége, 631–634.
- <sup>165</sup> *A kupak tanács*. – Eredeti rajz Munkácsy Mihálytól. – j. n. – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, december 6., 49. szám, 613.
- <sup>166</sup> *Képek a hazai népeletről: XLVI. Vármegyházi rabok*. – (Lüders rajza után.) – j. j. l.: Ruzs K. – fametszet – Vasárnapi Ujság, 1865, XII, április 30., 18. szám, 209. – N. n.: *Képek a hazai népeletről. XLVI. Vármegyházi rabok*. – u. o. 209–210.
- <sup>167</sup> *Rabkísérő pandúrok*. – (Frigyes vázlata után rajz. Jankó) – j. b. l.: Pollak S. – fametszet – Vasárnapi Ujság, 1868, XV, június 28., 26. szám, 308.
- <sup>168</sup> *Pandurok és zsványok* – j. b. l.: Weber H. [Weber Henrik] – fametszet – Jó Barát, I, 1868, november 16., 28. szám, 871–872; *Pusztai iskola* – j. j. l.: Rohn & Brown – fametszet – Jó Barát, I, november 16., 28. szám, 873–874.
- <sup>169</sup> GEISMEIER 147. jegyzetben i. m.
- <sup>170</sup> *Szalmafonó család*. – (Jankó János rajza.) – j. n. – fametszet – Vasárnapi Ujság, 1868, XV, november 22., 47. szám, 565.
- <sup>171</sup> N.N.: *A szalmafonás mint nép-iparág. Vasárnapi Ujság*, 1868, XV, november 22., 47. szám, 564–565. – Johan Andreas Engelhardt hasonló tárgyú kompozíciójának az életkorokra utaló *Sein, Werden und Vergehen* című adása jelzi a tárgy allegorikus jelentéskörét is. Reprodukálva: GEISMEIER 147. jegyzetben i. m. 129. kép
- <sup>172</sup> *A köpülő mellett*. – Eredeti rajz Munkácsy M.-tól – j. j. l.: Pollak S. – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, június 13., 24. szám, 279; A kompozíció 17. századi metszetelőképeiről és azok morális tartalmáról: Virág van der STERREN: Munkácsy Mihály Köpülő asszony című képe és a holland életképfestészet hagyománya. *Művészettörténeti Értesítő*, 1990/1–2, 92–98.

- <sup>173</sup> RÉTHI Lajos: A székely nő. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. I. 379.
- <sup>174</sup> *A tanyára*. – Jankó eredeti rajza. – j. b. l.: Pollak S. – j. j. l.: Jankó J. 1870 – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, VI, 1870, március 20., 11. szám, 133. – y.-s.: A szénagyűjtő. – u. o. 134.
- <sup>175</sup> *A hit a munkások várnak* – j. b. l.: Lotz K. – j. j. l.: Marastoni Jos. 1863 – kőrajz – Ország Tükre, II, 1863, augusztus 11, 23. szám, 271. – Képmagyarázatok, u. o. 270.
- <sup>176</sup> Reiter képpárja reprodukálva: *Wiener Biedermeier*. 23. jegyzetben i. m. 86–87. tábla
- <sup>177</sup> *A kis libapásztor leány* – j. b. l.: Lotz K. – j. j. l.: Marastoni j. 1862 – kőrajz – Ország Tükre, I, 1862, december 20., 30. szám, 411; *A réten* – j. b. l.: Lotz K. – j. j. l.: Marastoni J. 1863 – kőrajz – Ország Tükre, II, 1863, január 10., 2. szám, 15.
- <sup>178</sup> *A fonóleány* – j. b. l.: Sterio – kőrajz – Ország Tükre, I, 1862, március 1., 5. szám, 70; *A fonóleány*. – Eredeti rajz. Jankó J.-től – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, szeptember 20., 38. szám, 451.
- <sup>179</sup> CENNER-WILHELM, Gizella: *Künstlerische Vorbilder und Vorstudien zu den siebenbürgischen Martkszenen von Franz Neuhäuser dem Jüngeren*. *Acta Historiae Artium*, Tom. XXIV, Fasc. 1–4. 1978, 365–371.
- <sup>180</sup> *Pesther Melonen-Markt – Pesti dinnye-vásár – Marché aux melons* – Felirata közepén: Ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. j. l.: Véber – színezett kőrajz – In: PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. XXIII. tábla
- <sup>181</sup> : 1858-tól a *Vasárnapi Ujság*, majd nyomában a *Képes-Ujság* a nagyobb pesti vásárok alkalmával ugyanazt a mozgalmas életképet közölte: *Pesti medárd vásárra* – j. j. l.: Weinem sc. – Vasárnapi Ujság, V, 1858, június 6., 23. szám, 273; A pesti dinnyevásárt Van der Venne rajza nyomán a *Képes Ujság* kőrajza elevenítette meg (*A pesti dinnye-vásár* – j. n. [Van der Venne] – *Képes Ujság*, I, 1859. december 11., 21. szám, 246–247.), Hermann Lüders a pesti baromvásárról és Hahn Vilmos egy felvidéki vásárról készült rajzait a *Vasárnapi Ujság* közölte (*Pesti baromvásár*. – (Lüders rajza után.) – j. j. l.: Ruzs K. – j. b. l.: H. Lüders – Vasárnapi Ujság, 1864, XI, június 26., 26. szám, 253; *Hetivásár a felföldön*. – j. b. l.: X. A. Brenda... – [Hahn Vilmos] – Vasárnapi Ujság, 1868, XV, október 11., 41. szám, 488.), egy magyarországi lóvásár képét pedig a *Magyarország és a Nagyvilág* (*Lóvásár Magyarországon*. – j. j. l.: Mauch v. Kunz X. A. (?) – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, április 8., 14. szám, 212), ugyanitt jelent meg egy vidéki hetivásár (*A hetivásár*. – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866. január 21., 3. szám, 36.) és a *Vásárok világszerte* sorozat keretében a debreceni vásár látképe (*Vásárok világszerte. III. A debreceni vásár*. – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, 41. szám, 491.).
- <sup>182</sup> N. N.: Vásári jelenet. *Képes Világ*, II, 1867, 7. füzet, április eleje, 328.
- <sup>183</sup> N. N.: A vásárról hazatérők. *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, július 30., 31. szám, 483–484.
- <sup>184</sup> Uo.
- <sup>185</sup> LUKÁCS Béla.: Vásárról hazatérő oláhok. *Vasárnapi Ujság*, 1867, XIV, március 24., 12. szám, 135.
- <sup>186</sup> N. N.: Pesti Laczi-konyhája. *Képes Ujság*, II, 1860, december 9., 36. szám, 426.
- <sup>187</sup> J. M.: Hogyan mulat a magyar nép piros pünkösdi napján? *Vasárnapi Ujság*, I, 1856, május 11., 19. szám, 165–167.
- <sup>188</sup> „Nyilvános alkalmaknál, ünnepeken, vásárokon, búcsúkor leginkább kitűnnek ezek a figyelmes szemlélők sok érdekes tanulmányt tehet, mik megkönnyítik valamely népfaj ismeretét, s róluk hozandó ítélet alaposágának igen jó segédeszközei.” – N. N.: Bucsu magyar és német helységben. *Képes Világ*, III, 1868, 19. füzet, október eleje, 887–890.
- <sup>189</sup> *Templomnapi multság magyar ajkú községben*. – j. b. l.: Perol – j. j. l.: HXA – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, III, 1867, 11. szám, 126.
- <sup>190</sup> *Hochzeits. Zug zur Trauung – Nászmenet az esküvőre – Cortége nuptial se rudant á l'église* – Felirata közepén: Ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. j. l.: Sterio – színezett kőrajz – In: PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. I. tábla; *Die heimkherende Hochzeit – Menyegzői hon menet – Retour du cortége nuptial* – Felirata közepén: Ausgeführt

- in lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. n. – [Weber Henrik] – színezett kőrajz – In: Prónay 55. jegyzetben i. m. II. tábla
- <sup>191</sup> Lotz Károly *Falusi nászmenete* 1863-ban az *Ország Tükre* mellékleteként jelent meg (*Falusi nászmenet* – Lotz Károly – kőrajz – *Ország Tükre* szeptemberi műlapja.), ugyanabban az évben a *Vasárnapi Ujság* – jellegzetesen magyar vidékről – egy debreceni nászmenet rajzát adta (*Debreczeni népviselet* – j. n. – *Vasárnapi Ujság*, 1861, VIII, december 15., 50. szám, 593.), 1866-ban a *Magyarország és a Nagyvilág* nyolc nép lakodalmi ünnepélei között egy magyar életképet is közölt (*Lakodalmi ünnepélyek különböző népeknél. Magyarországon.* – j. n. – *Magyarország és a Nagyvilág*, II, 1866, február 25., 8. szám, 124–125), később egy alföldi és egy királyföldi nászmenet rajzát is megjelentette (*Nászmenet a Királyföldön. (Erdélyben.)* – j. n. – *Magyarország és a Nagyvilág*, II, 1866, október 28., 43. szám, 680; *Nászmenet az Alföldön.* – j. j. és b. l. monogramok – *Magyarország és a Nagyvilág*, II, 1866, november 25., 47. szám, 737)
- <sup>192</sup> *Pünkösdi ünnepére* – j. b. k.: Riewel – *Vasárnapi Ujság*, I, 1856, május 11., 19. szám, 165; *Pünkösdi ünnepére* – j. b. k.: Riewel – *Vasárnapi Ujság*, VI, 1857, május 31., 22. szám, 197; *A pünkösdi királynő.* – j. b. l.: L. Hahn X. A. (?) – *Magyarország és a Nagyvilág*, II, 1866, május 20., 20. szám, 308; *Lófuttatás.* – j. n. – *Képes Világ*, II, 1867, 10. füzet, május vége, 473.
- <sup>193</sup> GALAVICS Géza: Művészettörténet, zenetörténet, tánc-történet. Muzsikusz és tánc-ábrázolások 1750–1820 között Magyarországon. *Ethnographia*, 1987/2–4. 160–206; BAKÓ Zsuzsanna: Barabástól Rudnay-ig: 19–20. századi magyar táncábrázolások. In: *Három a tánc! Magyarországi táncábrázolások 1686–1940.* Kiállítási katalógus, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2002. 38–55.
- <sup>194</sup> *Szenagyűjtés* – j. n. – b. l.: Lotz Károly eredeti rajza után kőre rajzolta Marastoni József – j. l.: Nyomt. Engel és Mandello Pesten – kőrajz – *Ország Tükre*, I, 1862, október 20., 24. szám, 342–343. melléklet; *Csárdás* – j. n. [Sterio Károly] – kőrajz – *Képes Ujság*, II, 1860, január 1., 1. szám, 6–7.
- <sup>195</sup> SZENTPÁL Olga: *A csárdás. A magyar nemzeti tánc a XIX. század első felében.* Budapest, 1954.
- <sup>196</sup> RÓNAY 32. jegyzetben i. m.; PEKÁR 122. jegyzetben i. m.; FÜLEP 1918
- <sup>197</sup> RÓNAY 32. jegyzetben i. m. 1847. 109.
- <sup>198</sup> N. N.: Alföldi, pusztai képek. In: *Magyarország és Erdély képekben.* Szerk.: KUBINYI Ferenc és VAHOT Imre. I. Pest 1853: 40.
- <sup>199</sup> *A korcsmában.* – (Frigyes vázlata után.) – j. b. l.: Ruzs K. – fametszet – *Vasárnapi Ujság*, XVI, 1869, április 4., 14. szám, 185.
- <sup>200</sup> *Kocczintásra kocczanás.* – Szemlér Mihály eredeti rajza. – j. j. l.: Szemlér M. 1864 – fametszet – *Magyarország és a Nagyvilág*, III, 1867, október 19., 42. szám, 498.
- <sup>201</sup> 59. jegyzetben i. művek
- <sup>202</sup> *Vásári áldomások* – j. n. – b. l.: Lotz Károly eredeti rajza után kőre rajzolta Marastoni József – j. l.: Nyomt. Engel és Mandello Pesten – kőrajz – *Ország Tükre*, I, 1862, december 20., 30. szám, 414–415.
- <sup>203</sup> *Magyar életkép.* – Lotz után Lancelottól. – j. n. – *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, február 19., 8. szám, 121; *A vásárosok. (Vásár után.)* – j. n. – *Magyarország és a Nagyvilág*, II, 1866, október 21., 42. szám, 661; *A vásárosok.* – j. n. – *Képes Világ*, III, 1868, 15. füzet, augusztus eleje, 705.
- <sup>204</sup> *A faluban utcahosszat...* – j. j. l.: Ruzs K. – *Tarka Világ és Képes Regélő*, I, 1869, 481.
- <sup>205</sup> „A bor mindenha oly tema volt, mely mint kedverítő, búsülésztő, a szellemi életet apró nyűgeiből kiemelős megfeszítő, tehát hatásaiiban szellemi élv, a költők kedvezését bírta” – írta Toldy Ferenc a *Budapesti Hírlapban* 1845-ben – Idézi: KOROMPAY 10. jegyzetben i. m. 1998. 402. – A vitáról UÓ: 401–403.
- <sup>206</sup> *Részeg ember.* Izsó Miklós szobra után. (Girókóti „Remény” című 1865. évi naptárából.) – j. n. – *Vasárnapi Ujság*, 1864, XI, szeptember 4., 36. szám, 368.
- <sup>207</sup> SZÜCS 35. jegyzetben i. m.; LACKÓ Miklós: *Bujdosó vagy szabadságszerető realista? Írások és viták a nemzeti jellemről. Kortárs*, 1985/1 – Újra közölve in: UÓ: *Korszellem és tudomány 1910–1945.* Gondolat, Budapest, 1988, 143–219.
- <sup>208</sup> PEKÁR 122. jegyzetben i. m.; HANKISS János: *A magyar génius.* Budapest, 1941.

## Summary

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

The era sees the purest manifestation of the folk character in holidays and festivities. Wedding festivities and customs were traditionally the most popular segments of the topic. From among the Whitsun festivities the specifically Hungarian folk traditions (the racing of horses, choosing a Whitsun queen) stood in the centre of interest. Dancers often appeared in the centre of illustrations depicting holidays and festivities. They started to interpret the dances of the common people as the national dance as early as the 1810s, and by the 1860s the dances of the common people (the recruiting dance, the czardas) had been built into the national arts as the exclusive characteristic of Hungarian folk culture. Painting fairs made it possible for the artist to create a spectacular tableaux of the characteristic groups of everyday life in Hungary. Right from the start, this topic appeared in illustrations of the printed press as well. When looking at a fair-scene, the spectator of the time expected to get the illusion of completeness, the impression coming from the variety in the picture, and the painter achieved this effect by putting the various ethnic groups and professions next to each other. The horse-dealer, the gingerbread maker, the cook at a stall at a fair, the fortune-teller, the horse-herder and the gypsy musician were characteristic figures of this tableaux.



Sisa József

## AZ ORSZÁGHÁZ: ÉPÜLET ÉS MŰALKOTÁS

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

### *Steindl művezetői megbízatása és irodája*

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

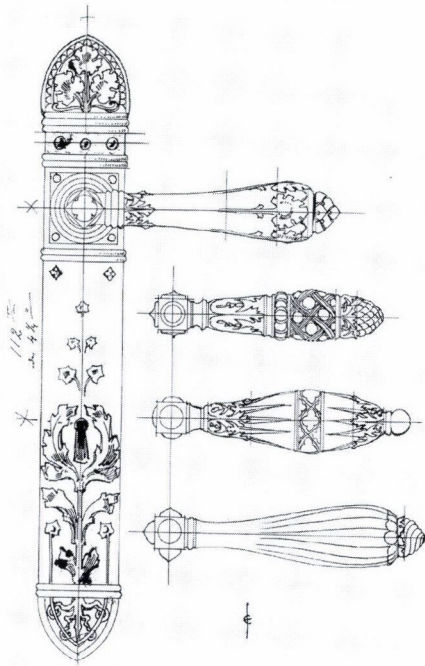
A művezetőség élén *Tandor Ottó* jeles műépítészünk áll, ő a lelke, vezetője annak a munkás, tehetséges gárdának, a mely napról-napra csendben dolgozik s épít, tervezi az ország legszebb palotáját, a törvényhozás új házát. *Tandor* terveivel már több pályadíjat nyert s mint *Steindl* tanár asszisztense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

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

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



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



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

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

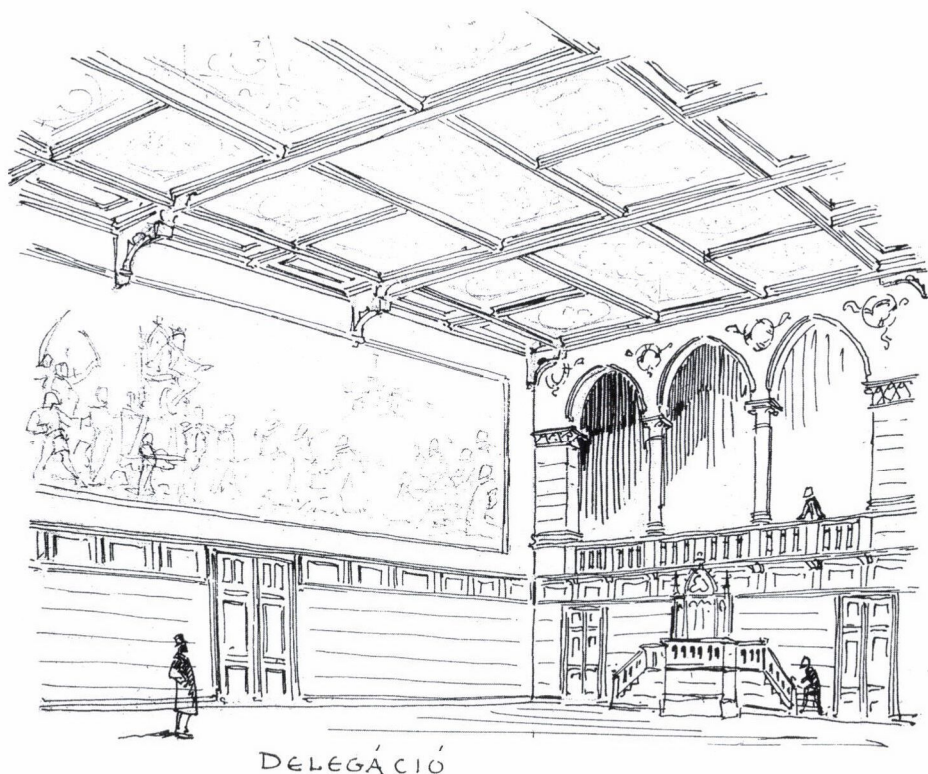
A piktúrával foglalkozó. Jókedvű Galgóczy István a Steindl-irodában tanult s ott élte bele magát a munkába. Meg is tudja becsülni a munkát igazán. Kollégái valamennyi elhunyt rokonukat vele rajzoltatják s festetik le s ő még leírás után is »kitűnően eltalálja« a boldogul-  
tat. Azt mondja, a másvilágon nagy összegeket fog behajtani a lefestett megboldogultaktól, bár sokkal szívesebben festene több eleven embert,

a kikenél nem hagyná annyira felnövekedni a várakozási kamatot. Galgóczy-nak is van már egy kis »vityillóra« megrendelése s egyelőre azzal bíztatja önmagát, hogy ő is megéri a *Gleichent*, ha ugyan addig – be nem dől. Ettől persze nincs mit tartania s így bizton megjön az ő nagy napja is. A fiatal Szilágyi János azon kívül, hogy itt serénykedik, Zentán is épít egy templomot s eddig épített épületével is jó hírnevet szerzett magának.

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

A legfiatalabb munkatárs Freckay Dezső. Ifju és már is ily jeles társaság tagja.”<sup>11</sup>

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



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

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

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

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

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

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

### *Képzőművészeti alkotások*

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

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





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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Épületkerámia, műiparos munkák, ornamentika, színezés*

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

a többi téglából képzelte el.<sup>38</sup> A tervátdolgozás során terjesztette ki a ne-mesebbnek tekintett kőanyagot az épületkülső egészére. Csak találgatni lehet, milyenek lettek volna a téglahomlokzatok, milyen mértékben kombinálta volna a téglát épületkerámiával – könnyen meglehet, hogy úgy, ahogy azt később az udvari homlokzatoknál tette.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Az épületre vonatkozó fontosabb munkák CSÁNYI – BIRCHBAUER: Az új országház. Bp. 1902.; NEY Béla: A magyar Országház. Steindl Imre alkotása – Das ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl – Le Palais du Parlement hongrois. Oeuvre d'Émeric Steindl. Bp. é.n. [1906]; ZÁMBORSZKY Ilona: A magyar Országház – Le parlement hongrois. Bp., 1937. Az ország háza. Buda-pesti országháza-tervek 1784–1884. The House of the Nation. Parliament Plans for Buda-Pest 1784-1884. Kiállítás-katalógus, szerk. GÁBOR Eszter és VERŐ Mária. Bp. 2000. SISA József: Az Országház. Tihanyi Bence és Bakos Ágnes fényképeivel. Bp. 2001.
- <sup>2</sup> Az Országgyűlés kiállítása az Országház átadásának századik évfordulója alkalmából 2002. október-december. Koncepció és szakanyag-összeállítás: Sisa József, koordinátor: Lukács József, tervező: Gerle János.
- <sup>3</sup> Az egykor a Parlamenti Múzeum által őrzött szerződést közli ZÁMBORSZKY I. jegyz. i. m. 36.
- <sup>4</sup> Uo. 36, 37.
- <sup>5</sup> SISA József: A pályázati tervtől a végleges tervig. In: Az ország háza. Buda-pesti országháza-tervek 1784–1884. The House of the Nation. Parliament Plans for Buda-Pest 1784–1884. Kiállítás-katalógus, szerk. GÁBOR Eszter és VERŐ Mária. Bp. 2000. 238, 255–264.
- <sup>6</sup> Az említett tervek a Országgyűlés Hivatala Építészeti Osztályának tervtárában találhatók.
- <sup>7</sup> Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL): K 17. Országgyűlési levéltár. Országházépítési Végrehajtó Bizottság. a) Iratok, fol. 48.
- <sup>8</sup> MOL: K 26. Miniszterelnökségi levéltár 1893 – 2740
- <sup>9</sup> MOL: K 26. Miniszterelnökségi levéltár 1897 – 1386
- <sup>10</sup> Az elmondottak szemléletes illusztrációja az ún. Steindl-album, melyet az építész munkatársai 1899-ben, a mester 60. születésnapja alkalmából állította össze, és az Országház megvalósításán közreműködő személyek közül 130-nak a fényképportréját tartalmazza. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Fényképtár: 3255/3385/1957. – Erről részletesebben SZAKÁCS Margit: A Steindl-album. In: Történelmi Múzeumi Közlemények 1984. 1–2. sz. 37–54.
- <sup>11</sup> Az új országház ünnepéhez. Ország-Világ, XV. (1894) 19. sz. 314.
- <sup>12</sup> Művészet, XII. (1913) 282–283. (Halálhír) – Az írás azt is tudni véli, hogy a „parlament pályatervének első vázlatát Tandor Ottó készítette, Steindl távollétében”.
- <sup>13</sup> CSÁNYI – BIRCHBAUER I. jegyz. i. m. 33
- <sup>14</sup> Pesti Hírlap, XXXI. (1908) július 26. (halálhír); Ezrey [KOMOR Marcell]: Santhó István. Vállalkozók Lapja, XXIX. (1908) 31. sz. 5. Építő Ipar, XXXII. (1908) 31. sz. 307. (halálhír)
- <sup>15</sup> HADIK András: Foerk Ernő, az építész. In: Foerk Ernő (1868-1934) építész emlékkiállítása. O.M.F. Magyar Építészeti Múzeum, Bp. 1984. 5.
- <sup>16</sup> Foerk tervhagyatéka a BTM Kiscelli Múzeumban és a Magyar Építészeti Múzeumban van.
- <sup>17</sup> CSÁNYI – BIRCHBAUER I. jegyz. i.m. 33. Az idézett munka tartalmazza névsorukat. Az említett 30-as szám minden bizonnyal az irodában két évtized alatt megfordult valamennyi munkatársakra vonatkozik.
- <sup>18</sup> Az új országház. Ország-Világ, IX. (1888) 23. sz. 358.
- <sup>19</sup> Az új országház ünnepéhez. Ország-Világ, XV. (1894) 19. sz. 315.
- <sup>20</sup> STEINHAUSZ L.: Az állandó országház figurális szobrász-munkái. Építő Ipar, XVII. (1893) 45. sz. 213.
- <sup>21</sup> STEINHAUSZ László: Az állandó országház építése. Építő Ipar, XVIII. (1894) 20. sz. 239–240.
- <sup>22</sup> Az új országház szobrai. Építő Ipar, XV. (1891) 23. sz. 210.
- <sup>23</sup> A homlokzati szobrok, illetve azok alkotójának jegyzékét lásd CSÁNYI – BIRCHBAUER I. jegyz. i. m. 20. A korszak szobrászainak derékhadáról újabb publikáció NAGY Ildikó: A pesti Vigadó szobrai és szobrászai. In: Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére. Szerk.: VADAS Ferenc. Bp. 2004. 345–355.
- <sup>24</sup> A m. kir. miniszterelnök jelentése, az állandó országház építésének előrehaladá-

- sáról az 1893., illetőleg 1894. évben. In: Az 1892. évi február hó 18-ára hirdetett országgyűlés képviselőházának irományai. XXV. Kötet. Bp. 1895. 193.
- <sup>25</sup> Uo.
- <sup>26</sup> József SISA: Zsolnay Ceramics in the House of Parliament, in: Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory 1853–2001, ed. by Éva CSENKEY and Ágota STEINERT, New York – New Haven and London, 2002. 184–186.
- <sup>27</sup> MOL: K 26. Miniszterelnökségi levéltár 1897–13934.
- <sup>28</sup> Uo.
- <sup>29</sup> BUZA Péter: A mesterség dicsérete. Parlamenti szobor-korrajz. Bp. é. n. [2003]
- <sup>30</sup> HEIDRICH L.: Az állandó országház építése. Építő Ipar, XVI. (1892) 43. sz. 305.
- <sup>31</sup> Jelentés az állandó országház építésének előhaladásáról az 1896-ik évben. In: Az 1896. évi november hó 23-ára hirdetett országgyűlés képviselőházának irományai. VIII. kötet. Bp. 1897. 168.
- <sup>32</sup> DOMÓTOR István: Az új magyar országház falfestményei. Művészet, I. (1902) 153–162; SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). Művészettörténeti Értesítő, XXXV. (1986) 161–164. SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: Régi dicsőségünk ... Magyar történelmi képek a XIX. században. Bp. 2001. 105–108.
- <sup>33</sup> MOL: K 26. Miniszterelnökségi levéltár 1897 – 3813. A szóban forgó témákra beérkezett pályaművekre díjak nem voltak kiadhatók.
- <sup>34</sup> FALK Miksa – DUX Adolf: Koronázási emlékkönyv 1867. Junius 8. Természet után rajzolta 20 illusztrációval Kollarz, Kriehuber, Katzler és Jankótól. Pest, 1867.
- <sup>35</sup> Magyar Építészeti Múzeum
- <sup>36</sup> Az étteremhez készült egyik korai látványterven a helyiség rövid oldalán széles párkány húzódott volna, tehát ekkor a teljes felső falfelületet betöltő képpel nem számoltak. (BTM Kiscelli Múzeum: Foerk hagyaték, 68.4.1.)
- <sup>37</sup> BOROS Judit: Munkácsy Mihály Honfoglalása. Művészettörténeti Értesítő, XLIX. (2000) 1–2. sz. 139–149. – A képviselőházi elhelyezésre szolgáló terv a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában 22175/1984 lelt. sz. alatt
- <sup>38</sup> SISA 6. jegyz. i. m. 232.
- <sup>39</sup> SISA 26. jegyz. i. m. 182.
- <sup>40</sup> Foerk által szignált tervlapok a Magyar Építészeti Múzeumban
- <sup>41</sup> Építő Ipar, XVI. (1892) 12. sz. 79.
- <sup>42</sup> Zsuzsanna LOVAY: Endre Thék and the Design for the Prime Minister's Study in the Hungarian parliament. *Ars Decorativa*, 18. ( ) 77–93.
- <sup>43</sup> STEINDL Imre: Az új országházról. (Steindl Imre lt. január 16-án tartott székfoglalója.) *Akadémiai Értesítő*, 1899. 119–120.
- <sup>44</sup> ALPÁR Ignác: „Az Országház múmárványai”. *Építő Ipar*, XXVI. (1902) 40. sz. 255.
- <sup>45</sup> RÓTH Miksa: Egy üvegfestőművész az üvegfestészetéről. In: VARGA Vera: Róth Miksa művészete. Bp., 1993. 14. (Eredeti kiadás Bp., 1942.)
- <sup>46</sup> Kádár IGNOTUS (Veigelsberg Hugó): A Steindl tragédiája. *A Hét*, XIII. (1902) 11. sz. 163.
- <sup>47</sup> Ez a tanulmány az Országház Kongresszusi (egykori Felsőházi) termében 2002. október 8-án tartott „Parlament és parlamentarizmus” című tudományos konferencián elhangzott előadás kibővített változata.

Molnos Péter

## **A TISZA KÁLMÁN TÉRI OTI-BÉRHAZAK ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE A LEVÉLTÁRI FORRÁSOK TÜKRÉBEN**

„Az építés történetét össze kell állítani. Olyan képet fog ez feltárni, amelyről minden józan gondolkodású embernek el kell szörnyednie.”<sup>1</sup>

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### *Az építető*

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

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

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

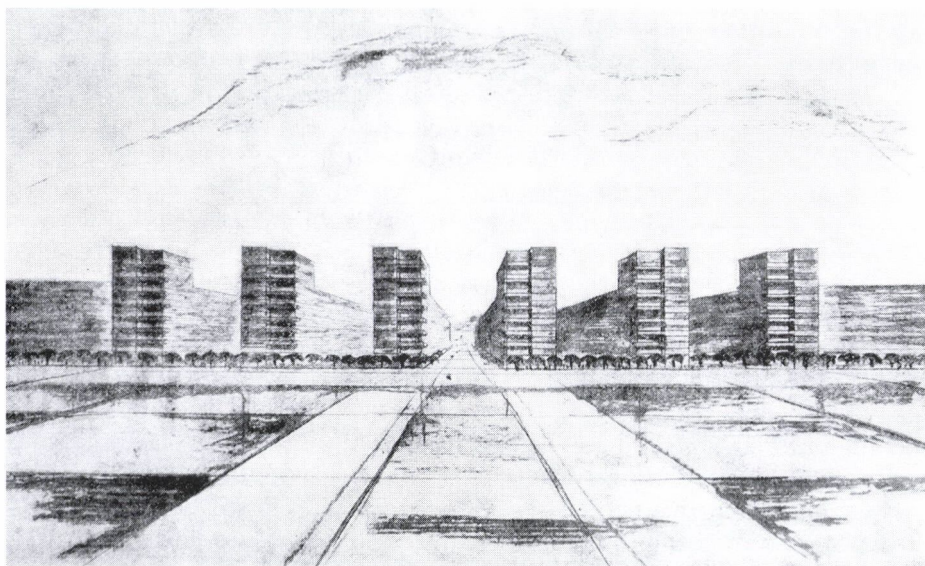
Az OTI 1933-ban két nagy beruházást határozott el: a Tisza Kálmán téren bérházépítkezést, illetve Harkányfürdön gyógyszálló építését. Az intézet ez évi működéséről szóló jelentése tömören beszámol arról, hogy a kormányhatóság jóváhagyta az igazgatóságnak a Tisza Kálmán tér 14, 15, 16 számú telkek megvételére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

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

### *A tervpályázat kiírásáig vezető út*

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

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



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



Látkép a Tisza Kálmán tér felől

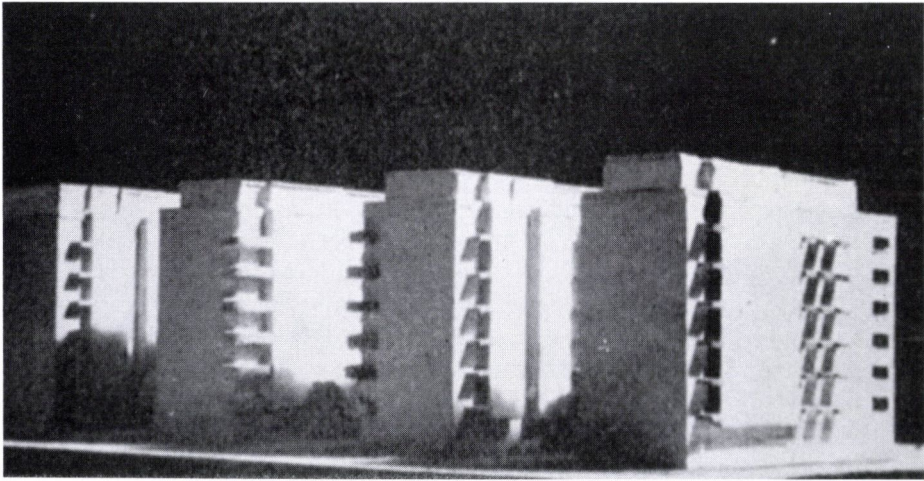
gőre módosították, melyre a minisztériumi engedélyt 1932 nyarának elején megkapták.

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

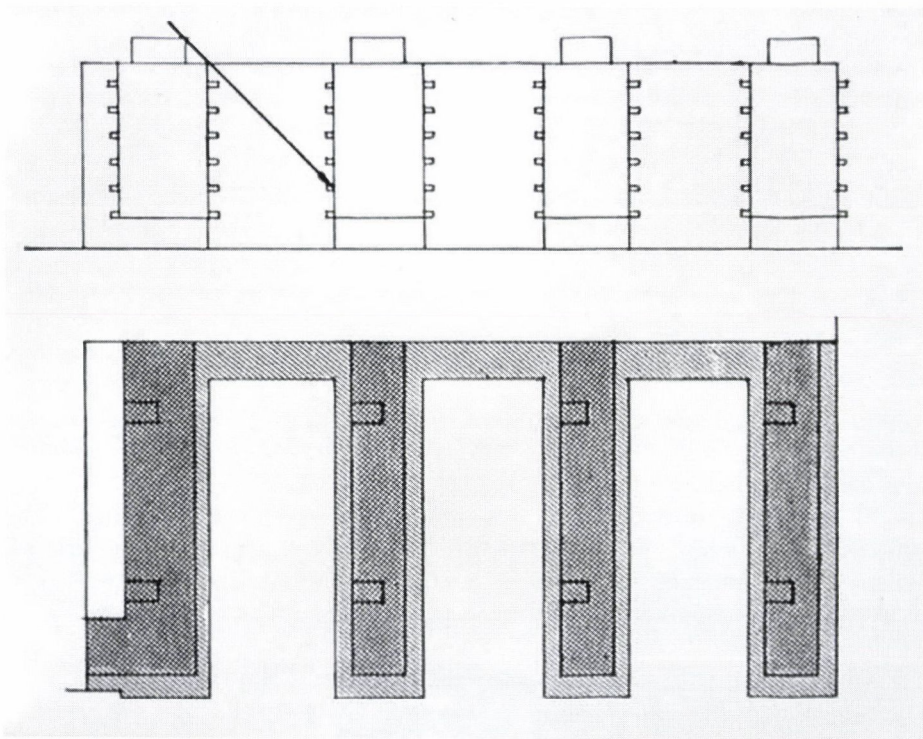
Az építészek és az építőipar hatalmas várakozással és lelkesedéssel várta az építkezés ügyéről szóló híreket. Az érdekképviseltek beadványok sorával próbálták javukra befolyásolni az OTI vezetését. A Tervező Magánépítésszek Országos Egyesülete levélben kérte az elnökségtől a közalkalmazásban dolgozó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

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





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



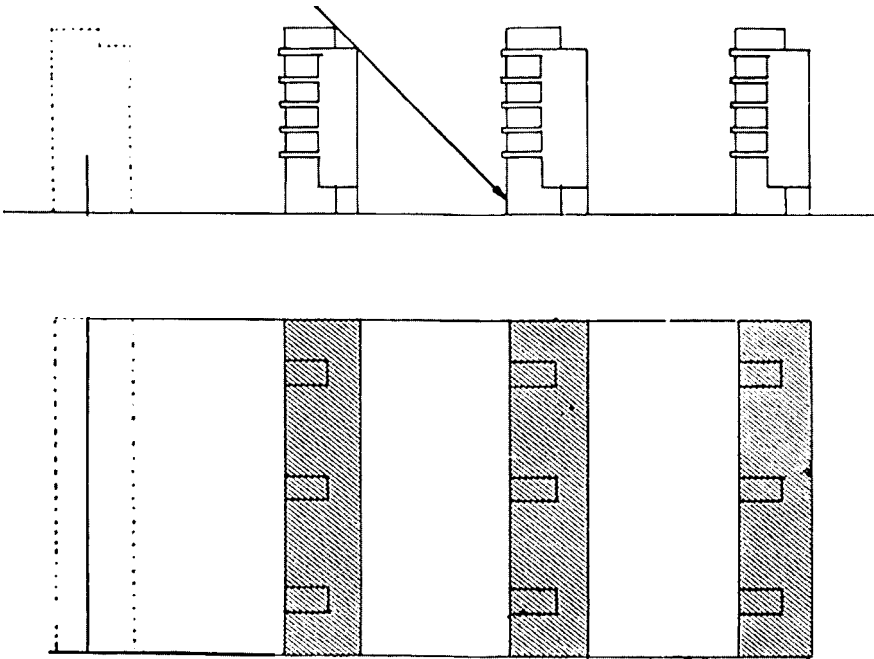
Pogány és Fischer 1932-es pályázati terve

építészt, 1000-1000 pengős tiszteletdíj fejében megbízta a Tisza Kálmán téri, valamint a Hungária körüti ingatlanokon felépítendő bérházak költségvetési terveinek elkészítésével.<sup>26</sup>

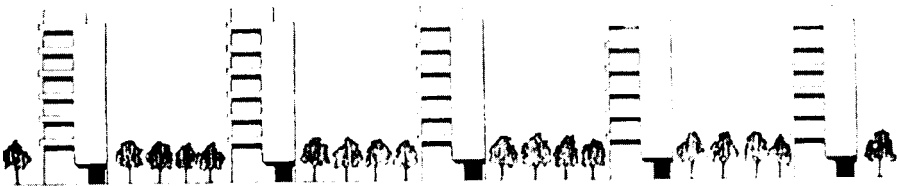
Úgy tűnik már itt megfogalmazódott az építészek csapatmunkájának gondolata, ami később, a végleges tervek elkészítésénél is testet öltött. Dálnoki-Kováts jellemzése szerint a felkért négy építész stílusa átfogja a konzervatívától a „bauhaus irányzatig” terjedő skálát. A különböző építészeti irányzatok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

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

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



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



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

szobás, 97 darab két-, illetve egyszobás lakás, 4 darab garzon és 4 darab, kb. 120 m<sup>2</sup>-es üzlethelység kapott volna helyet.<sup>31</sup> Ugyanerre az ingatlanra Molnár Farkas egy 49 darab kétszobás és 175 darab egyszobás lakást tartalmazó épületkomplexumot tervezett.<sup>32</sup> Pogány és Fischer közös tervvázlatát egy makettfotó, egy beépítési alaprajz és egy főhomlokzati rajz erejéig a Tér és Forma 1935/7 száma ismertette.<sup>33</sup> ( 1,3 KÉP)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

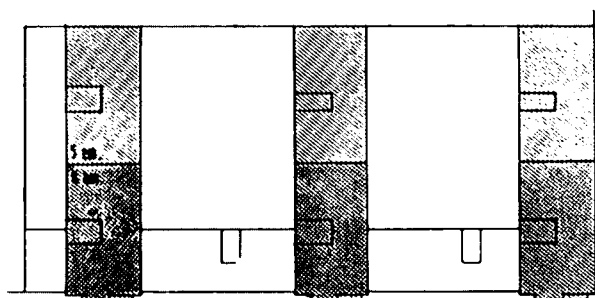
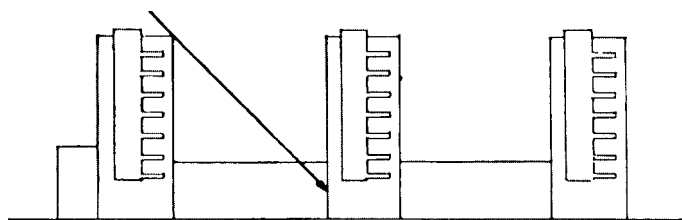
A tervezett lakások egészségének biztosítása céljából a világító udvarokat és a 2 méternél mélyebb átszellőzéseket és a rosszul megvilágított helyiségeket kerülni kell. Az ablakok a lakóhelyiségek frontszélességének legalább 3/4 részét foglalják el.

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

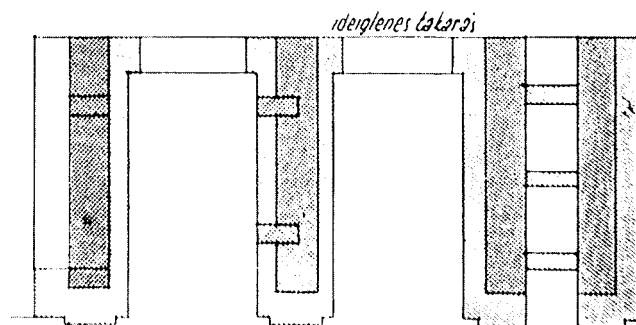
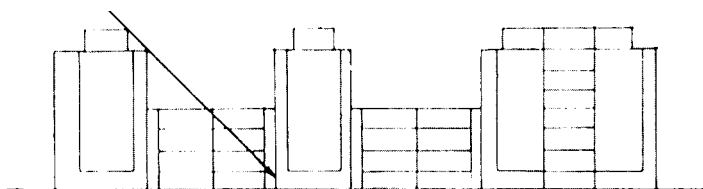
Az itt ismertetett programtervezet Dálnoki-Kováts Jenő javaslatára olyan passzussal egészült ki, mely az építészek számára megengedte „közvetlenül megvilágított, külön szellőztethető hálófülkés, vagy hall helyett a közlekedésből kikapcsolható gyermekhálófülkés vagy más ésszerű minimál” lakások tervezését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

### *A pályázat*

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



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



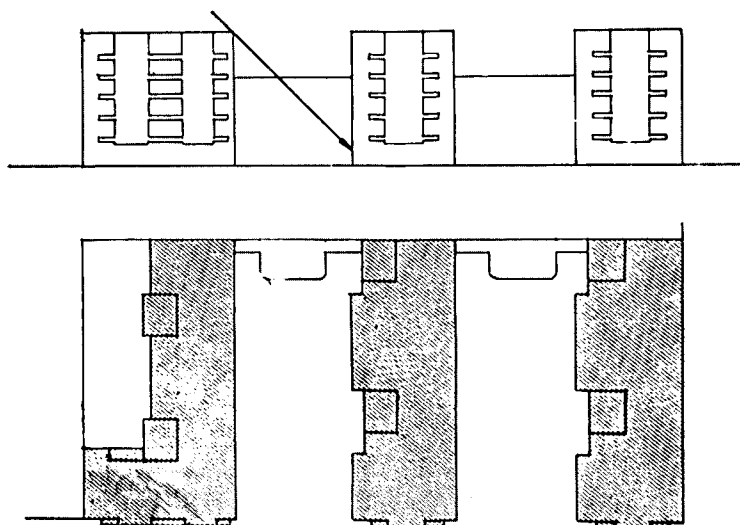
Pogány Móric és Fischer József 1933-as pályázati terve.  
(Tér és Forma 1935/7. 186. lap.)

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

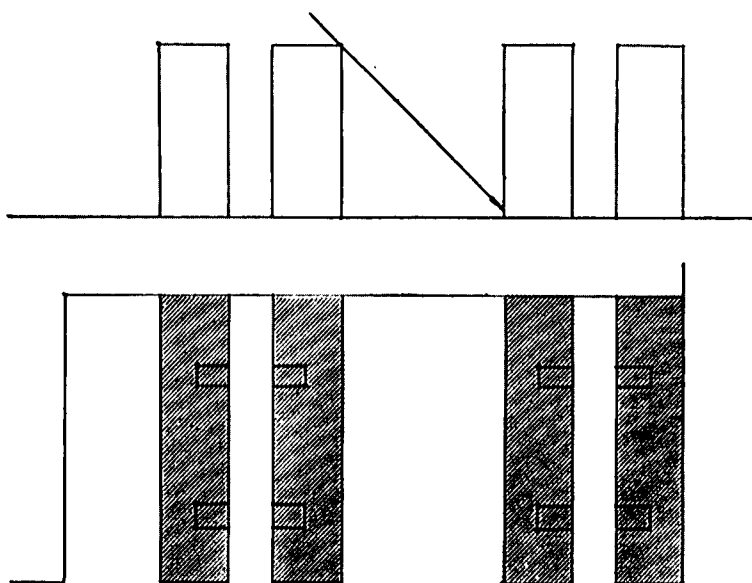
A Magyar Mérnök és Építész Egylet Mű- és Középítési szakosztálya június 10-i ülésén az OTI tervpályázatával foglalkozott.<sup>49</sup> Ezen Orbán Ferenc elnök bejelentette, hogy tárgyalt az OTI vezetőivel a pályázati kiírás pontosításáról és kérelmezte a határidő két héttel történő meghosszabbítását.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

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





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



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

70-et pedig az Építésügyi Szabályzat egyes rendelkezéseinek mellőzése miatt a díjazásból kizártak.<sup>53</sup>

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

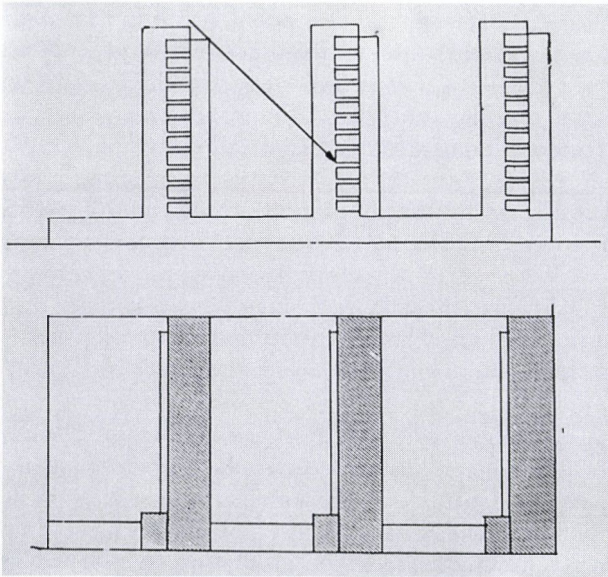
Preisich és Vadász 3 azonos kiképzésű, 6 emeletes sávházat tervezett, bennük jól átszellőztethető, külön épülettömbökben elhelyezett 1 és 2 szobás lakásokkal. Az egyes tömbökben 3-3 lépcsőház kapott volna helyet. A Képzőművészetben megjelent látványterv tanúsága szerint felvetették az OTI-telkekkel szomszédos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

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

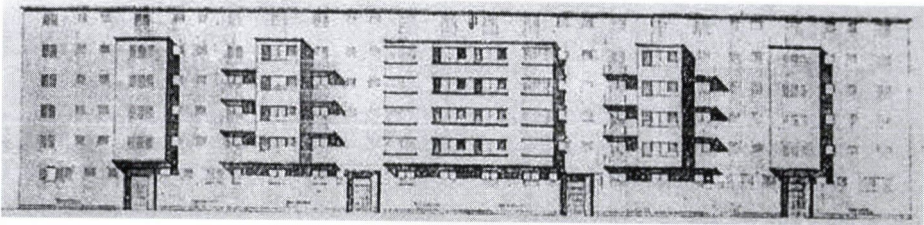
Orbán Ferenc és Rajner Károly pályaterve cour d'honneur-ös felépítést javasolt. A Fischer és Pogány tervén feltűnő, eltérő tagolású épületsávokat a déli végződéseknél alacsonyabb keresztszárnyakkal kötötték össze. Hasonló megoldást ajánlott Heysa Károly terve is.

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

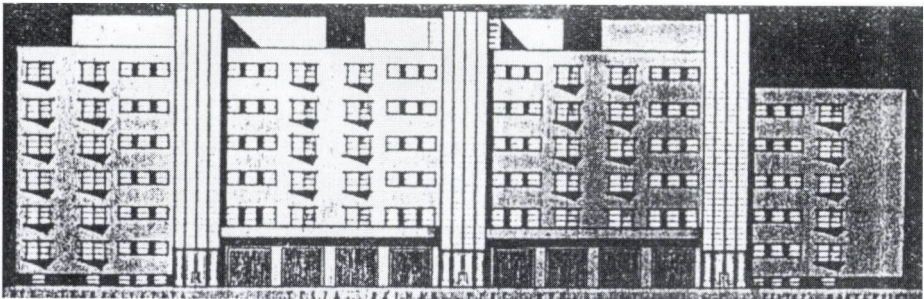
Árkay Bertalan Kiscelli Múzeumban őrzött hagyatékában fennmaradt egy, feltehetően neki tulajdonítható eredeti pályázati terv.<sup>57</sup> A Tisza Kálmán téri helyszínre benyújtott, „Hét emelet” jeliségű terv nem a végül megvételre nyert toronyházak rajzait ábrázolja. Az 1:200 léptékben ábrázolt homlokzatok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



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



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

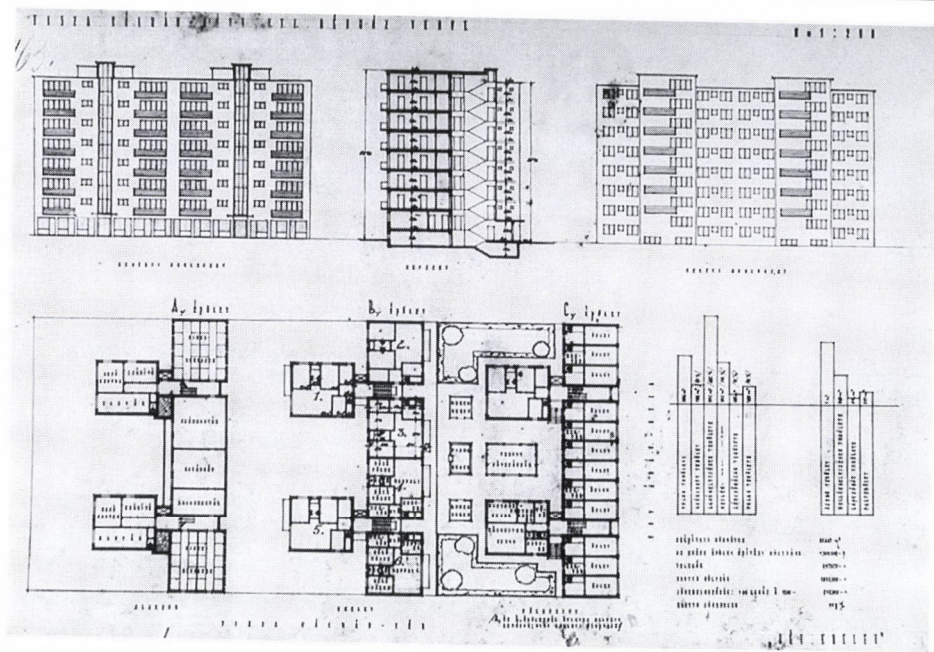


Kiss Géza és Mészáros László 1933-as pályázati terve. (Képzőművészet 1933. 211. lap.)

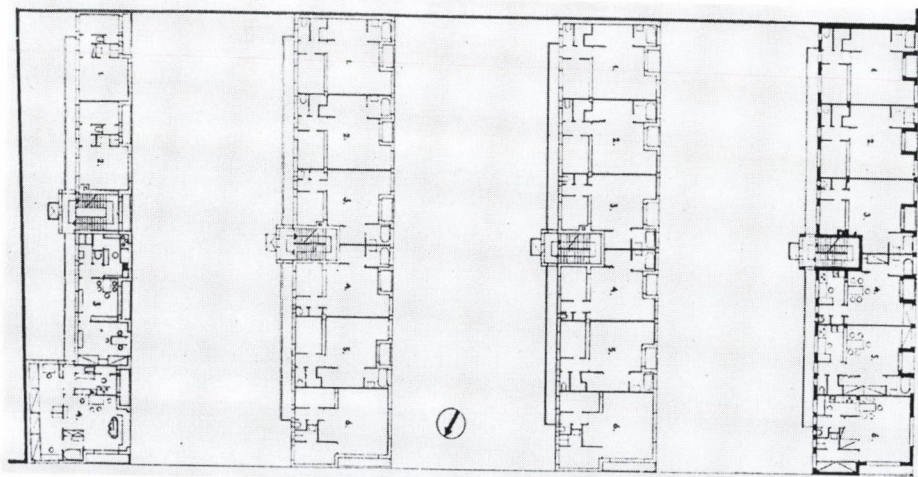
A CIRPAC-tag Molnár József Tisza Kálmán téri pályázati terve, az 1943-ban kiadott, összegyűjtött munkáit tartalmazó füzetben jelent meg.<sup>58</sup> A sávós beépítést mutató rajzon négy, egymás mellett elhelyezkedő, 5 emeletes épületsáv tűnik fel. Az egyes emeleteken elhelyezkedő lakások a tömbök keleti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

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

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



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



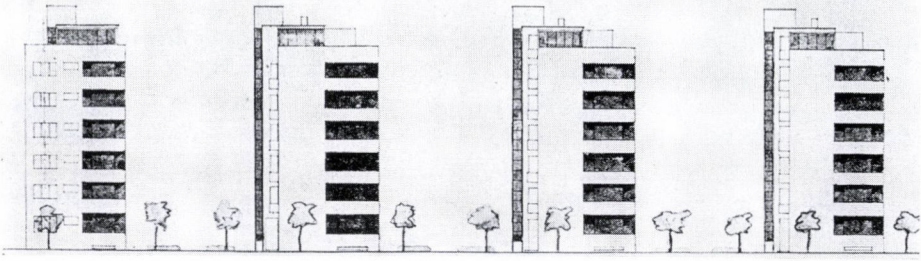
Molnár József 1933-as pályázati terve, alaprajz. (Molnár József: Építészeti vázlatkönyv. 1943)

## A tervezés

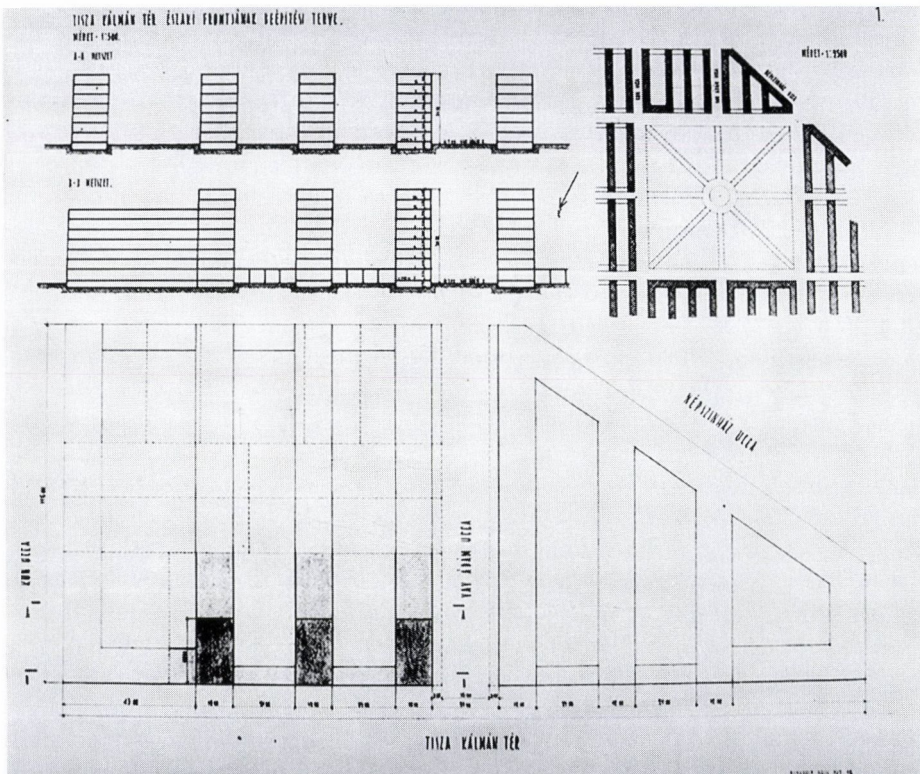
A sávós beépítés gondolatát az OTI felügyeleti szervei a pályázati eredmények kihirdetése után sem tették magukévá. A belügyminisztertől az elnökség 1933. október 19-i ülésére leirat érkezett, mely felhívta a figyelmet arra, hogy az Építésügyi Szabályzat rendelkezései szerint, a Tisza Kálmán téri épület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

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

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



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



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

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

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

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

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

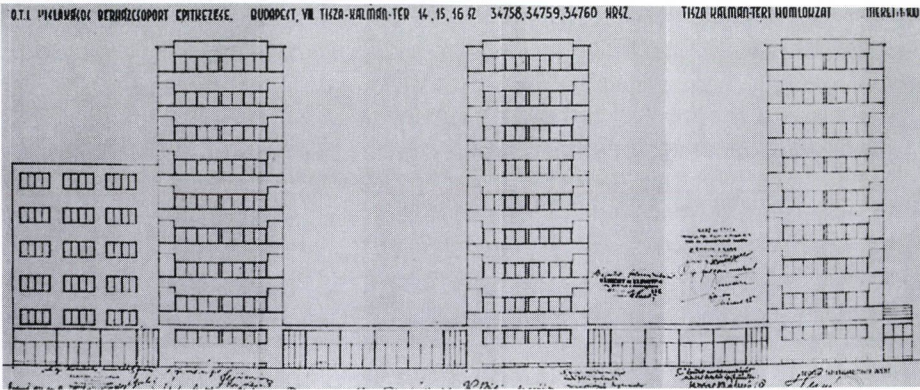
*Tisztelettel vagyunk bátrak megemlíteni, hogy mindaz, ami a tervekben a jelenlegi építésügyi szabályzatoktól eltér, a Tisza Kálmán téren általános városépítésügyi szempontokkal indokolható.*

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

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

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





Homlokzati terv. 1933. december 13.



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



A Tisza Kálmán téri OTI-házak

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

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

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

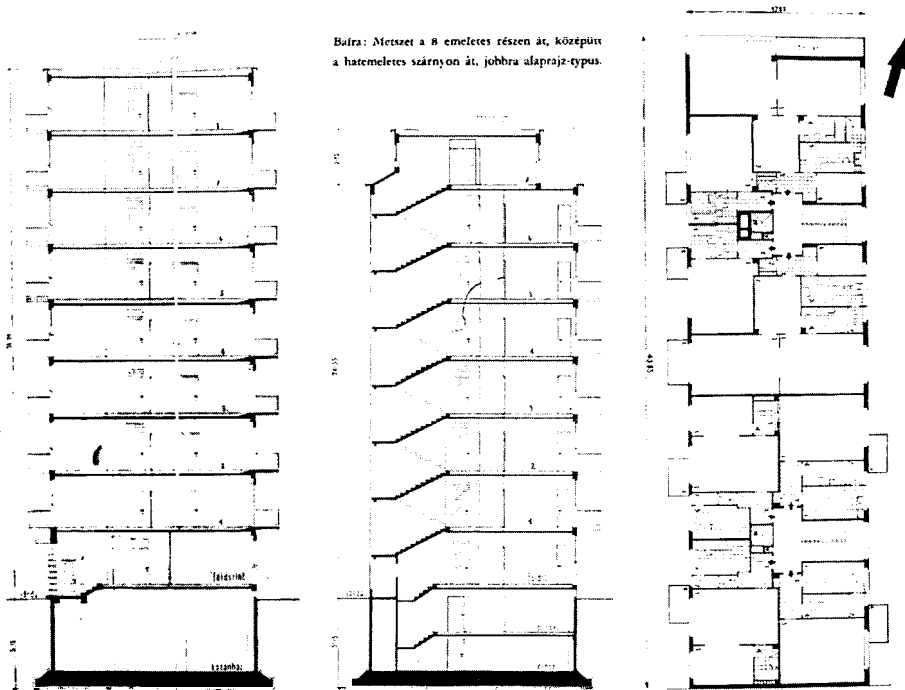
*Végül fel kell hívnunk a nagyméltóságú Polgármester Úr figyelmét azon körülményre, hogy amennyiben ezen modern beépítési tervezet nem lenne keresztlül vihető, úgy belekényszerülnénk egy régi rossz beépítési módba, zárt udvarok és udvari lakások építésébe, valamint a Tisza Kálmán tér végérvényesen koncepció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

*Teljes tisztelettel*

*Árkai Bertalan és tsai  
Budapest. 1933. okt. 24.”<sup>74</sup>*

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

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



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

lepő módon – a sávos beépítés ötletét kedvezően fogadta. A műszaki vélemény szövege szerint, „a sávos beépítésnek egészségügyi előnyei vannak, s ezért annak elterjedését a hatóságnak nem csak megengednie, hanem előmozdítania is kell.” A városképi szempontokból aggályokat is megfogalmazó vélemény kinyilvánította, hogy „ha a sávos beépítési rendszer bevezetését helyesnek tartjuk, el kell fogadnunk a vele járó városképeket is.” Kimondták továbbá: „Egyenlőre csak a folyamodó telkén építendő három épületsávra és azoknak az Alföldi utcáig való meghosszabbítására, továbbá a Vay Ádám utca nyugati oldalán emelendő két épületsávra lenne kötelezően megállapítandó ez a beépítési mód. Kívánatosnak tartjuk ezeken kívül a kelet felől számított 1. és 2. épületsáv közé 8 méter széles új utca nyitását, 5-5 méteres előkertekkel.”<sup>75</sup>

A tervezők kérelmét, a városrendezési és magánépítési ügyosztály fenti szakvéleményét csatolva, a polgármester a Fővárosi Közmunkák Tanácsához küldte előzetes elvi elbírálás végett. A tanácsulési jegyzőkönyv és a polgármesternek küldött, 1933. november 21-én kelt válaszlevél tanúsága szerint, mivel „a sávos beépítés előnyös közegészségügyi szempontból és a városkép szempontjából sem kifogásolható”, a Közmunkák Tanácsa az elvi engedély megadásához hozzájárult.<sup>76</sup>

Az OTI az elvi engedély birtokában a megbízóleveleket kiadta az építésszeknek, akik Preisich emlékei szerint, együttes munkával, három nap alatt elkészítették, majd a Fővároshoz benyújtották a beadványi terveket.<sup>77</sup> Ez a tervanyag, 2 homlokzat-, 9 alap- és 1 metszetrajz, valamint a statikai számítások, 63988/1933. III engedélyezési számmal, a budapesti Tervtárban megtalálhatók.<sup>78</sup> A terveken szereplő dátum 1933. december 13. (I. melléklet)

A rajzok három 8 emeletes épületsávot mutatnak, melyeket a Tisza Kálmán tér felőli részen földszintes üzlettraktus köt össze. Ez az üzletsor a Vay Ádám utcára is befordult volna, 3 méterrel előre ugorva az épület homlokzati alapsíkjától. A Tisza Kálmán tér felőli földszintes traktuson az üzletek között – az egyes épülettömbök mindkét oldalán – bejáratok vezetnek az udvarokba. Ezek hátsó részeibe az építésszek fedett játszótérrel is terveztek. A több mint 30 méter magas épületsávok 2 alaprajzilag elkülönülő részre oszlanak, melyekben a lépcsőházak az ellentétes oldalakra kerültek. A Tisza Kálmán téri rész 8, a hátsó 6 emeletes. A Kun utca felőli sávhoz 5 emeletes, 3 tengelyes, frontális szakasz csatlakozik.

A lépcsőházakból, a földszint és a 6. emelet kivételével, az egyes szinteken 4 lakás nyílik. Egy 2 szoba-hallos cselédszobás, 2 egyszobás és egy garzon. Az alaprajzi kiosztás legérdekesebb része, hogy a 8 illetve 6 emeletes tömbök csatlakozásánál húzódó négy lakás 4 fürdőszobáját a tervezők egymás mellé helyezték. Az 5 emeletes épületrészben a csatlakozó 8 emeletes tömb lépcsőházának pihenőiről vezet átjáró a szintenként kialakított két-két lakáshoz.

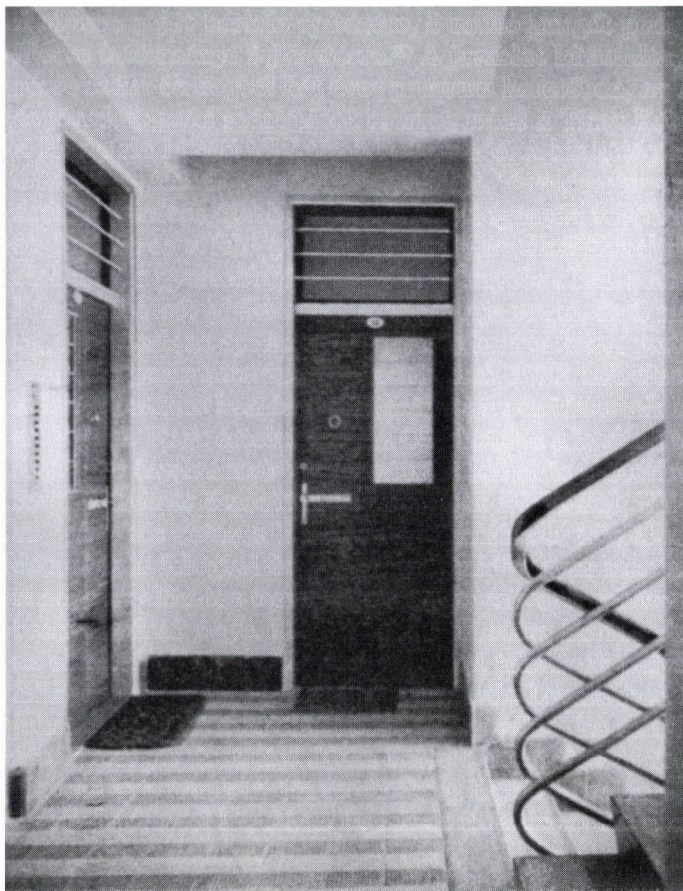
A Tisza Kálmán tér felőli homlokzat középső sávját, az első emelettől felfelé, két szoba szélességű zárterkély tölti ki, melyeken, a sarkokon az erkélyajtók üvegfelületéhez csatlakozó szalagablak fut végig. Ez az ablaksor a földszinten is megtalálható, hasonló szélességben, valamivel alacsonyabb formában. A zárterkélyekhez, mindkét oldalukon, tömör mellvédű erkélyek kapcsolódnak. Az öt emeletes rész ablakai, a födémelek szinteltolása miatt, fél emelettel alacsonyabban sorakoznak.

Az Árkay hagyatékban található néhány skicc, melyek alapján feltételezhető, hogy az épület Tisza Kálmán téri homlokzati kompozíciója az ő nevéhez köthető. Ezekon három variáció tűnik fel, melyek közül az egyik a benyújtott terveken pontosan megismétlődik.

Budapest székesfőváros Polgármestere december 29-i véghatározatában engedélyezte az elküldött terveket, de többek között az alábbi fontos, a további tervező munkára kiható megkötéseket tette:

1. A gyermekjátszótér és az összekötő földszintes üzletrészek építéséhez „csak ideiglenes jelleggel, visszavonásig való érvényességgel, a lebontási kötelezettség telekkönyvi biztosítása mellett” járul hozzá.

2. „Az építető illetve a mindenkori tulajdonos, abban az esetben, ha a Kun utcától számított első és második sáv épület között a szabályozási tervek szerint a hatóság utca nyitását határozná el, azokat a területeket, amelyek az esetleg nyitandó utcákra fognak esni, ... ingyen és tehermentesen Budapest ... közönségének kötelesek átengedni.”



Részlet a lépcsőházból

3. „A Vay Ádám utca kiszélesítésére szánt 3 méteres területsáv a lakhatási engedély megadása előtt közterületül ingyen a fővárosnak átadandó. A Vay Ádám utca felőli földszintes rész nem építhető meg.”

4. „A közvetlen megvilágítással nem bíró hallok és előszobák megfelelő megvilágításáról gondoskodni kell.”

5. Az udvarokba tervezett fedett játszótereket, a mellettük lévő földszinti lakószobák jobb megvilágítása végett 90 fokkal elforgatva kell elhelyezni.

A Véghatározat kimondta, hogy a fentiek figyelembevételével módosított terveket újra be kell mutatni.<sup>79</sup>

Már a tervek benyújtása után, de a Véghatározat kelte előtt született egy újabb, keltezése alapján december 28-ára datálható alaprajzi verzió, mely az Árkay hagyatékban maradt fenn.<sup>80</sup> A szinte tökéletes szimmetriával kiosztott négyfogatú alaprajzon szintenként 2 kétszoba-hallos cselédszobás, és 2 egy-

szoba-hálófülkés lakás tűnik fel. A főhomlokzat zárterkélye e terven is látható, de a hozzá tapadó erkélyek az oldalhomlokzatok felé befordultak volna.

A Főváros által – az ismertetett feltételekkel – elfogadott tervek javítása Preisich emlékei szerint akadozva indult. A következőket olvashatjuk naplójában:

„Ahogy a dolog nem volt égetően sürgős, előtérbe léptek a hiúsági kérdések. Fischer csinált egy igen gyöngye tervet és azt erőszakolta, a többiek veszekedtek és a terv semmivel sem jutott előbbre... . Erre Molnár Farkassal, ketten nekifogtunk és megterveztünk egy új, szép alaprajzot, amelyben teljesen elkerültük a sötét „hallokat”. A Tisza Kálmán tér felé háromszobás, jobban mondva kétszobás, világos-hallos lakások kerültek, a másik oldalra két nagyszobás kifogástalan típusok. Valamennyi tervező egyetértésével ezt dolgoztuk azután ki és nyújtottuk be jóváhagyás végett az OTI-hoz.”<sup>81</sup> (Molnár Farkas neve itt merült fel először a Tisza Kálmán téri épületek tervezése kapcsán. A Hungária körüti, meghíúsult pályázaton ugyan díjat nyert, de itt hivatalosan nem kapott megbízást, csupán mint Fischer József csendestársa vehetett rész a tervezésben. A Fischer hagyatékban megtalálható cégalapító okirat tanúsága szerint Fischer és Molnár 1934. január 1-én léptek formálisan is társas viszonyba.<sup>82</sup> Bár dátumot Preisich nem említ, de a körülmények és a rövid jellemzés alapján minden bizonnyal e tervek azonosak azokkal, melyek az OTI-elnökség január 11-i ülésének jegyzőkönyvéhez csatolva fennmaradtak. A két, január 7-ei dátummal ellátott, 1:50 léptékű tervrajz a Tisza Kálmán tér 16 illetve 14–15–16 számú bérházépületek 1–5. illetve 1–6. emeleti alaprajzait mutatja be.

Az alapkoncepció, a három, sávosan elhelyezett épülettömb, persze nem változott, de számos alaprajzi eltérés látható a december 13-i beadványi tervekhez képest. Egy épületen belül a lépcsőházak azonos oldalra kerültek, belőlük emeletenként 4-4 lakás nyílik. A Tisza Kálmán tér felőli szakaszban egy 3 plusz cselédszobás, 2 garzon és 1 kétszobás, a hat emeletes részben pedig 2 egyszoba plusz hálófülkés és 2 másfélszobás kapott helyet. Ezekbe a lakásokba az építészek beépített szekrényeket is terveztek. A Tisza Kálmán tér felé néző homlokzaton a zárterkély a nyugati oldal két szobájának szélességében fut, ehhez csatlakozik a homlokzat kb. 1/3-át elfoglaló erkély.

A többi alaprajzi variánssal összehasonlítva kétségkívül ez utóbbi bizonyul a legmodernebbnek. A tervezők a megvilágítás nélküli hallokat elkerülve keskeny közlekedőket, a nagy méretű szobák helyett több kisebbet alakítottak ki. A kisebb alapterületű lakások otthonosabbá tétele végett hálófülkéket és beépített szekrényeket is terveztek.

Az építészek kijelölése után az OTI elnöksége saját tagjai közül külön, rendszeresen ülésező építési bizottságot állított fel. Ennek jegyzőkönyvei nem maradtak fenn. Egyik ilyen ülésen történhetett meg, hogy két igazgatósági tag kifogásolta a fenti alaprajzokat, és a hallokat visszatették az épületek belsejébe. Ugyancsak nemtetszésüket fejezték ki a hálófülkés garzonlakásokkal kapcsolatban, azt mondva, hogy a szobák legyenek négyszög-

letesek, ki- és beugrások nélkül. Erről az epizódról sajnos csak Preisich Gábor naplójából értesülünk.<sup>83</sup> Ebben található egy, feltehetően e kifogások elhangzását követően, Fischer József által írt és a többi tervező kézjeggyével ellátott cédula, mely a következőket rögzítette:

„934.jan.12.

1. az elnökség által megváltoztatott tervet későbbi időpontban igyekezni fogunk megjavítani (hall stb.) a kiírási művelet után. a fürdőbe helyezett W.C.-k helyett külön W.C.-t helyezünk a fürdőtérbe.

2. ligeti felveti a homlokzat irányában az elnökség tagjainak meggyőzését.

3. a tervezők egymás közt megállapodnak, hogy a tiszta kálmán téri bérházcsoport tervezési tiszteletdíját 6 (hat) egyenlő részben osztják fel, a publikációnál együttesen szerepelnek.”

A lapon szerepelt a hat építész aláírása és egy vázlatos alaprajz, melyen rögzítették, hogy az egyes részházakra mely építészek felelőssége terjedjen ki. Egy későbbi elnökségi ülés jegyzőkönyvéből kiderült, hogy a kérdést sors-húzással döntötték el.<sup>84</sup>

Szerencsére azonban a fontosabb vitatémák a teljes elnökség ülései elé is bekerültek. Így tehát képet kaphatunk a megrendelő és a kormányküldöttek tervekkel kapcsolatos véleményeiről.

Az 1934. január 15-i ülésen először jelentek meg a felügyeletet ellátó belügyminiszter, később szinte főszereplővé váló képviselői.<sup>85</sup> Kemény Zoltán miniszteri műszaki tanácsos a terv minden elemét támadás alá vette. A sávós beépítés ellen az utcai front jobb kihasználását követelve, a 8 emeletes magasságot pedig a felső lakások kiadhatatlanságára hivatkozva tartotta elvetendőnek. A beton használata helyett tisztán téglá épületet javasolt. Érthető volt az elnökség megdöbbenése, hisz a Főváros által már elfogadott terveket a miniszteri küldött alapjaiban utasította el. A január 19-ére összehívott rendkívüli ülésen a tervező építészek is megjelentek.<sup>86</sup> Kemény Zoltán aggályaira Fischer József tételesen válaszolt. A legfontosabb vita itt is a beépítés kérdésében támadt. Az ülés végén tartott szavazáson az elnökség nyolc tagja a sávós, kettő pedig a frontális mellett voksolt.

A következő ülésen az elnökség néhány tagja fontos kifogásokat emelt a bemutatott tervek egyes részleteivel kapcsolatban, s előírta módosításukat. Ezek közül érdemes néhányat kiemelni:

„Az ablakok méretei csökkentendők. Minden lakáshoz erkélyt kell csatolni. A sávok északi végződéseire tervezett végig üvegezett erkélyek kérdése újra gondolandó. Oldalra eső előszobák világítása céljából felülvilágítóról kell gondoskodni.”

Preisich Gábor naplója szerint a lépcsőházak földszinti szakaszaiba a felügyeleti hatóság kérte épületenként két, körszelvényű, műkö burkolatú pillér elhelyezését.<sup>87</sup> Az eredetileg csupán a középső épületnél tervbe vett mélypince helyett az elnökség mindhárom ház esetében ilyen kialakítást igényelt.

Az építészek, mint a végleges állapotból következtethetünk, igyekeztek az elvárásoknak szinte mindenben megfelelően korrigálni a terveket. Elkészítették a versenytárgyalás meghirdetéséhez elengedhetetlen költségvetési kiírásokat és az előméretezést. Ez a munka, illetve a végleges koncepció kidolgozása, az Árkay hagyatékban talált néhány előmérzeti rajz és tervrajz dátumozása alapján, februárban folyhatott.<sup>88</sup> Preisich emlékei szerint a Rómából éppen hazatért Árkay a tervezés e szakaszában illetve az Intézettel és a minisztériumi kiküldöttekkel való egyeztetésben nagy lendülettel vett részt.<sup>89</sup> A tervek márciusra végleges formát öltöttek.

A Fővárosi Tervtárban megtalálhatók ezek, a végül kis módosításokkal kivitelezésre került tervek, 1934. március 8-i dátummal, a Székesfőváros polgármesteri III. ügyosztályának 86193/1934 III.sz határozatával jóváhagyva.<sup>90</sup>

A sávós beépítés és az épületmagasság mellett az építészek a konyhák méretezésénél is eltértek a hatályos rendelkezésektől. Az Építésügyi Szabályzat ugyanis kimondta, hogy „a konyha alapterülete 3-nál több szobás lakásoknál, továbbá egynél több szobás olyan lakásoknál, ahol cselédszoba nincs, legalább 10 m<sup>2</sup> legyen, egyszobás, továbbá kettő- és háromszobásnál, ahol cselédszoba van, legalább 8 m<sup>2</sup>.”<sup>91</sup> A 6 emeletes rész hátsó kétszobás lakásainál, a rendelet szerint, tehát 10 nm-es konyhákat kellett volna kialakítani. A Polgármesterhez benyújtott tervek engedélyezését ennek megfelelően a terület növeléséhez kötötték. Az OTI 1934. augusztus 22-én azonban kérelmet terjesztett fel, melyben úgy érvelt, hogy az inkriminált lakások nem kétszobások, hanem egyszoba plusz hálófülkék, ahol a két helyiséget ugyan elválasztották, de 3 szárnyú ajtó köti őket össze. A Főváros az OTI kérelmét a Közmunka Tanácshoz továbbította, ahol az engedélyt 1934. november 4-én a következő indoklással adták meg: „Az egész építkezés azt a szociális célt szolgálja, hogy a kislakásokban még mindig mutatózó hiányt némileg enyhítse, s ezért a szűkebb igények kielégítésére szolgáló lakások már eleve kisebb alapterülettel is terveztettek.”

### *Az alapozás és a vasbetonmunkák*

A tényleges kivitelezési munka megkezdése előtt az alapozás mikéntjét tisztázni kellett. Bár Preisich naplója szerint az építészek lemezalapozást javasoltak, a február 8-i elnökségi ülés jegyzőkönyve arról tanúskodik, hogy kezdetben ők is mélyalapozás mellett foglaltak állást.<sup>92</sup> Az Intézet, egy később megcáfolt szakértői jelentésre figyelemmel, a kisebb teherbírású talajok esetében szokásos cölöpalapozásra írt ki versenytárgyalást. Ezt azonban a helyszíni tapasztalatok alapján az építészek, mint felesleges és költség-növelő munkát, elleneztek, sőt engedélyezését a Főváros meg is tagadta.<sup>93</sup> A minisztériumi küldött, Kemény Zoltán műszaki tanácsos, azonban ragaszkodott az eredeti kiírásban foglaltakhoz, s meggyőzése heteket vett igénybe.<sup>94</sup>



Az Intézet neves szakértőket bízott meg a probléma tisztázására, akik szintén elvetették a cölöpalapozást. Így át kellett térni lemezalapozásra, ami természetesen a versenytárgyalást megnyert vállalkozóknak bevételkiesést okozott. Ez a kérdés hosszú hetekig hátráltatta az építkezést, majd pedig a kivitelezőkkel folytatott pereskedéshez vezetett.

### *A kőművesmunkáktól az átadásig*

A három épület vasbetonmunkái szeptember elejére elkészültek. Ez alkalmából az elnökség – az építőipar általános szokásait követve – jutalmak kiosztásáról határozott.<sup>95</sup> A kivitelezés során azonban egyre több gyanús körülmény merült fel. Az elnökségi tagok többsége a szeptember 20-i ülésen már úgy látta, hiba volt annak idején épületenként külön kiadni a munkákat, ehelyett fővállalkozót kellett volna megbízni. Alapy Viktor kijelentette: „A Tisza Kálmán téri bérházépítkezés jó iskola volt arra, miképpen nem szabad építeni.”<sup>96</sup> Néhány probléma oly mértékben kiéleződött, hogy tisztázásukhoz az Intézet a magyar királyi Államrendőrség segítségét kérte. A nyomozás kiderítette, hogy mindhárom épület kőművesmunkáit egyetlen vállalkozó végezte, holott külön-külön adták munkába, és az alvállalatba adást megtiltották. A jelentést még a vitézi székkal is közölték, mivel az egyik szerződészegő annak idején vitézi becsület szavát adta a feltételek betartására.<sup>97</sup>

November végére az építkezés már olyan stádiumba került, hogy a tervezőknek a külső ablakkeretek illetve a homlokzati vakolás színeiről kellett dönteni. A megrendelő szava részben itt is döntőnek bizonyult. Az építésszek javaslata szerint az ablaktokok külső felülete és a felnyíló közepű külső ablakszárnyak ütközőléce, valamint a redőny vezetősíne narancssárga, az ablakszárnyak külső felületei pedig fehérek lettek volna.<sup>98</sup> Ez ellen Árkay Bertalan és Heysa Károly különvéleményt jelentett be, melyben narancssárga helyett ultramarinkéket ajánlottak.<sup>99</sup> Az elnökség végül egyöntetű fehér mellett döntött. A homlokzati vakolat tekintetében nem volt véleménykülönbség, szürke, Korasit márkájú nemesvakolatot választottak. 1934 áprilisában a kivitelezési munkák utolsó szakasza is lezárult. A bérházak elnyerték végleges, többé-kevésbé ma is meglévő állapotukat.<sup>100</sup> (26, 27, 29 KÉP)

Az épületcsoport három, felépítésükben és alaprajzi elrendezésükben azonos, kétszintes pincével ellátott, lapos tetős lakóházból áll, melyek az utcáfrontra merőleges, sávos elrendezéssel épültek. A Kun utca felőli tömbhöz, keleti irányban öt emeletes frontális szakasz csatlakozik. A 15 és a 16-os számú házak vasbetonvázsal, a 14-es pedig Bauer rendszerű kibetonozott acélvázsal épült. Az épületeket a tér felőli végükön földszintes üzlettraktus, hátul a telektömb végét lezáró alacsony téglafal köti össze. Az üzletek között, az egyes épületektől keltre, az udvarra vezető fedett bejáratok nyílnak, acéllemezből készült ajtókkal. Az egyes tömbök alaprajzilag két, külön bejá-

rattal és lépcsőházzal ellátott részre oszlanak. A tér felőli szakasz 8, a mögötte lévő 6 emelet plusz manzárdos. A hetedik emeleten folyosó köti össze a két lépcsőházat. Itt helyezkednek el a ma már használaton kívüli mosókonyhák, szárítók és vasalószobák. A földszint felett, a hetedik emelet kivételével, az egyes szintek négyfogatóúak. A 8 emeletes részben szintenként 2, egymással szemben nyíló, kétszoba-hallos, cselédszobás lakás, illetve 2 garzonlakás található. Az alaprajzi elrendezés szinte teljesen szimmetrikus az épület hossz tengelyére merőleges, a liftházon átmenő axisra. Az eltérést a Tisza Kálmán térre néző lakások zárterkélye és erkélye okozza. Az alacsonyabb szakaszban szintenként 2 másfélszobás és 2 egyszobás lakást alakítottak ki. A Kun utca felőli tömbhöz csatlakozó 5 emeletes részben emeletenként 3 egyszobás lakás található. A gazdasági helyiségeken, a házmesterlakásokon és az eredetileg 17 üzlethelyiségen kívül tehát 203 bérelhető lakás épült, melyek mindegyikéhez erkély is társult.

A külvilág felé teljes felületen, acéllemez foglalatú ablakokkal megnyitott lépcsőházak legjellegzetesebb eleme a CIRPAC-os tervezők által gyakran használt hajlított acélszőrkorlát. A 4 darab, 5 cm átmérőjű acéleső és a barnára pácolt tölgyfa kapaszkodó a műkőből készült lépcsőfokokat tartó vasbetonlemezhez csavarozott fém oszlopokhoz rögzül. A pihenők padlóját fekete és szürke, csíkos mintába rakott, sűrűn vajatolt felületű műkő lapok borítják. A kétkarú vasbeton lemezlépcső a pihenőlemezekkel együtt lemezművet alkot, és a lépcsőház vasbeton oldalfalával is alá van támasztva. A tömör műkő lépcsőfokok felületét csiszolták és fényezték, felül szemcsézéssel látták el. Az oldalfalak és a fokok lépcsőzetes találkozási vonalát fekete műkőlapok követik. A lakások bejárati ajtajának tokja acélból készült. A barnára pácolt és lakkozott furnérborítású szárnyakon, fémlapokkal erősített, nyithatatlan, préseltmintás üvegezésű, álló téglalap alakú ablakok vannak. Felettük billenthető világítóablak található. Mindkét nyílás az előszoba és a hall jobb világítását szolgálja. Az ajtók fém szerelvényei, a lakásokban található kilincsekhez hasonlóan, rendkívül visszafogottak, elegáns formákkal, sárgarézből készültek. A lifttől balra a szemétdobó ajtajai találhatóak. A lépcsőházak egyetlen indokolatlan eleme a földszinten elhelyezett, gránitszemcsés műkövel burkolt, körszelvényű, csiszolt és polírozott vasbetonoszlop.

Az épületek tömbjei, a manzárdon és a liftház tetőn túlnyúló részeitől eltekintve, szabályos téglatestek, melyeket csupán az ablakok, erkélyek, zárterkélyek és a koronázóparkányok tagolnak. A zárt, kubusos szerkesztést mutató tömbök tér felőli nézetén elsősorban a hangsúlyos vertikális megjelenés dominál. Az eredetileg szürke nemesvakolattal ellátott homlokzat egyes szintjei, a földszint kivételével egyenrangúak, azonos kialakítást kaptak. Az építési szabályzatban engedélyezett mértékben kiugró, körbefutó ablaksávval felnyitott zárterkélyekhez, ugyan ilyen szélességben, tömör vasbeton mellvédű erkélyek csatlakoznak. A keleti sávon az erkély mögötti falat ablakok törik át, ugyanis itt a mögöttük lévő szobák kelet felőli bena-

pozása, a kapcsolódó frontális épületrész miatt megoldhatatlan volt. Az ablaksávok és az erkélymellvéd könyöklői folytonosan, szintugrás nélkül csatlakoznak. Az erkélylemez alja azonban nem folytatódik az alatta lévő szint ablaksávjának felső élében, a beépített redőnyök szekrényei ugyanis nem tették lehetővé az ablakok plafonig futtatását. A zárterkélyek, négyszer 2 osztású Halamann rendszerű tolóablakai előtt natúr színű tölgyfa redőnyök futottak. A négy kis hasábbal alátámasztott erkélymellvédfal lefedésére 22 cm széles, 10 cm magas, mindkét oldalon vízzel ellátott műkö fedlapok szolgáltak.

A nyolcemeletes tömb keleti homlokzatának ablakai a lépcsőház függőleges, megszakítás nélkül futó ablaksávjára szimmetrikusan sorakoznak. A belső ablakcsoportok magasabbra kerültek, mert itt nem építettek be redőnyszekrényeket. Az alacsonyabb épületrész szintén szimmetrikus elrendezésű együttesében a szélső ablakokhoz, befelé eltolva csatlakoznak az erkélyek.

A nyugati oldalakat mindkét épületrésznél a szobaablakoknál elhelyezett erkélyek teszik plasztikussá.

A puritán, modern homlokzatok csupán néhány alapelemet variálnak, így tagadhatatlanul némi sematizmust, egyöntetűséget mutatnak. Erkély, zárt erkély, szalagszerű ablaksor elhelyezése, az adott magasságú és szélességű téglalap alakú homlokzaton nem eredményezhet sok, döntően különböző összképet. E néhány alkotóelemből összeálló kompozíciót esetleg tovább élénkítő változatos anyaghasználat többlet költségét esetünkben a megrendelő, de maga az épület funkciója sem tette lehetővé. Az elkészült házak külső és belső képe Molnár Farkas 1930-as szavait támasztja alá: „Európa keleti országaiban egy új primitivizmus fog megindulni, mely nem lesz olyan szép, mint a nyugati előképe, de olcsóbb, és talán ezáltal azok mentalitásához közelebb álló is lesz, akik számára készül.”<sup>101</sup>

A jelentkezők közül az elnökség által kijelölt bérlők május első napjaiban beköltöztek az elkészült lakásokba. Névsorukon végigtekintve láthatjuk, hogy a tervező CIAM tagok és a szociáldemokrata Peyer Károly eredeti szándéka nem valósult meg. Az Intézet által felépített kislakásokba nem a szegény kistisztviselők vagy a munkásság tagjai, hanem a biztos egzisztenciával rendelkező középréteg képviselői költöztek. A három házba összesen 63 OTI alkalmazott, többek között dr. Mann Kálmán igazgató, 43 egyéb tisztviselő, 10 újságíró, és a munkások közül csupán egyetlen vasmunkásnő kapott lakást. Az igazi kisfizetésűeket rajta kívül csak a cselédszobák lakói képviselték.<sup>102</sup> Mindez kikerülhetetlen következménye volt annak, hogy az OTI nem szociális célzattal, hanem befektetési szándéktól vezetve határozta el a bérházak felépítését.

Legfőképpen ezzel magyarázhatóak az elkészült épületek hiányosságai is. Az OTI elnöksége illetve a felügyeleti hatóság néhány ponton erőszakot tett az építésszek akaratán. Így kerülhettek nagy, sötét hálók a kétszobás lakásokba. A helyzet paradox voltát fokozza, hogy ez ellen a tipikusan

közép-kelet-európai, az építésügyi szabályzatból következő helyiség ellen a modern építészek hosszú éveken keresztül intenzív sajtókampányt folytattak. Az épületek, egymástól való távolságukhoz viszonyított túlzott magassága is, Heysa Károly cáfolhatatlan érve mellett, minden bizonnyal a nagyobb jövedelmezőség igénye miatt született. A brüsszeli CIAM kongresszus a sávházak egymástól való ideális távolságát a magasság másfélszeresében határozta meg. Láthatjuk, esetünkben ez megközelítőleg sem érvényesül, hisz a 18 méter széles udvarok mellett az épületek magassága 31 méter. E kétség kívül fontos pontokon túl azonban az építészek érvényesíteni tudták akarataikat, terveik alapján egy modern homlokzatú, funkciójának ma is szinte tökéletesen megfelelő épület született. Ha végig tekintünk az átadásig megtett úton, emlékezetünkbe idézzük a számtalan hátráltató epizódot, megérthetjük Peyer Károly, a dolgozat elején mottóul idézett szavait. A kész épületre azonban ő, s a munka során sokszor végletekig kiábrándult építészek is elégedetten tekinthettek. Peyer néhány nappal az átadás után már sajtóbemutató szervezésén gondolkodott, a tervezők pedig, a szeptember közepén Budapesten tartott nemzetközi építésztalálkozón büszkén kalauzolták el a külföldi kollégáikat a Tisza Kálmán térre.<sup>103</sup>

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> A Tisza Kálmán téri (ma Köztársaság tér) OTI-bérházak építéstörténetét bemutató tanulmány 1999-es szakdolgozatom rövidített és némileg átdolgozott változata. Köszönöm egykori témavezetőm, Ferkai András tanácsait, továbbá az Országos Levéltár, a Kiscelli Múzeum Tervtára, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattára, valamint a Fővárosi Tervtár és Levéltár munkatársainak fáradozását, mellyel kutatásaimat lehetővé tették.
- <sup>2</sup> Peyer Károly, az OTI igazgatóságának és elnökségének tagja mondta 1934. október 12-én, az igazgatósági ülésen. (Országos Levéltár, P1240, 3. tétel, 140. csomag, 15. számú jegyzőkönyv)
- <sup>3</sup> PADÁNYI GULYÁS Jenő: Az építész szerepe a kislakásépítő mozgalomban. In.: *Tér és Forma*, 1928. 45.
- <sup>4</sup> 1928.XL.tv.cikk
- <sup>5</sup> Az öregségi stb. biztosítás szabályaira vonatkozó adatok forrása: A magyar társa-

dalombiztosítás ötven éve 1892–1942. Budapest, 1942.

- <sup>6</sup> Az öregségi járadék feltétele a 65 év és 400 járulékheti várakozási idő betöltése. Megvakulás esetén a várakozási idő 100 hét volt.
- <sup>7</sup> A Magánalkalmazottak Biztosító Intézetéhez tartoztak azok a tisztviselők, művezetők, kereskedők stb. kik csak abban az esetben estek biztosítási kötelezettség alá, ha javadalmazásuk bizonyos havi összeget nem haladt meg. Egyéb esetekben a biztosítást ellátó intézmény az Országos Társadalombiztosító Intézet volt.
- <sup>8</sup> A tartalékalap vagyona 1933. január 1-én 56.5 millió pengő volt. Az OTI tőkék állapotáról beszámol a Vállalkozók Lapja, 1934. november 2. száma a 3–4. oldalon, „A tatarozási adórendeletet helyesbítve kell prolongedálni” című cikkben.
- <sup>9</sup> 1933 végén a tartalékalap 69.2 milliós vagyonából épületekben illetve jelzálogkölcsonókben csak 16.4 millió pengő fe-

- küdt, vagyis csupán 24%. (1933 decembere-től az új szabályozás csak a vagyon 30%-ánál engedte meg ezt a befektetési módot.
- <sup>10</sup> Illetékes minisztériumok, Budapest Székes-főváros III. ügyosztálya, bizonyos kérdésekben a Fővárosi Közmunkák Tanácsa.
- <sup>11</sup> Az OTI jelentése az 1933. évi működéséről. Budapest, 1933
- <sup>12</sup> U.o.130.
- <sup>13</sup> Országos Levéltár, P1240
- <sup>14</sup> Az addig meghozott határozatokat és végrehajtott intézkedéseket összefoglalja az elnökség 1932. február 18-i, 8. számú jegyzőkönyve. (P1240, 2.t., 16.cs.)
- <sup>15</sup> 1932. február 22-én Peyer Károly és báró Kornfeld Móric elnökségi tagok felkeresték a pénzügyminisztert, aki megadta az engedélyt, egyelőre 3 millió pengő felhasználására bérház építkezés céljára. (10. sz. jkv.)
- <sup>16</sup> A népjóléti miniszter az építkezéssel kapcsolatos kérelmeket műszaki ellenőrzés miatt a kereskedelemügyi miniszterhez, illetve a minisztérium magas és mélyépítési szakosztályához irányította, anyagi vonatkozásait pedig a pénzügyminisztérium hivatalnokaival tisztázta.
- <sup>17</sup> „A miniszterelnök elutasította az OTI építési programját” In.: *Vállalkozók Lapja*. 1932. március 31. 4.
- <sup>18</sup> A kérést az OTI elnöksége az 1932. május 4-i ülésen elutasította. (P1240, 2. t., 19. cs., 22. sz. jkv.)
- <sup>19</sup> „Vigyázat: az OTI építés helyett bérházvásárlásra készül” In.: *Vállalkozók Lapja*, 1933. november 30. 5.
- <sup>20</sup> Bár az 1932. március 3-i elnökségi ülésen már a tíz beérkezett telekajánlat között találjuk a később elfogadott Tisza Kálmán téri és Hungária körüti ingatlanokat, még a március 16-i ülésen is felmerül, hogy a pénzt az OTI ne saját építkezésre fordítsa, hanem I.Á.B kölcsön formájában hitelekkel támogassa a magánépítkezéseket.
- <sup>21</sup> Az alapokat elhelyező bizottság a március 16-i elnökségi ülést követően állt fel. Tagjai, a munkaadók részéről Farkas Elek és Dálnoki-Kováts Jenő, a munkavállalói oldalról Peyer Károly és Reisz Móric voltak.
- <sup>22</sup> Peyer és Dálnoki-Kováts szerepe az előkészítésben kulcsfontosságú volt. Kapcsolataik, pozícióik bizonyos mértékben meghatározták az építés ügyének kimenetelét. Erdemes tehát néhány szót szólni személyükről, tisztségeikről. Peyer Károly 1927-től országgyűlési képviselőként dolgozott. A Szociáldemokrata Párt fővárosi csoportjának elnöki és a Magyarországi Szakszervezeti Tanács titkári posztját is betöltötte. Tagja volt az OTI elnökségének és igazgatóságának. Dálnoki Kováts Jenő az Országos Iparegyesület igazgatója, az OTI elnökségének és a MABI igazgatóságának a tagja volt. (Keresztény Magyar közéleti almanach. Budapest, 1940)
- <sup>23</sup> *Vállalkozók Lapja*. 1932 augusztus 4. 3.
- <sup>24</sup> Elsősorban ezt kifogásolták 1932. évi gyűlésükön is. A *Vállalkozók Lapja* 1932. június 9-i száma beszámol a közgyűlésről, melyen Fischer József felveti, hogy az OTI és a MABI ne kész bérházakat vásároljon.
- <sup>25</sup> 1932. június 9. elnökségi ülés. (P1240, 2. t., 20. cs., 27. sz. jkv.)
- <sup>26</sup> A *Vállalkozók Lapja*, 1932. június 30-i számának 6. oldalán a zártkörű pályázat miatt elkeseredett cikk jelent meg.
- <sup>27</sup> 1932. június 16. e.ü. (P1240, 2. t., 20. cs., 28. sz. jkv.)
- <sup>28</sup> Fischer József visszaemlékezéseiből meg tudhatjuk, hogy Dálnoki, az Iparegyesület elnökeként, a mások mellett Molnár és Fischer által alapított magyar CIRPAC részére ingyen biztosított helyet az 1932-es Őszi Lakberendezési Vásárra. Lásd: Fischer József emlékezései. In.: *Lapis Angularis*. Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. OMvH M.É.M., 1995.
- <sup>29</sup> MAJOR Máté: Férfikor Budapesten. Budapest, 1978. 244.
- <sup>30</sup> 1932. július 21.e.ü. (P1240, 2. t., 21. cs., 30. sz. jkv.)
- <sup>31</sup> P1240. 2.t., 27.cs., 12.sz.jkv.
- <sup>32</sup> Építési költségre a beépítendő 57240 köbméterre, 34.5 pengős egységárral számolva, 1974780 pengőt tervezett.
- <sup>33</sup> A beépítendő kubatura itt 48500 köbméter lett volna, 1673250 pengős építési költséggel.
- <sup>34</sup> BIERBAUER Virgil és a tervezők: OTI-bérházak Budapesten. In.: *Tér és Forma*, 1935/7. 185–195.
- <sup>35</sup> Az építésügyi szabályzat 110, 111 és 112 pontja szerint Budapest „I. és II. építési

- ővezetében az utcai vonalon és zárt sorban kell építkezni.” (110), ám „az udvar az utcára nyitva alakulhat” (111/b), de ekkor „az udvar belső végződését keresztaszárnyalal kell zárni”. (112/ d) Mivel a Tisza Kálmán tér a II. övezetbe soroltatott, így e szabályok érvényesek az itt felépítendő házakra. (Építési Szabályzat Budapest Székesfőváros területére. Budapest, 1926)
- <sup>36</sup> Az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetében található Fischer József hagyatéka, melyben ugyan ez a makettfotó fellelhető. (MDK-C-I-16/1220.5) Szintén a hagyatéka része egy Fischer által írt füzet, melyet a bejegyzések tanúsága szerint 46 évesen, 1947-ben készített. (16/1218) Ez a – feltehetőleg egy, addigi pályáját bemutató kiadvány formáját és tartalmát megadó – tervezet a 18. oldalon tartalmaz két, a szövegek közötti rajzok vagy fotók helyét és tartalmát kijelölő skiccet, melyek vázlatosan bemutatják a pályázati tervet. Sajnos e vázlatok a Tér és Forma-beli cikk rajzaihoz képest nem tartalmaznak új információt.
- <sup>37</sup> Lásd: FERKAI András: A társasház, mint a budapesti lakóházépítés megújításának egyik módja. In.: *Ars Hungarica*, 1992. 2. 61–76.
- <sup>38</sup> KOVRIG Béla: A díjtartalékok vagyonának gyümölcösztetése, Budapest 1934.
- <sup>39</sup> 1933. szeptember 1. igazgatósági ülés (P1240, 3. tétel, 139. cs., 9. sz. jkv.)
- <sup>40</sup> 1932. július 28. e.ü. (P1240, 2.t., 21.cs., 33.sz. jkv.)
- <sup>41</sup> 1933. január 12.e.ü. (P1240, 2.t., 25.cs., 2.sz.jkv.)
- <sup>42</sup> 1933. március 30.e.ü. (P1240, 2.t., 29. cs. 16. sz. jkv.)
- <sup>43</sup> Bár az elnökségi ülések jegyzőkönyveiben nincs nyoma, de a *Vállalkozók Lapja* 1933. április 27-i száma felháborodva tudósított arról, hogy az OTI engedélyt kért a belügyminisztertől zártkörű tervpályázat megtartására. Ennek egyébként, a négy építész esetleges protekciója mellett, indoka lehetett a rendkívüli adómentesség határidejének fenyegető közeledése.
- <sup>44</sup> 1933. április 12. e.ü. (P1240, 2.t., 29.cs., 19. sz. jkv.) 151.995/1933 sz. határozat.
- <sup>45</sup> uez., 151.995/1933 sz. határozat II. melléklete
- <sup>46</sup> 1933. április 22. e.ü. (P1240, 2.t., 30.cs., 21. sz. jkv.)
- <sup>47</sup> „Bodónék, akik mindig másról beszélnek” In.: *Vállalkozók Lapja*, 1932. február 18.
- <sup>48</sup> BIERBAUER Virgil: A szerkesztő naplójából 1933. június. In.: *Tér és Forma*, 1933. 251–252.
- <sup>49</sup> Uo. 251.
- <sup>50</sup> Beszámolt róla a *Vállalkozók Lapja* 1933. június 14-i száma, a 3.oldalon.
- <sup>51</sup> 1933. június 8. e.ü. (P1240, 2. t., 31. cs., 29. sz. jkv.)
- <sup>52</sup> Az építész szervezeteken kívül az OTI vezetősége delegált tagokat a zsűribe. Elnöke Huszár Károly (az OTI elnöke) volt, tagjai az elnökség munkaadói és munkavállalói oldaláról Weis István, Farkas Elek, Dálnoki-Kováts Jenő, Peyer Károly és Kitajka Pál, valamint Prokisch János a Budapesti Mérnöki Kamara, Antal Dezső a Magyar Mérnök és Építész Egylet, Kotál Henrik a Tervező Mérnökök Országos Egyesülete, Hoepfner Pál a Magyar Mérnökök és Építészek Nemzeti Szövetsége illetve Fellner Sándor a Magyar Építőmesterek Szövetsége részéről. (*Vállalkozók Lapja*, 1933. július 27.)
- <sup>53</sup> *Vállalkozók Lapja*, 1933. augusztus 10. 7.
- <sup>54</sup> *Vállalkozók Lapja*, 1933. augusztus 17. 3.
- <sup>55</sup> A kiállítás az OTI székház 5. emeleti tanácstermében volt augusztus 11–25-ig.
- <sup>56</sup> *Vállalkozók Lapja*, 1933. augusztus 17. 3., augusztus 31. 3.; *Képzőművészet*, 1933. *Építőmunka*, 1933/5 82.; *Ujság*, 1933 augusztus 18. 3.; *Tér és Forma*, 1935/7. 185–195.
- <sup>57</sup> A Tér és Formában megjelent rajzon 5 emelet plusz manzard látható. Minden bizonynyal a Képzőművészetben, a frissen készített klissék felhasználásával közölt rajz a hiteles. A Tér és Forma-beli illusztráció a pályázat után 2 évvel írt cikkhez készült, feltételezhetően hibásan.
- <sup>58</sup> Kiscelli Múzeum Tervtára, Árkay Bertalan hagyatéka. Ltsz.: 68.31.1
- <sup>59</sup> MOLNÁR József: Építészeti vázlatkönyv. „Építőművészek és mesterek” kiadása. 1943
- <sup>60</sup> A naplót, „kisebb stílárís javításokkal, némileg rövidítve”, nyomtatásban közölte a *Magyar Építészet* 1984/4. száma a 5–8.

- oldalán. Az eredeti, hiánytalan feljegyzéseket a család jóvoltából olvashattam. Ezt a lehetőséget ezúton köszönöm meg.
- 61 1933. augusztus 31. e.ü. (P1240, 2. t., 33. cs., 40. sz. jkv.)
- 62 Lásd 34. jegyzet.
- 63 1933. augusztus 31. e.ü. (P1240, 2. t., 33. cs., 39. sz. jkv.)
- 64 SÁRKÁNY István: Az OTI Tisza Kálmán téri bérház csoportja és a sávós beépítési mód. In.: *A Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, 1933 október 29. 243–245.
- 65 Belügyminiszter leirata az igazgatóság 155.516/1933. számú határozatára. 1933. október 19. e. ü. (P1240, 2. t., 35. cs., 47. sz. jkv.)
- 66 1933. október 26. e. ü. (P1240, 2. t., 35. cs., 48. jkv.)
- 67 Az építőipar a határidő lejártakor mindent megtett a feltételek teljesítéséért. Preisich Gábor már idézett naplójában beszámol a Bartók Béla (akkor Horthy Miklós) úti építkezés történetéről. Ebből kiderül, hogy az 1933 év végi tető alá kerülés betűszerinti feltételének csak úgy tudtak megfelelni, hogy az éppen elkészült csupasz acélváz tetejét deszkákkal fedték le. Lásd 58. jegyzet. A történet nyomtatásban is megjelent: Vallomások... Preisich Gábor. Ki-járat Kiadó, 1999. 27.
- 68 *Vállalkozók Lapja*, 1933. december 14. 7.
- 69 1933. december 13. e.ü. (P1240, 2. t., 37. cs., 58. jkv.)
- 70 *Vállalkozók Lapja*, 1933. november 23. 4.
- 71 1933 december 13. i. ü. (P1240, 3.t., 139. cs., 14. sz. jkv.)
- 72 „Dönteni kell az OTI-nak, hogy megépíti-e bérházait.” In.: *Ujság*. 1933 december 2. 3.
- 73 Lásd az 59. jegyzetet.
- 74 Lásd 57. jegyzet.
- 75 Fővárosi Levéltár 63988.1933 III. és 86198.1934 III. engedélyezési számokhoz csatlakozó iratcsomójában. (törzsszáma: IV 1409 C)
- 76 Lásd 74. jegyzet.
- 77 Lásd 74. jegyzet. A Fővárosi Közmunkák Tanácsa tanácsülési jegyzőkönyvei a Fővárosi Levéltárban található. (törzsszáma: II.1.a)
- 78 Lásd 59. jegyzet.
- 79 Fővárosi Tervtár, 34758, 34759, 34760 új helyrajzi számú telkek iratcsomója.
- 80 Lásd 74. jegyzet.
- 81 Lásd 57. jegyzet.
- 82 Lásd 59. jegyzet. A Fischer tervére vonatkozó mondatot Preisich az 1984/4-es *Magyar Építézet* cikkéből kihagyta.
- 83 MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Adattár. MDK-C-I-16/80
- 84 Lásd az 59. jegyzetet.
- 85 1934. február 1. e.ü. (P1240, 2. t., 39. cs., 10. sz. jkv.)
- 86 1934. január 15. e.ü. (P1240, 2. t., 38. cs., 4. sz. jkv.) A minisztérium kiküldött képviselői: Kemény Zoltán és Darabanth Barna műszaki tanácsosok, valamint Lengyel Ervin a belügyminiszter képviselője.
- 87 1934. január 19. e.ü. (P1240, 2. t., 38. cs., 6. sz. jkv.)
- 88 Lásd 59. jegyzet. Az elnökség, minden bizsonnyal az építézetek nyomására, a hátsó lépcsőházak oszlopainak elhagyásáról határozatot hozott. 1934 május 28. e.ü. (P1240, 2. t., 43. cs., 30. sz. jkv.)
- 89 Lásd 57. jegyzet.
- 90 Lásd 59. jegyzet.
- 91 Lásd 78. jegyzet. Teljes tervanyag: alarajzok (pince, fszt., 1–8. emelet), homlokzatok (Vay Á. utca, illetve Tisza Kálmán tér felőli), metszetek (1 lapon 3 metszeti rajz), részlettervek (vasbetonszerkezetek részletterve, Bp., 1934. június 6., Pécsi Eszter)
- 92 Építésügyi Szabályzat Budapest Székesfőváros területére. Budapest, 1926. 193. o.
- 93 1934. február 8. e.ü. (P1240, 2. t., 39. cs., 12. sz. jkv.)
- 94 Lásd 74. jegyzet.
- 95 A belügyminiszter engedélye csak a május 28-i elnökségi ülésre érkezett meg. (P1240, 2. t., 43. cs. 30. sz.jkv.)
- 96 1933. augusztus 30. e.ü. (P1240, 2. t., 45. cs., 47. sz. jkv.)
- 97 1934. szeptember 20. e.ü. (P1240, 2. t., 46. cs., 51. sz. jkv.)
- 98 1934. október 11. e.ü. (P1240, 2.t., 47. cs., 55. sz. jkv.)
- 99 1933. november 22. e.ü. (P1240, 2. t., 48. cs., 63. sz. jkv.)

- <sup>100</sup> 1933. november 29. e.ü. (P1240, 2. t., 48. cs., 64. sz. jkv.)
- <sup>101</sup> Változások: a bauxitbeton megerősítése és konzerválása miatt az alsó pinceszintet részlegesen feltöltötték, néhány pillért betonköpenybe vontak. Az épületek külső felületét barna árnyalatokkal újra vakolták, az erkély-mellvédfalak tetejét bádogborítással látták el, az erkélylemezeket szigetelő műanyag bevonattal öntötték le, a lépcsőházakat belülről vakolták és élénk zöldre mázolták, néhol farostlemezzel beburkolták, a faredőnyöket műanyagra cserélték.
- <sup>102</sup> MOLNÁR Farkas: „Az új építés kétes értékű győzelme.” *Ipari jövő*, 1930. dec. 15. 4–6.
- <sup>103</sup> Róluk az első házirend úgy rendelkezett, hogy a liftet csak felfelé, és akkor is csak a 4. emeletnél magasabbra használhatják. A Házirend megtalálható: 1935. március 28. e.ü. (P1240, 2.t., 51.cs., 15.sz.jkv.)
- <sup>104</sup> „Külföldi vélemény napjaink magyar építészetéről.” In.: *Tér és Forma*, 1935/10. 290.



Tímár Árpád

### MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA AZ EGYKORÚ MAGYARORSZÁGI SAJTÓBAN I. 1876–1888

A korábbi szakirodalom szinte semmilyen jelentőséget nem tulajdonított azoknak a Mednyánszky életére és munkásságára vonatkozó cikkeknek – híradásoknak, kritikáknak, esszéknek –, amelyek a korabeli sajtóban jelentek meg.<sup>1</sup> Ez a mellőzés, ez az elutasítás teljesen alaptalan, hiszen a magyar sajtó Mednyánszky első jelentkezésétől kezdve kitüntető – s az esetek többségében jóindulatú – figyelemmel fordult művészete felé, munkásságát, művészi pályafutását élete végéig változatlan érdeklődéssel követte. Az írások összegyűjtése és feldolgozása tehát mindenképpen indokolt, áttekintésük több szempontból is tanulságos. Nemcsak a műkritika múltjáról vagy Mednyánszky műveinek befogadástörténetéről szolgáltatnak értékes adalékokat, hanem a művész életére, életkörülményeire, a művek témájára, címére, keletkezésük és kiállításuk időpontjára, értelmezésük lehetőségeire vonatkozó támpontokat is adnak.

Mednyánszkyra már párizsi tanulmányai idején felfigyeltek, még mielőtt műveivel a nyilvánosság elé lépett volna. Pasteiner Gyula 1876-ban egy tudósításában részletesen beszámolt az akkor éppen Párizsban tartózkodó magyar művészekről, az elismert hírességek – Munkácsy, Zichy – mellett a fiatalokról, a kezdőkről is: „Mednyánszky Ede (!) báró eredeti és önálló művészetének jellemzésére elég felhoznunk azt, hogy ő az első, ki alapos tanulmányai tárgyává tette az eddig festőileg nem méltányolt és teljesen elhanyagolt felső-magyarországi kárpáti tájképet. Valóságos előszeretettel csügg e fiatal művész e kedvenc tárgyán, évenként a nyarat a kárpáti rengetegekben szokta tölteni, s tanulmányokkal gazdagon megrakva tér Párizsba, ahol a második telet tölti. Tanulmányait befejezett művészi készültség, jó ízlés és előszeretetének megfelelő gondosság jellemzik. Az idei Salon-ban kísérti meg először a nyilvánosság elé lépni. Egy őszi tájkép a Kárpátokból fogja egyszersmind e regényes és történeti emlékekben gazdag vidéket a párizsi közönségnek bemutatni. Mednyánszky tájképe nagyszabású, egészen önálló, megkapóan adja vissza az ősz gondolatát. Még a kivitelben egy kis finomság kívánatos, és Mednyánszky becsületet fog szerezni a magyar festészetnek és a kárpáti tájfestménynek. Legjobb kívánságaink kísérik ez igazi művészt törekvéseiben!”<sup>2</sup>

Pasteiner írása – mely jelenlegi ismereteink szerint az első sajtóbeli híradás Mednyánszky tevékenységéről – megerősíti azt az emlékeztéseken alapuló életrajzi adalékot, mely szerint Mednyánszky már az 1874–75-ös telet is Párizsban töltötte, nyaranta viszont a Kárpátokban készített vázlatokat, tanulmányokat. Pasteiner két további fontos, Mednyánszky későbbi pályáját befolyásoló momentumot is érint. Egyrészt cikke alapján úgy tűnik, fellépése pillanatától elsősorban tájfestőt láttak Mednyánszkyban, Pasteiner szinte azt sugallja, Mednyánszkyknak az a feladata, az a hivatása, hogy a „kárpáti tájat” ábrázolja, másrészt – talán éppen a hazai táj ábrázolásának igényéből kiindulva, mely része volt a nemzeti művészet megteremtésére irányuló, állandóan napirenden tartott programnak – kritika és közönség az első bemutatott műtől kezdve elfogadta Mednyánszky realisztikus, az idealizáló tájábrázolástól radikálisan eltérő szemléletét, festésmódját.

Pasteinernek a kiállítási szándékra vonatkozó híre megalapozottnak bizonyult, a párizsi szalonról szóló későbbi tudósítások beszámoltak Mednyánszky szerepléséről: „Párizsban tartózkodó magyar ifjú festészeink már jelenleg is oly elismerésben részesülnek, minőt otthon vajmi nehezen lehet elérni. Bruck, Fleisch, báró Mednyánszky és Paczka dicsőséget szereznek Magyarországnak a művészet terén. Mindnyájan küldtek a »Salon« kiállítására képeket.”<sup>3</sup> – írta a *Kelet Népe* előzetes híradásában. A *Fővárosi Lapok* a képcímeket is közölte: „Munkácsy

Mihály legújabb festményén: »A művész műtermében« kívül hazánkfiától következő képek láthatók: [...] b. Mednyánszkytól egy »Téli magyar tájkép«; Paál Lászlótól »Fontainebleau-i mocsárok« ...<sup>4</sup> A *Kelet Népe* részletes tárlatismertetése során is szó esik Mednyánszkyról: »Báró *Mednyánszky* Lászlóval szinte legelőször találkozunk a nyilvánosság terén. Tájérszlete, dacára annak, hogy a szalon egyik legkitűnőbb képe felett helyezték el, s eszerint magasan is van – elárulja a tehetséges fiatal művészt. Ecsetkezelése könnyű, s mindent, amit képében alkalmaz, érzéssel állít elő. A képen csakis az előtér hosszassága rontja kissé a hatást, ami ellen a horizontot alacsonyabban kellene alkalmazni.«<sup>5</sup> A *Fővárosi Lapok* párizsi tudósítója, György Endre a kép témáját is leírja: »Mednyánszky Ede [!] őszi tájképet mutatott be. Sík táj, közepén sáros út visz, tele tócsákkal, az út szélén zöld gyeppel, jobbra fák közt látszik egy kis ház, hol a növényzet még zöld, de bal oldalt a fák (köztük egy nagy fa igen szépen rajzolva) már kopaszak, az ég tiszta, de szürke, távol három alak közeleg, hátul egy az út közepén, [...] Kedves felfogással, melegen festett kép, s bár vannak technikai hibái, több szerencséd érdemelt volna, mert egy az, hogy igen magasra függesztették, más meg az, hogy alatta lévén a Laurens »Francesco Borgiá«-ja, ezt a mi őszi tájunkat nemigen nézték meg kellőleg.«<sup>6</sup> A *Pesti Napló* is terjedelmes cikkben méltatta a magyarok szereplését, de az írás nagy része Munkácsyval és Zichyvel foglalkozott, Mednyánszkyra csupán ennyi jutott: »Báró *Mednyánszky*nak egy »vidékét Magyarországon«, téli fagyos út<sup>7</sup> témájú képét mutatták be. Több más napilap is közölt rövid tudósítást, ezekben ez a félmondat ismétlődik: »b. *Mednyánszky*tól egy téli magyar tájkép«.<sup>8</sup>

A további fejleményekről az *Életképek* című lap számolt be: »A kiállító ifjú magyar festők közül egy sem kapott medaillont a kiosztott 32-ből, leginkább azért nem, mert először jelentek meg műveikkel a szalonban. Pedig volt ezek közt több figyelemreméltó; [...] Szép reményekre jogosító két fiatal festő, b. *Mednyánszky* László és *Flesch* Tivadar hazajöttek Párizsból tanulmányok szerzése végett, de ősszel ismét a francia fővárosban fogják folytatni munkájukat.«<sup>9</sup>

Jelenlegi ismereteink szerint Mednyánszky 1877-ben szerepelt először képeivel a hazai nyilvánosság előtt. A Képzőművészeti Társulat új kiállító helyisége, az Andrassy úti Múcsarnok épülete 1877 őszére készült el. Már egy előzetes híradás is jelezte Mednyánszky szereplését: »A múcsarnok megnyitási kiállítása gazdag lesz [...] Mészöly Géza, Böhm Pál, Bruck Lajos és Mednyánszky táj- és életképek [fog kiállítani]; A legfiatalabb tehetséges képírók, hír szerint, külön termet akarnak kérni műveik kiállítására.«<sup>10</sup> A különterem ugyan nem valósult meg, de a fiatalok sikeresen felhívták magukra a figyelmet. Az ünnepélyes megnyitó november 9-én volt a király jelenlétében. Az épületről, az ünnepségről és az első múcsarnoki kiállításról szinte valamennyi újság és folyóirat részletesen beszámolt. Feltűnő, hogy több lap is kiemelendőnek tartotta az új, fiatal tájképfestő generáció megjelenését. »A fiatalok közül többen, mint szép jövőjű tájképfestők mutatták be magukat, kiváló figyelemre méltók: Mednyánszky báró, Feszty Árpád és Spányi, Greguss Imre [...] Paczka Ferenc ...«<sup>11</sup> – írta az akkor még fiatal kritikusnak számító Pasteiner Gyula. Hasonlóképpen vélekedett a *Közvélemény* c. lap írásának szerzője: »A hazai fiatal erőket illeti meg azonban a dicsőség koszorúja. Az általuk kiállított képek hazai művészetünk fényes jövőjét képviselik. *Ebner*, *Spányi*, *Feszty*, *Mednyánszky* és a fiatalabb Gregusstól a legszigorúbb bírálat sem tagadhatja meg az elsőséget. Ők tarthatnak elsősorban igényt a műértő közönség osztatlan figyelmére és elismerésére.«<sup>12</sup> »Az ifjabb nemzedék egyszer sem volt még ily számmal és biztatóan összegyűlve. A kiállítás egyik érdekessége az ő művük, [...] *Feszty* Árpád, *Spányi* Béla, báró *Mednyánszky* tájképek által vonják magukra a figyelmet [...] Báró Mednyánszky a természet megfigyelésével festett egy eredeti tájképet, lombja vesztett fákkal, az alkony homályával, melyen egyfelől a hold sarlója, másfelől a fatörzsek közt égő tűz fénye világít.«<sup>13</sup> – írta a *Fővárosi Lapok* kritikusa.

Szana Tamás pontosan meghatározta, kijelölte a fiatalok »művészettörténeti helyét« is: »A fiatal nemzedék tájképfestői közül *Spányi* Béla, *Feszty* Árpád és b. *Mednyánszky* vonják magukra figyelmünket. Mindhárman az újabb realiztikus iskola követői s ekképp ellenlábasaik régebbi tájképfestőinknek, kik a részletek pontos kidolgozásában, a lágyág és harmónia megteremtésében keresik a művészet feladatát. A realisták ezekkel szemben elhanyagolják



1. Mednyánszky László: Est az erdőben (Erdőrészlet betyárral)

az apró részleteket s fő előttük az összbnyomás. [...] Az újabb tájképfestők közt legmerészebb b. Mednyánszky, kitől csak egy képet (»Őszi est«) látunk. Lombjukat veszített, égnek meredező fák között ég az átható fényű pásztortűz, jóleső meleget és fényt árasztva szét a fák ágai közt s a levéllel sűrűn borított talajon. Az egész festmény, úgyszólván, nagyjában van odadobva, de a képíró elérte célját: hangulatot kelt nézőiben.<sup>14</sup>

A fiatalokkal, s ezen belül Mednyánszky képével legrészletesebben a *Nemzeti Hirlap* kritikusa, Berényi László foglalkozott: „Tájképfestészetünk néhány fiatal művész által kiválóan van képviselve. Bár az egyesek nem ugyanazon irányban haladnak, mégis mindegyiknek ugyanaz az alaphangulata. A modern irányok sajátosságait önállóan fejlesztik és műveik által bizonyítják, hogy fő mesterük az örök igaz és szép természet. Nem szorulnak külső eszközökre, hogy hassanak, megteszi ezt maga a költői kedéllyel és hangulattal felfogott és érzékített táj. Különösen figyelemre méltó megjelenés a tájképfestés terén báró *Mednyánszky*. A kiállításon bemutatott képe: »Őszi est az erdőben« tiszta költészet, pedig egész realizmussal van ez erdő-részlet visszaadva, idealizmusnak rajta semmi nyoma. A természet elégiája ez, menten minden szentimentalizmustól. A sötétedő bokrokra, fákra kitűnően hat a melankolikus világítás. A középen rakott tűz füstje lassan száll a lombjait elvesztő ágak között fölfelé. A félhomály (claire-obscur) kitűnő hangulatot idéz elő a jellemző színezés által. Levegője az esti világitáshoz mérten szépen átlátszó. A fák rügyezése mesterien van érzékítve. Szóval az egész festvény mély költői kedélyre mutat, mely magától a szabad természettől veszi ihletét. A mély felfogású kompozíciót a gondos technika csak fokozza.<sup>15</sup>

Mednyánszky tehetségét, művének kvalitását más újságok is hangsúlyozandónak tartották: „Figyelemre méltó a báró *Mednyánszky* képe is, az »Őszi est az erdőben«. Merész vonásokkal festett erdei kép, mely színezésével és briliáns tónusaiyal határozottan hivatott tehetségre vall.<sup>16</sup> – írta a *Vasárnapi Ujság*. Hasonló véleményen volt az *Ellenőr* c. lap kritikusa is: „Sokat ígérő tehetség báró *Mednyánszky*, kinek »Őszi est az erdőben« című képe megkapó színezéssel s duzzadó erővel van festve s első pillanatra hangulatot ébreszt.<sup>17</sup>

Kifejezetten jól vizsgázott tehát a magyar műkritika Mednyánszky fellépésekor. Nemcsak tehetségét, de művészetének legfőbb jellemvonásait is felismerték. Meghatározták „történeti helyét”: felismerték, hogy az ifjabb generáció „modern” tájképfestészetében miben tér el a korábbi, Markó Károly, Keleti Gusztáv, Brodsky Sándor képviselte idealizált tájfel fogástól, hogy itt „a természet megfigyeléséről”, „a szabad természet ihletéről” van szó, hogy a táj „realizmussal van visszaadva”, hogy „idealizmusnak semmi nyoma”. Olyan kulcsszavak hangzottak el már az első kritikákban – „tiszta költészet”, „költői kedély”, „hangulat”, „félhomály”, „az alkony homálya”, „melankolikus világítás”, „a természet elégiája” –, amelyek napjainkig végigkísérik Mednyánszky tájképeinek leírását, értelmezését.

Élvtelve voltak persze fanyalgó-értetlenkedő hangok is.<sup>18</sup> A *Hon* kritikusa szerint Mednyánszky gyenge epigon: „Munkácsyval kapcsolatban kell megemlékeznünk báró *Mednyánszky* »ősz est az erdőben« című képéről, nem mintha ez a nagy művészhez méltó volna, hanem mivel alig láttunk egyhamar oly művet, mely Munkácsyt oly szolgálilag utánozza. Első tekintetre az »Elveszett gyermek« jut eszünkbe, Munkácsynak e mű kétség kívül nem legjobb műve, de az utánzás – mondanunk sem kell – hasonlíthatatlanul rosszabb.<sup>19</sup> Ezt a véleményt azonban kivételnek kell tekintenünk – hiszen a többi kritikus kifejezetten hangsúlyozta Mednyánszky eredetiségét, önállóságát.<sup>20</sup>

Hírt adott a sajtó arról is, hogy 1877 decemberében az új múcsarnokban karácsonyi vásárt rendeztek. Mednyánszky ezen is részt vett.<sup>21</sup> A történekről legrészletesebben Prém József számolt be: „E héten nyílt meg újólag a művészek háza, melyben ezúttal két külön kiállítás látható. Az egyik a díszfolyosón, csupa apróbb képekből, szénrajzokból, vízfestményekből s szobrászati csecsebecskékből áll, mely műtárgyaknak ára a 100 frtot meg nem haladja. Ez a karácsonyi és újévi tárlat, mely este légszesz-világításnál külön is megtekinthető. [...] ez, mint »karácsonyi és újévi műbazar« a maga nemében nálunk az első. Kétségkívül igen életrevaló eszme [...] Mint minden tárlatunkban, úgy itt is a tájképek vannak legnagyobb számmal. Különösen nagy tevékenységet fejtettek ki ifjabb művészeink [...] B. *Mednyánszky* László »Holdas éj«-e eredeti vonásokat mutat. A lombtalan fákkal népes vidék hangulata sikerülten

van érzékítve. E kép is mutatja, hogy ama remények, melyeket e szép tehetségű festőhöz kötnek: egészen jogosultak.<sup>22</sup> Berényi László ekkor is érzékletes leírást adott a képről: „Hangulatelljes szép őszi tájképet küldött báró Mednyánszky László. Mocsáros előtér, lombtalan fűzfákkal. Nagyon előnyére volna e finom rajzu és hangulatu képnek, ha az előtér erőteljesebb volna. A szomorú fűzek között különösen a balra dülő virtuozitással van visszaadva.”<sup>23</sup> – írta a *Nemzeti Hirlap*-ban. Hosszabb tudósítás jelent meg a *Családi Kör*-ben is: „Sok csinos kép van köztük, s egy sem drágább száz forintnál [...] A művészek rajta voltak, hogy a vásárt vonzóvá tegyék [...] báró Mednyánszky László őszi tájképet, mocsaras előtérrel, lombtalan fűzfákkal [állított ki] [...] szeretnők, hogy a karácsonyi ajándékozgatások szokása ily nemes irányban keresné az ajándéktárgyakat.”<sup>24</sup> Az *Ellenőr* cikke is részletesebben szólt a körülményekről: „»Karácsonyi vásárt« rendeztek a múcsarnok díszes főfolyosóján. Kedves kis kiállítás ez nagyrészt apró, de több érdekes munkával. [...] Száz forint az utolsó ár. Ezen alól változik tizenöt forintig. Kellemes, kedves ajándékok [...] Csinos tájképek s apró zsánerek váltakoznak [...] Mednyánszky őszi tájképe a szigorúbb kritikát is kiállja.”<sup>25</sup> Mindebből nyilvánvaló, hogy Mednyánszky – hazai bemutatkozásként – nemcsak az akkor nyíló múcsarnok reprezentatív, ünnepi kiállításának lehetőségével élt, hanem igénybe vette a szerényebb, kereskedelmi célú rendezvényt is, kisebb méretű alkotásait a későbbiekben is gyakran állította ki ilyen keretekben.

A következő években – feltehetően igencsak mozgalmas életvitele következtében – nem küldött rendszeresen képeket a pesti kiállításokra. Néhány cikk és újsághír azonban követi tevékenységének momentumait, helyszíneit. 1878-ban van némi nyoma a hazai sajtóban, hogy Mednyánszky is részt vett a párizsi viláckiállításon.<sup>26</sup> 1880-ban Széchy Károly itáliai tudósításában olvashatunk Mednyánszkyról: „Olaszországban főleg Róma és Velence képezik a vonzó pontot [...] itt megfordul csaknem minden művészünk rövidebb-hosszabb tanulmányra, [...] Van ugyan ott monarchiánknak világra híres palotája (a »Velencei palota«), melyben kitűnő műtermek rendezvők be [...] Mai kormányunk négy műtermet követelt és állandólag biztosított a magyar művészeknek. Így a római kolónia évről évre gyarapodni fog. Eddig csak három törzstagja volt: br. Mednyánszky, Szoldatics és Haan Antal. Mednyánszky fiatal ember, tájképiró, modora egészen franciás. Párizs növendéke, ott tanulta el, onnan vitte pár év előtt Rómába. A keresetlenségben keresi a hatást. Ritka tehetség, de szerényeége és szorgalma is ritka. [...] A fiatal művész rendkívüli előszeretettel foglalkozik a lápos vidékekkel. Kijárt Róma körül a campagnába, s minden évben heteket, sőt hónapokat töltött a lápok között, [...] Megkapta a lázt [...] kénytelen volt kedves, de veszedelmes lápjait otthagyni, s üdülés végett hazaköltözött a magyar hazába, a fűszeres levegőjű Kárpátok közé.”<sup>27</sup> Nyilván ősszel vagy télen újra visszatért Itáliába, a következő évben ugyanis arról kapunk hírt, hogy „Báró Mednyánszky László, e kiváló tehetségű festő, ki három év óta visszavonulva tanulmányainak élt: visszatért Capri szigetéről, s egy időre Bécsben telepedett le, hol néhány készülőben levő művét befejezi. Az Erzsébet hídjával szemközt levő kényelmes, pompás világítású műtermében gyakran fordulnak meg az osztrák főváros magyar festői, kik nem győzik eléggé dicsérni az ifjú művész számos vázlatát, tanulmányát, melyekben teljesedve látják a hozzá kötött nagy reményeket. Akik néhány év előtt egy meglepően természetű, mély érzéssel festette tájképe után nagy jövőt jósoltak báró Mednyánszkyknak, azok nem csalódtak. Zichy Mihály maga dicséretekkel halmozta el olasz zsánereképeit, tájképvázlatait, melyek oly rendkívüli megfigyelőtehetségről tanúskodnak, amilyen az ifjabb nemzedék közt alig van más.”<sup>28</sup> Korábbi római művész társa, Haan Antal Capri szigetén töltötte a nyarakat, háza vagy nyaralója volt ott, feltehető, hogy ennek van valami köze Mednyánszky ottani tartózkodásához. Figyelemre méltó továbbá, hogy ekkor még „kényelmes, pompás világítású” műtermet említ a tudósítás, a későbbi híradások egyre szegényesebb, puritánabb berendezésű környezetéről számolnak be.

Van tudomásunk arról is, hogy kapcsolata nem szakadt meg teljesen a pesti múcsarnokkal sem. Egy rövidke hír szerint 1881-ben: „Az állandó képárucsarnokban a múcsarnok felülvilágított nagytermében a következő művészek állítottak ki festményeket: Than, Lotz, Zichy

[...] báró Mednyánszky László.”<sup>29</sup> Ez alkalommal is nyilván valamilyen kereskedelmi célú rendezvényről volt szó.

1882-ben a *Fővárosi Lapok* adott arról hírt, hogy „A képzőművészeti társulat igazgatósága legutóbb megtartott ülésében már kijelölte a bécsi nemzetközi tárlaton kiállítandó festményeket s azokat már el is küldötte. E művek a következők: [...] Mednyánszkytól, Markótól és Webertől tájképek.”<sup>30</sup> Ez a rövid tudósítás abból a szempontból is figyelemre méltó, hogy egyértelművé teszi, Mednyánszky nem bécsi lakosként vett részt a tárlaton, hanem a Pestről küldött magyar kollektív részeseként. Az április elején megnyílt kiállítás – amely a tudósítások szerint az első, párizsi mintára rendezett nemzetközi tárlat volt Bécsben – jelentős visszhangot keltet Pesten is. Bonyodalmak is voltak bőven: az a terem, amely a magyar bemutatkozás számára rendelkezésre állt, kevésnek bizonyult ahhoz, hogy valamennyi beküldött mű helyet kapjon benne, a rendezők – Telepy Károly és Perlaky Kálmán – kénytelenek voltak néhány képet kihagyni, néhányat a földszinti – kevésbé reprezentatív s kétségtelenül előnytelenebb – nemzetközi terembe „száműzni”, ami sértődést, tiltakozást majd hosszas vitát váltott ki. Bonyolította a helyzetet, hogy azok a tudósítók, akik a megnyitás előtt bejutottak a rendezés alatt lévő tárlatra, félretájékoztatták a hazai közönséget. A megnyitás előtti napokban ugyanis úgy tűnt, hogy ami kimaradt a „magyar osztály”-ból, az végképp nem lesz látható. „A képzőművészeti társulat igazgatója, ki önkényűleg rendezte be a termet, nem tudta vagy nem akarta fölhasználni a gazdag anyagot, melyet neki első rangú művészeink szolgáltattak. Egy egész halmaz képnek kellett kiszorulnia csak azért, hogy Lotz Károly különben szépen festett »Ménés«-e és Than Mór »Hunyadi János«-a, amely, fájdalom, itt is kísért, helyet kapjanak.” – írta Szana Tamás az *Ellenőr* című lapban.<sup>31</sup> Egy másik lapban megjelent tudósításában hozzátette: „a rendezésnél oly vastag tévedések, mondhatnám hibák fordultak elő, hogy kiállításunk értéke jóval megesappant [...] A kiszorult képek közt találjuk Pállik Béla »Etetés«-ét, [...] s a kiváló tehetségű Mednyánszky »Est az erdőben« című festményét.”<sup>32</sup> Hasonlóképpen bírálta a rendezést a *Budapesti Hírlap* tudósítója is: „mennyit rontott a magyar kiállításon Perlaky úr önkényes basáskodása, és a műértelem és műérzés teljes hiánya [...] több valóban kiváló és bármely nemzet művészetének becsületére való képet önkényűleg kilökött, a benn maradt képeket úgy rendezte el, amint azt csak a legnagyobb tudatlanság vagy pedig a rosszakarat tette [...] Így kihagyta Pállik Bélának »Etetés a szabadban« című gyönyörű téli hangulatú képét [...] kimaradtak még a tárlatból b. Mednyánszky, Spányi, Brodsky Paczka, Weber és mások festményei.”<sup>33</sup> A hozzáértés hiányát hangsúlyozta a *Függetlenség* kritikusa is: „A kiállításból általában kimaradtak ezek a képek: Spányi, Tölgyessy [...] továbbá Mednyánszky László »Este az erdőben«, [...] A nagy francia nemzet főrendezője egyik elsőrendű festőművészünk [...] a mienket egy kitűnő ügybuzgó nagy tehetségű jogász, Perlaky úr függesztette fel...”<sup>34</sup>

A megnyitót követően hosszasan cikkeztek a pesti lapok a „botrány”-ról,<sup>35</sup> a kiállított művekről sajnós sokkal kevesebbet írtak. Azt, hogy Mednyánszky műve végül is látható volt, alig néhányan vették tudomásul.<sup>36</sup> Érdemben csupán Prém József írt Mednyánszkyról. Már első kiállítási tudósításaiban beszámolt a körülményekről: „Nagy baj az is, hogy hat kiváló mű egész külön van elhelyezve. Mészöly Géza kitűnő »Vadkacsa vadászat«-a [...] a földszinten egy homályos sarokba szorult, hol [...] báró Mednyánszky László képei s más kitűnő idegen művek mellett búslakodik.”<sup>37</sup> Magáról a kiállított Mednyánszky műről többet ezt írta: „Báró Mednyánszky László, az újabb nemzedék e kiváló tagja, évek óta most állított ki ismét először kész kompozíciót. »Est az erdőben« címet visel ez, és sűrű rengeteget ábrázol, holdvilág mellett. Egy fatörzsön magányos favágó ül s pihen; fejszéje lábainál a földön hever. A hold s az avaron rakott tűz lángjai kellő világitást adnak a képnek, anélkül hogy ez zavarólag hatna. A természet lehetőségét véljük érezni előtte, s a staffage-alak oly élettelen, hogy szinte várjuk, mikor kel föl.”<sup>38</sup>

A *Budapesti Hírlap* egyik májusi számában sorra vették a külföldön tartózkodó magyar művészeket, Mednyánszkyt is megemlézték, bár keresztnevét még ekkor is elvették.<sup>39</sup>

1883-ban a *Vasárnapi Ujság* szeptemberben még úgy tudta, hogy Mednyánszky is szerepelni fog az őszi kiállításon,<sup>40</sup> a megnyitót követő kritikákban azonban nincs nyoma annak, hogy ez a szándék megvalósult volna.



2. Mednyánszky László: Elítélt

A szakirodalomban általános vélekedés, hogy Mednyánszky kezdetektől fogva festett ugyan alakos képeket is, de ezeket nem, vagy nagyon ritkán állította ki.<sup>41</sup> A tárlatok sajtóvisszhangjának tanúsága alapján azonban ezt az állítást némiképp korrigálni kell, ugyanis már 1884 tavaszán egy nagyméretű, egészalakos képpel jelentkezett. A műcsarnok kiállításait ekkoriban – a hely szűkössége miatt – többnyire két sorozatban rendezték meg. Az 1884-es tavaszi kiállítás újrendezése során került a közönség elé Mednyánszky „Elítélt” című képe.<sup>42</sup> A figurális kép fogadtatása azonban nem volt annyira pozitív – vagy legalábbis nem egyértelműen pozitív – mint a korábban kiállított tájképeké.<sup>43</sup> Voltak, akik fenntartás nélkül elfogadták a művet: „Érdeemes munka *Mednyánszky*nak egy halálra ítéltet előtűntető nagy festménye, természet nagyságban, kinn a mezőn, amint térdelve várja a halált hozó golyót.”<sup>44</sup> – írta az *Egyetértés* kritikusa. A *Harmonia* című hetilapban Keszler József méltatta a festményt: „*Mednyánszky László* báró »Az elítélt« című képe fényes tanúságot tesz festőjének nagy és komoly törekvéséről és alapos, eredményes tanulmányairól.”<sup>45</sup> Szendrei János is csak a mű erejéit hangsúlyozta: „Az újabb festők közül br. *Mednyánszky László*t kell felemlítenünk, ki »Az elítélt« cím alatt egy összekötözött kezű, térdeplő s félig meztelen alakot állít ki. Tanulmány az egész, modell után – de kitűnő tanulmány, kitűnő rajz. Gratulálunk hozzá.”<sup>46</sup> Mások viszont – bár Mednyánszky tehetségét, felkészültségét elismerték – kétségbe vonták a kép befejezettségét, vitatták kiállításra alkalmas voltát. Tekintélyes, jó nevű kritikusok is voltak a fanyalgók között. Szana Tamás például így vélekedett: „Fiatalabb festőink közül *Feszty Árpád* és báró *Mednyánszky* jelennek meg ilyen [ti. figurális] művekkel. Egy idő óta mind a ketten ritka vendégek a budapesti kiállításokon. Az elsőt az országos dalszínház díszítése vette igénybe; az utóbbi elvonulva, tanulmányainak élt. Báró *Mednyánszky* még most sem tudott egészen kibontakozni az atelier-tanulmányok légköréből. »Elítéltje«, mely félig meztelen fiatal férfit ábrázol hátrakötött kezekkel, nyíltan elárulja, hogy inkább akt-tanulmány, mint kész kép, mellyel szemben erősebb igényei lehetnének a közönségnek. Vannak rajta nagy megfigyeléssel, itt-ott igazi bravúrral festett részletek, de kifejezés dolgában a kép nem eléggé erős arra, hogy első pillanatra megértesse a címében indikált helyzetet.”<sup>47</sup> Nagyon hasonló véleménye volt a másik jeles kritikusnak, Prém Józsefnek. Az ő bírálata egyébként azért is figyelemre méltó, mert ebben fogalmazódik meg először Mednyánszky „különc” volta. „A fiatal nemzedék egyik legeredetibb, de különcködő tagja, báró *Mednyánszky László* ezúttal se tagadta meg magát. Életnagyságú »Elítélt«-je bizarr kép, mely azonban ritka lelkiismeretes tanulmány s kiváló mintázó, valamint rajzoló tehetség terméke. Félmeztelen fiatal férfi térdel hátrakötött kezekkel, lehajtott fejjel s mintegy várni látszik a hóhér sújtó bárdját. Csupán egy alak van a vásznon, háttér és környezet mind bizonytalan homályosság. Ez a puritán egyszerűség még ridegebbé teszi a hatást. Annál több bensőségről tanúskodik aztán az alak festése. A hát, a nyak, a karok rajta mind rendkívül igaz, s a színezés oly erélyt mutat, amilyent fiatal művészeinknél ritkán találunk. De egészben véve báró *Mednyánszky László* e képe nem emelkedik felül az atelier-tanulmány színvonalán. Mint ilyen azonban csak dicséretre tart számot.”<sup>48</sup>

Véleményét Prém József egy másik napilapban is kifejtette: „... a műtárnok csak a harmadik számú termet alakította át teljesen. Ennek falait több érdekes mű borítja. Ott van mindenekelőtt báró *Mednyánszky László* túléletmagaságú képe, az »Elítélt«. A különcködő fiatal művész tehetségének minden előnye föltalálható rajta, de egyúttal fogyatkozásai is, melyek közt elsősorban a bizarr tárgyválasztás áll. Képzelsen az olvasó egy magános fiatal férfit. Félig levetkőzve ott térdel a földön, hátat fordítva a nézőnek. Fejét lehajtja s várni látszik a hóhér sújtó bárdjának csapását. A háttér egyszerű, rideg; s nem tudjuk: mi fal, mi levegő a képen. Nincs is más hatása a műnek, mint amilyent valamely vázlatos tanulmánytól várható. De hisz festvényt, bevégzett alkotást nem is igen láttunk még báró *Mednyánszky László*tól. Az ő művészi szeszélye megelégszik a félig kész dolgokkal, mintha a műalkotás fele útjában elveszítene kedvét munkája iránt. Atelier-jében folyvást egész sora látható az érdekesebbnél érdekesebb stúdiomoknak, melyek pompás részleteket mutatnak s a művész esecetének sokoldalúságát a legelőnyösebben tüntetik föl; de a kiállításba küldött képei se mások, mint természet utáni tanulmányok: tájrészletek, melyeken vagy csak a rajz érdekes, vagy csupán a hangulat megragadó, és egyszerű akt-alakok, melyeken a művész színezési és min-



tázó képességét csillogtatja, de olyképpen, mintha abban csak önmagának kívánna élvezetet nyújtani. Egy ritka tehetség érdekes kedvtelései mind e művek. Nézzék csak például az »Elítelt«-et, mily igaz, találó érzékre vall az alak mozdulata, az anatómia mily alapos ismeretét mutatja a hát, a karok, a nyak rajza és festése, s a fej lehajtása mily egyszerű és igaz. A laikus az ilyen mű előtt, melyben nem talál elegendő tartalmat, közönyösen halad el; de a műértő s különösen aki maga is festő, nem tudja eléggé méltányolni a jó iskola s a naturalisztikus felfogás e művét, mely persze több talentumot árul el, mint amennyi sikert képvisel.<sup>49</sup> Prém József ezt a véleményét, mely a *Magyar Korona* című lapban jelent meg, szinte szó szerint megismételte a *Koszoru* c. folyóiratban is.<sup>50</sup>

Feltűnő részletességgel tárgyalta a művet a *Fővárosi Lapok* kritikusa is, a kiállítás legérdekesebb képének tartva, „már csak azért is, mert Mednyánszky festette, akit a művészi körökben mindig kiváló tehetségnek tartottak, bár vajmi keveset produkált; sokat festett ugyan, de mindig csak vázlatot s tanulmányféleket, s a kiállításokon eddig alig is szerepelt valami nagyobb, számot tevő munkával. Most végre egy több mint életnagyságú alakját mutatja be [...] képe olyan, mintha nem volna teljesen kidolgozva s vázlat-tanulmányszerűen hat; pedig meglátszik rajta, hogy nagyobb igénnyel készült, mint egy egyszerű aktstudium. [...] Van-nak rajta oly egyszerű s éppen ezért annál igazabb művészi dolgok, melyek szinte meglepők. Maga az egész póz, a lehorgasztott fő és a hát vonala mély művészi érzékre vallanak. Meg a ruházaton is – a detailokat véve – például, ha az ember a deréktájt levő néhány egyszerű ráncot nézi, látszik, hogy a művész a posztónak sokmindenféle esetleges gyűrődései közül éppen olyat választott ki, amely képe tárgyának jelleméhez legjobban hozzámul, »stimmel«, amint a műtermekben mondják; minden ilyen részlet következetesen mintegy ugyanazt a hangnemet erősíti, ugyanazt a karaktert intonálja. Ezt csak a mély művészi szellem tudja. Nem éreketlen az a kissé monoton szürke kolorit sem, melyben Mednyánszky az egész képet tartotta, itt sem lehet az igazi művészt megtagadni, bár nem vág ki belőle a határozott kolorista. Az ember szeme nagyobb valószínűséggel kívánna színekben, erősebb ellentéteket az egymásra való hatásokban, elvenséget ez ad a színeknek. Talán ezzel függ össze az is, hogy a hús színe nem vibrál elég élettellenesen, s az árnyékok súlyosak, különösen pl. a hátan az árnyék, ilyen csak valami tompa reflexú atelier-ben lehet, de nem *plein air*. – Hogy nem közönséges tehetségű művész, azt kimutatta Mednyánszky e művével. Óhajtjuk, hogy a *métier*-beli fogások technikája, rutinja dolgában is eljusson arra a fokra, mely képességéhez méltó.<sup>51</sup>

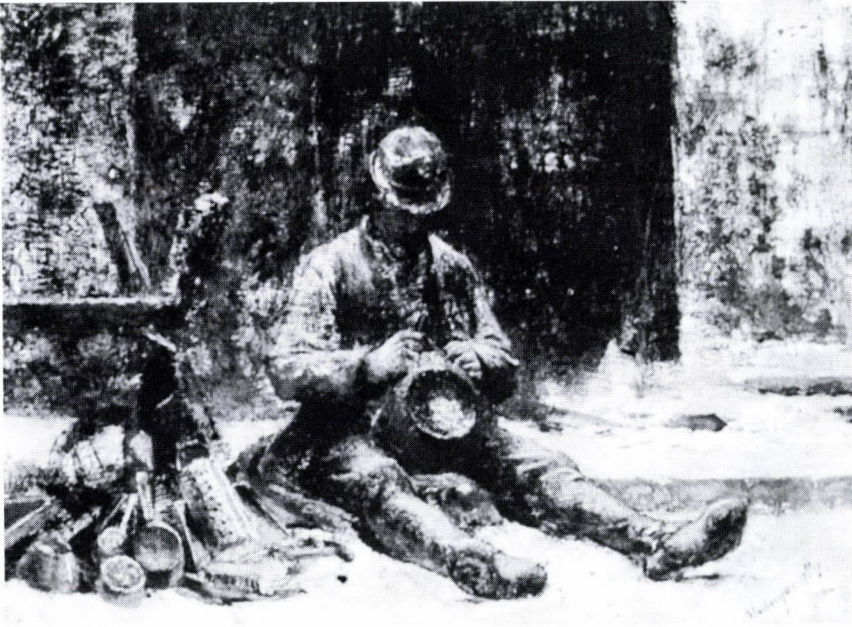
Figyelemre méltó, hogy míg korábban a kritikusok szinte egyöntetűen elfogadták Mednyánszky-nak a tájképfestés terén végrehajtott fordulatát – az idealizálástól mentes, realiztikus tájábrázolást –, most figurális művének újszerűségét ideben is visszaautasították. Már az első emberi alakot ábrázoló képe bemutatásakor megfogalmazódtak azok a kifogások, amelyek végigkísérték figurális képeinek fogadtatását: szokatlan, bizarr, nem a közönség igényeinek megfelelő, jelentése a hagyományos műfaji-ikonográfiai kereteken belül nehezen megfeythető: nincs „elegendő tartalma”, azaz nincs se vallásos, se mitológiai, se történeti vagy életképszerű jelenetre utaló tárgya. Az is érdekes, hogy Mednyánszky szokatlan, újszerű képfelfogását olyan kifejezésekkel minősítették – befejezetlen, vázlatyszerű, műhelytanulmány jellegű –, amelyeket még a huszadik században is többször használtak újító törekvések elutasításakor, megbélyegzőként. (Ennél csak az meglepőbb, hogy 1884-ben számon kérte valaki Mednyánszky-n a *plein air*-nek megfelelő árnyékolást.<sup>52</sup>) Mindezen fenntartások és kritikai észrevételek ellenére – úgy tudjuk – hosszú pályafutása során egyetlen beküldött képét sem utasították vissza a Műcsarnokban.

Nem tekinthetjük véletlennek, hogy ilyen felemás fogadtatás után 1884 őszén Mednyánszky ismét csak tájképeket küldött a Műcsarnok kiállítására. A hosszabb szünet, a kiállításoktól való több évnyi távolmaradás következtében Mednyánszkyt ekkor többen ismét alig ismert pályakezdőként mutatták be. A *Fővárosi Lapok* kritikusa – utalva Mednyánszky generációjában elfoglalt helyére – ekkor is elismerően és igen részletesen ismertette kiállított műveit: „A tájképfestők ez idei csoportjában mint érdekesség *Mednyánszky* a legmelegebb jelenség. Mészölyről tudja mindenki, hogy kitűnő; Spányinak, Ligetinek megvan a maga renoméja; Tölgyessy, Feszty elismert tehetségek; [...] Mednyánszkyról csak úgy az intimebb művészi

körökben rebesgették, hogy »milyen nagy tehetség!« s hogy milyen odaadással tanulmányozza tárgyait; de hát a világ elé nem igen állott semmi döntő munkával. Tavaly volt ugyan már egy jó alakképe, de ez még nem volt elég arra, hogy képességét a világgal is elismertesse. Sőt még az idén is kétséges, vajon tud-e annyi feltűnéshöz és elismerésre jutni, hogy a közönség kiváló művészt lásson benne? Mert az ő képei egyáltalán nem olyanok, melyek a nézők figyelmét hirtelen, frappánsan tudnák magukra vonni; a fölületesebb nézők valószínűleg észre sem veszik, annyira igénytelen megjelenésű festmények. Ami a megjelenést illeti, úgy a többi kép között szinte elvesznek az övéi; »verik« a környező festmények, mint a festők mondják; egy pár élénk szín a szomszédságában elég, hogy az ő színeit elnyomja, mert az ő képein nincs semmi élénkség, egyáltalán, kerülni minden lármásabb külső hatást, mint Mednyánszky teszi, alig lehet. – De aki megáll Mednyánszky művei előtt – különösen a »Falu végén« s az »Áradás« címűeknél – s hosszabban néz beléjük, míg a többi képek mindenféle technikai virtuozitásainak hatása szemében elenyészik: azt lehetetlen, hogy meg ne ragadja az a monoton mély hangulat, az az egyöntetű, átértzett, egyszerű, melankolikus, komor poézis, mely tájaiból kél. És nem szintelenek azok a képek, csak nem törekszenek színhatásra; ha külön látnók őket például atelier-ben s nem ennyi festék között, talán fel sem tűnnék látszólagos szintelenségök, s az ember azt mondaná róluk: diszkrét színek. De a földolog az, hogy önálló, mély érzésű, igaz művészi temperamentumot látunk Mednyánszkyban. S meg is vagyunk róla győződve, hogy mihelyt megszerzi a szükséges rutint, mellyel művészi egyéniségét imponálólag érvényesíthesse: az ilyen képeit is, mint a mostaniak, határozott művészi kvalitásuknál fogva fogják nagyra becsülni.<sup>753</sup>

Elismeréssel szolt Mednyánszky tájképeiről Prém József is. Két helyütt is megjelent – szinte szóról szóra azonos megfogalmazásban – a véleménye: »Izmos tehetség a fiatal generáció különcködő tagja, báró *Mednyánszky* László. »Az erdőben« című képén, mely a rengeteg egy forrás-zuhatagát tünteti fel, a haragos zöld színek egész skáláját találjuk a legvonzóbb variációban. Csak a zuhatag fölött álló lány kissé élettelen. Találó hangulat szól hozzánk az »Esőben« című nagyobb tájképből, néhány staffage-alakkal.«<sup>754</sup> Véleményét ezúttal *Magyar Korona* című lapban fejtette ki részletesebben: »Izmos tehetség báró *Mednyánszky* László is. Alig van a fiatalabb generációnak szorgalmasabb, komolyabb irányú tagja, mint e főiri festő. Eveken át egyebet sem festett, mint tanulmányokat és vázlatokat a természet után, s már kiváló jeleit adta tehetségének, amikor kész képpel lépett fel. Szerénysege példabeszéddé vált a művészi körökben, s míg sokan fél készütséggel a »mester« nevet bitorolják, ő, aki nem egy mesteri képpel lepi meg a nézőt egy-egy képén, oly igénytelenül szerepel, mint valami dilettáns. Mindenki emlékezhetik a »Halálra ítélt« című életnagyságú stúdiumára, mellyel tavaly meglepte a műcsarnok látogatóit. Akkor mindenki a történelmi irány egyik híve gyanánt üdvözölte báró Mednyánszky Lászlót. Az idén már más téren mutatja be talentumát. Két tájképet állított ki; s mindegyik nemcsak eredetiségét, hanem művészi erejét is hirdeti. Az »Erdőben« című festményén, mely a rengeteg egy forrás-zuhatagát tünteti föl, a haragos zöld színek egész skáláját találjuk, a legvonzóbb variációban. – Kevesen értik úgy, mint ő, hogyan keltsenek hangulatot a sűrűség feltüntetésével; s miként szóltassák meg a rengeteg titkait, melyek a sűrűséget oly ellenállhatatlan varázssal ruhazzák föl. A fák, a vízesés: mindent híven a természet után festette a művész. A részletek gondja meglepő. Csak a zuhatag fölött álló lány alakja kissé élettelen. Találó hangulat szól hozzánk az »Esőben« című nagyobb tájképből, melyet néhány staffage-alak élénkit.«<sup>755</sup>

Szana Tamásnak viszont ekkor is voltak még fenntartásai: »Tájképfestőink közt egészen sajátos jelenség báró *Mednyánszky* László. Ez a fiatal festő sokat lát a természetben, többet talán, mint társai; de hosszú gyakorlata dacára még mindig küzd a kifejezés eszközeivel, s vázsnain rendezen a legkülönbözőbb értékű részletek szerepelnek. Egy helyen valóságos virtuozitást mutat, máskor ismét olyan hibákba esik, melyeket egy kezdő is könnyű szerrel elkerülhetne. Képei közt legtöbbet ér a »Falu végén« című, melyen sok erővel és igazsággal van előtűntetve az esős estének nyomasztó hangulata. Kár, hogy magasra függesztették a kiállításon rendezői. Mostani helyén kevés látogató veszi észre, és sok részlete még azok számára is elvész, akik netalán észreveszik.«<sup>756</sup> Szana Tamás tehát a tájképeknél is a vázla-



3. Mednyánszky László: Drótostót



4. Mednyánszky László: Újpesti kikötő

tosságot kifogásolta, a hagyományos – akadémikus – befejezettséget, a képfelület minden részletének egyenlő szinten való kidolgozottságát kérte számon. A *Pester Lloyd* most is csupán egy felsorolásban említette meg Mednyánszkyt.<sup>57</sup> Az egyik tájkép eladásáról is hírt adtak viszont a lapok: „Újabbban [...] gróf Zichy Nep. János az »Erdőrészlet«-et báró Mednyánszky Lászlótól [...] vásárolta meg.”<sup>58</sup>

A kiállítás kapcsán több tisztázandó kérdés is adódik. A tárlat hivatalos katalógusa három képet sorol fel: a 8. sorszám alatt az „Erdőrészlet” című képet, (ezt a címet említik a kép-eladásnál is), a 42. számú tételnél „Éji táj” címet adnak meg, ilyen képet viszont egyetlen kritikus sem említ, a 240. számú képnél pedig a hivatalos cím: „Áradás után”. Ezt többen is szóba hozzák rövidebb formában „Áradás”-ként. Nem tudhatjuk azonban biztosan, hogy az „Erdőben” és az „Erdőrészlet” cím azonos képre vonatkozik-e, s hogy a kritikusok említette „Falu végén” és „Esőben” cím melyik műre utal. A kiállított képek száma is bizonytalan: a *Fővárosi Lapok* kritikusanak megfogalmazását úgy értelmezhetjük, hogy több kép közül emel ki kettőt, Prém József viszont határozottan azt állítja, hogy csak „két tájképet állított ki” Mednyánszky. Lehet persze, hogy nem a tervezett képek kerültek a falakra, s elképzelhető természetesen az is, hogy menet közben átalakult a kiállítás, újabb festményekkel gyarapodott.

Az 1884. évi karácsonyi kiállításra is küldött képeket Mednyánszky. Bár a lapok többsége csupán igen röviden ismertette a tárlatot, (sokszor csak a résztvevők nevét sorolták fel,<sup>59</sup> s van ahol e névsorból<sup>60</sup> is kimaradt Mednyánszky), Berényi László azonban még szerény terjedelmű tudósításában is szükségesnek tartotta, hogy határozott, elismerő véleményt mondjon Mednyánszkyról: „Erős technikáról és realiztikus felfogásról tesznek bizonyosságot *Mednyánszky* báró pompás tájképei.”<sup>61</sup>

Volt azonban egy kivétel is: a *Harmonia* című művészeti hetilap – szokatlanul nagy terjedelemben – több hasábos, részletes leírást közölt a szerény jelentőségű tárlatról. „Meggzoktuk már, hogy a karácsonyi kiállítás a gyengébb művekből van összeállítva; de az idei mégis reményünkön alóli. [...] a kiállítás képei közül nem találunk egyet sem, melyben csak a legcsekélyebb eszme vagy nemesebb fölfogás feltalálható lenne; csupán kezdőleges stúdiumok s gyenge kísérletek vagy szórakozásból készült skiccek töltik be az oldalfalakat. Kevés kivétellel a művészeti inspiráció ezek festése alkalmával teljesen háttérbe szorult, s csupán a pénzszerezés ideálja vezérelte az ecsetet.”<sup>62</sup> A kritikus nyilván félreértette – vagy elvi okokból nem fogadta el – a „karácsonyi vásár” vállalt funkcióját. Az „eszme”, a „nemesebb fölfogás” számonkérése, a „vázlatosság”, a „kísérleti” jelleg vádja Mednyánszkyra is vonatkozik. Más lapok számára azonban elfogadható volt a kiállítás – egyébként nem titkolt célkitűzéséből fakadó – jellege: „A nagyszabású festmények helyén ez alkalommal apró képek fűgnek, csupa miniatűr dolog, csupa apróság...”<sup>63</sup> „Legnagyobb kontingenst a tájképek szolgáltatják [...] az újabb festőnemzedék majdnem teljes számban van képviselve.”<sup>64</sup>

Részletesen foglalkozott a *Harmonia* Mednyánszky képeivel is. A lap őszi tárlatról szóló írásában Mednyánszkyknak még a nevét sem említették, a karácsonyi kiállításról szólóban azonban utaltak korábbi szereplésére is: „*Báró Mednyánszky László*, ki az utóbbi kiállításon is szerepelt néhány képével, ezúttal is bemutatott két tájképet és egy zsánert. Tájképei közül leginkább figyelemre méltó a „*Manin szoros*”. A kép jobb és bal oldalán hatalmas sziklahegyek töltik be a teret, melyek sötétben válnak el a háttérben látszó megvilágított völgytől. A foltok színhangulata eléggé sikerülten van összeegyeztetve; hanem az előtérben lévő sötét hegyeknek majdnem egyenlő területben történt felosztása nagyon is szabályosak; vagyis helyesebben, a képrámától jobbra és balra szimmetrikusan válnak el. A második képe „*Shalka kastély romja Trencsénél*” már határozottan rossz. Az egész tájkép egy barna foltból áll, mely szín itt-ott lekaparva tüntet fel egy-egy világosabb foltot. A festék itt nem tájképet, hanem egy háládatlan szín-bravúrt mutatott be, melybe belevészett a festészetnek tulajdonképpeni célja. Zsánerképe egy drótosztót ábrázol, ki űlve dolgozik néhány cserép darab összeállításán. A rajz meglehetősen, de a barna festék iránti előszeretet itt is előtérbe lépett; s ez hátránya nemcsak ezen képeknek, de általában Mednyánszky minden festményének.”<sup>65</sup>

E leírás több szempontból is fontos, annak ellenére, hogy nagyon kevés megértést tanúsít Mednyánszky színvilága, festésmódja, festéstechnikai újítása iránt. Ez a bíráló-elutasító tudósítás ugyanis az első említése Mednyánszky sajátos „kaparásos” felületkezelési eljárásának. Ez az újítás a későbbiekben egyre nagyobb szerepet kapott. Másrészt három nagyon konkrét képtémáról – képcímről – tudósít a cikk, melyek műalkotáshoz való kötése talán nem reménytelen. (Egy kis méretű „Drótostót” című festmény látható a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán, a 20. katalógusszám alatt.)

1885 januárjában hirdették ki az eredményét annak a pályázatnak, amelyet a főváros írt ki, „Budapest látképeinek felvételére”. A *Vasárnapi Ujság* beszámolója szerint: „Budapest érdekeseb pontjainak lefestésére a fővárosi hatóság pályadíjakat tűzött ki 200–300–500 frttal. A határnap ó-év napja volt, s ekkoraig 64 vázlat érkezett be, melyek most az új városházán vannak kiállítva. A pályázatban rész vettek: Ligeti Antal hét festménnyel, [...] Mednyánszky László báró 3-al ...”<sup>66</sup> Az újságok többsége csupán a kiadott rövid közleményt ismertette, de ebben csak a díjazottak és a megvásárlásra méltónak talált művek felsorolása található.<sup>67</sup> A pályázókról ez alkalommal is a *Harmonia* című lap számolt be részletesen, ebből tudható, hogy a versengésben Mednyánszky milyen művekkel vett részt: „Mednyánszky »Budai rakpart«, »Budai várkert« és a »Váci út« vázlatai kritikán aluliak. A néhány világos, mely itt-ott előtűnik a barna szintengerben, nem elegendő arra nézve, hogy a fővárosról csak megközelítő fogalmat is nyújtson.”<sup>68</sup> A *Harmonia* kritikusa tehát megismételte a lap korábbi fenntartásait, a Pester Lloyd cikkírója viszont elismeréssel szólt Mednyánszky egyik képéről: „Ligeti és Feszty mellett gondolkodó művésznek bizonyult egy fiatalabb: Mednyánszky, aki a Váci út merev építészeti képét azáltal oldotta föl, hogy lámpavilágításban ábrázolta. A főváros minden ismerője igazat fog adni neki abban, hogy a félig tökéletlen Váci út a megvilágítással rendkívüli módon nyert.”<sup>69</sup>

1885-ben a budapesti Országos Általános Kiállítás művészeti tárlatán Mednyánszky nem vett részt, Keleti Gusztáv azonban szükségesnek tartotta, hogy a rendezvényről szóló hivatalos beszámolójában a tájképfestők sorában megemlítsse: „Jelentésünknek egyébiránt az a célja is lévén, hogy számba vegye mindazon erőket, amelyek egy magasabb célra való törekvésűtl és közrehatásátl hazai művészetünk kifejlődését várhatjuk, tájfestészeti szemlénk rovatában mégis szó nélkül nem mellőzhetjük, habár ezúttal ki nem állítottak: b. Mednyánszky Lászlót és Nádler Róbertet. Legalább meg kell neveznünk, azt mint ritka finom érzésű tájfestőt, aki keveset produkál ugyan, de ki a természet rejtettebb bajainak éles megfigyelésében szaktársainak többségét felülmúlja, emezt pedig mint az építészeti jellegű tájképnek hivatott művelőjét.”<sup>70</sup> Mednyánszkyt tehát – annak ellenére, hogy korábban alig néhány képet állított ki – jelentős, a „többséget felülmúló” tehetségként tartották számon.

Ezt támasztják alá azok az írások is, amelyek a következő évek kiállításain bemutatott Mednyánszky képekről jelentek meg. Volt, ahol csak rövid, sztereotip megjegyzésekkel reagáltak a művekre: „Tájképiroink közül itt van *Ligeti, Telepy, Spányi* és két szép darabbal báró *Mednyánszky*, ki igazi tájfestőnek mutatja be magát”<sup>71</sup> – írta például a *Vasárnapi Ujság* 1886-ban, a műcsarnok őszi kiállítása alkalmából. A *Függetlenség* szerint: „A tájképfestészet fiatalabb művészeink közül leginkább br. Mednyánszky László, Spányi Béla és Mészöly által van jól képviselve. Mednyánszky igen finom érzéssel tudja megfigyelni a természetet s művészi könnyűséggel alkalmazza tárgyait.”<sup>72</sup>

A lapok többsége azonban igen részletesen méltatta Mednyánszky művészetét. A *Pesti Napló*-ban Szendrei János írt az 1886. évi őszi kiállításról: „Mednyánszky László báró igazi tájképfestőművész, az istenek kegyéből, mint mondani szokás. Egyik képe egy zuzmorás őszi erdei táj, a másik zimankós téli időben az újpesti kikötő egy része. Mindkettő messzelátszó vibráló háttérrel, pompás levegővel s megkapó hangulattal bír, szinte borzong az ember a zimankó láttára.”<sup>73</sup>

Figyelemre méltó Prém József megfigyelése ill. megállapítása is: kísérletező művésznek nevezi Mednyánszkyt. (Ő volt az, aki korábban elsőként utalt Mednyánszky „különc” voltára is.) „A folyvást experimentáló s mindig természetességre törekvő *Mednyánszky László* ezúttal is két ellentétes hangulatú, rendkívül jól megfigyelt tájrészlettel lepi meg a közönséget.

Különösen »Est az erdőben« című képén mélyen poétikus a hold világítása, a fák árnyékvetése, s a »A Duna mellett« feliratú, vázlatos részletei dacára is mély hatású látkép.<sup>74</sup>

A *Fővárosi Lapok* másik kritikusa szerint: „*Mednyánszky László* báró a legérdekesebb művészi egyéniségek közé tartozik. Izmos, sokoldalú tehetsége lassan fejlődött s most is forrongásban van. A realizmusnak minden jó oldalait egyesíti magában s mostani két képén is a természet oly hű megfigyelése látszik, amilyennel csak a franciáknál találkozunk. Az »Est az erdőben« című őszi hangulatával, holdfényével, mely áttör a kopaszodó fákon, oly mély érzést kelt bennünk, akár Lenau valamely költeménye; s »A Duna mellett« című, mely az újpesti kikötő környékét tünteti föl, a legjobb téli tájképek egyike, melyet újabb időben hazai művész festett. Milyen való itt minden vonás, hogyan világít ez az éles, metsző, hideg levegő, mely sűrűn nehezedik le a folyó tükreire s a partra! És ez a mű, mellyel jövő mestere remekelni kezd, majdnem potom áron: kétszázhatvan forintért kapható meg, s pandanja is ugyanez árral szerepel a katalógusban. Mit szólnak hozzá fiatal óriásaink, kik egy-egy vázlatos képüktől négyszáz forintot alól nem hajlandók megválni.<sup>75</sup> Megjegyzendő, hogy a francia realistákkal való összevetés, a „realizmus” kifejezés akkor még sokkal határozottabb, konkrétabb jelentéssel bírt, mint napjainkban, évszázadnyi szócséplés, vitának, definiálási kísérletnek csúfolt fogalmi csúrés-csavarás után.

Szana Tamás is utalt Mednyánszky „fejlődés”-ére: „Első kísérletei figyelmet keltettek; de egy-két közepes siker nem elégitette ki, s magányba vonult dolgozni, hogy később mint kész művész lépjen elénk. Két képet látunk tőle: mind a kettő esti hangulatot ad, az esték egész bájával és misztikus költészetével. Az egyik az erdő mélyébe, a másik a Duna partjára viszi képzelődésünket, s nem tudjuk hamarjában, melyiknek van erősebb hatása kedélyünkre. Egyet azonban látunk: a művész nagyon átérezhette a holdvilágos esték összes költészetét, hogy ennyi igazsággal és közvetlenséggel vitte át vásznára azok hatását. Ezek a képek bámulatos igénytelenségükkel imponálnak; nincs rajtuk semmi nyoma a mesterkéltségnek vagy hatásvadászatnak. Ha a közönségben van némi fogékonyság a művészet igazi termékei iránt: ez a két tájkép nem kerülhet vissza a festő műtermébe.<sup>76</sup> Szana Tamás figyelmeztetése – úgy látszik – nem volt pusztába kiáltott szó. A *Pesti Hírlap* néhány nap múlva hírt adott róla: „Mednyánszky László bárónak »Est az erdőben« és »A Duna mentén« című tájképeit Saxlehner Andor vette meg.<sup>77</sup>

Némi polémia is felfedezhető a kritikusok közt. Az *Egyetértés* írásának szerzője szembeállította Spányi és Mednyánszky művészetét: „*Spányi* »Őszi reggel« képe krónikus ismétlések sorozatának egyik darabja. [...] Annál szívesebben nézzük b. *Mednyánszky* László két tájképét, melybe természet van írva, komoly mély hangulattal.<sup>78</sup> Mintha erre reflektálna a *Budapesti Szemle* kritikusa. „Az ifjabb nemzedék közül, sőt egyáltalán tájképfestőink közt a legkitűnőbb képeket Spányi Béla és báró Mednyánszky László állították ki.” Spányi „kedvenc tereuma, ahol legszebb hatásait éri el, a ködpárás nádas, a zombékos rét; Mednyánszkyé az erdő. Ez utóbbi képeit látva, némileg megvizsgálódunk a szegény Paál László korai halálán, melynél nagyobb veszteség alig érte még ifjú művészetünket. Mednyánszky méltó helyettesítője leend. Az ő nehrei várkastélyában elég alkalma van megismerni s megszeretni az erdőt, s ez ismerés, e szeretet ömlik el képein. Nagy kár, hogy aránylag kevés műve kerül a közönség elé.<sup>79</sup>

Az 1886. évi őszi kiállítás második sorozatára újabb képeket küldött Mednyánszky. A kritika ezekre is elismeréssel reagált. „Mind nagyobb sikerekre törekszik báró *Mednyánszky* László, ki a fölfrissített műtárlatba ismét két tájképet küldött. Az egyik »Ködös őszi nap«-ot tüntet föl, rendkívül meglepő hűséggel. A másik »Erdei ut«-at mutat, hóval borítva, melyen asszony jó szemközt a nézővel. Mednyánszky egy ecsetvonást nem tesz anélkül, hogy a természetet ne figyelné meg. Minden képe egy-egy tanulmány, s a festők is érdeklődéssel nézhetik: milyen színfoltokkal adja vissza a köd hatását s az összetaposott, olvadni kezdő havat, melyre a téli bágyadt verőfény esik.<sup>80</sup>

A második sorozat új képei lehetőséget adtak Szana Tamásnak arra, hogy ismét tudatosítsa a régi és az új tájképfestés különbségeit. „A kidolgozás rendkívüli gondossága által tűnnek ki *Ligeti* Antal tájképei. Ligeti még mindig tántoríthatatlan híve a régi iskolának. Leg-



5. Mednyánszky László: Szélmal-  
mok



6. Mednyánszky László: Mindszen-  
tek

örömestebb romantikus tájakat választ, ünnepi díszben mutatja be a természetet, s igazi odaadással csügg a részleteken, melyeket mesterének: Markó Károlynak modorában szokott megfesteni. Teljes ellentéte br. *Mednyánszky* László. Ez a fiatal művész egész lélekkel a naturalisztikus irány követői közé szegődött, s vásznán minden cícoma nélkül, nagy vonásokban ábrázolja azt, amin a természetben szemei örömet pihennek. Az első a tetszetősség, az utóbbi az igazság után törekedik.<sup>81</sup>

Úgy tűnik, hogy a régi és az új tájképfestés szembenállása más kritikusokban is tudatosodott. De amíg Szana Tamás csupán a „realista” és a „naturalisztikus” kifejezéseket használta, a *Fővárosi Lapok* kritikusanál megjelenik az „impresszionista” jelző is, az ellentétpár egyik oldalának jellemzésekképpen: „A tájképek nagy számából csak a nevezetesebbek kiválasztása is nehéz feladat. E műfajban is rendkívül élénk a vetélkedés, s veterán művészek, valamint megállapodott és az egészen új nemzedék tagjai egyaránt derekas képekkel jelentek meg a küzdőterén. A Ráth-féle díj ítélőbírái válogathatnak, hogy melyik irány, melyik iskola hívének adják oda a jutalmat. A gondos részletek által ható művek közt épp oly kiválóak vannak, mint az impresszionisták vázlatos képei közt. Amazok a rajz bevégeztségével, a kompozíció gondosságával, ezek pedig a hangulat erejével, a színek közvetlenségével keresik a sikert. A régi iskolában az volt a jelszó: »Meg kell választani a motívumot; mert nem minden tájrészlet érdemes, hogy vásznon megörökítsük!« Az új irány hívei viszont hangoztatják: »Semmi keresettség; akármilyen rideg, egyhangú, költőitlen a természet egy darabja, csak híven és igazán adjuk vissza!« – Nem lehet nagyobb ellentét, mint amilyen e tárlaton *Ligeti Antal*, e régóta kitűnő művész néhány képe és báró *Mednyánszky László* a gyors híre jutott fiatal impresszionista művei tüntetnek fel. Amannak »*Remete-monostori szoros*« című festvénye igazi példányképe a jól megkomponált, hálás tárgyú tájképeknek. A sziklák, a völgynyílás, a fák rajza csupa gond és lelkiismeretesség; a perspektíva meglepő tiszta, a levegő oly átlátszó, oly viruló, mint amilyen az öreg Markó legjobb tanítványáé csak lehet. Ligeti levegő-festését egyik műbírálónk Claude Lorrain utolérhetetlen láthatáraihoz hasonlítja. És a színek szabatos és szabályos elosztása, az átmenetek fokozatos elsimítása, hogy semmi ellentét, semmi kirívó pont ne zavarja a kolorit összhangját! Végül a staffázs-alakok miniatűr-szerű kivitele – mindez a művészet egy komoly feladatának megoldása, egy öntudatos ecset színontása. Ehhez képest báró Mednyánszky László »*Erdei út*«-ja persze nagyon vázlatos. De vajon nem igaz-e a szürkés hó ott, a meredten álló fák alatt, a hamvas levegő, mely ránehezdedni látszik a csupaszig ágakra, távol az égbolt verőfényre, mely áttör a ködön, és sárga színeből a kocsik és járókelők által összetaposott úti óra is juttat. Detaillé nem találunk e vásznon, legalább kidolgozottat nem; de annál csalhatatlanabb rajta a tél zimankós ridegsége.<sup>82</sup>

1887-ben az őszi múcsarnoki kiállítás első sorozatában a „Segítség” című albumba készített grafikák eredeti példányai is ki voltak állítva. „E művek a folyosón külön állványokon láthatók. Sok kép, mely a reprodukció által elmosódott: eredeti alakjában minden szépségével hat. E vázlatok a tűzkárosultak javára rendezett sorsjáték nyereménytárgyait képezik s nem egy értékes van köztük, melyet műbarátok bírní óhajtanak.”<sup>83</sup> A jótékony célú kötetbe Mednyánszky is készített illusztrációkat, feltehető, hogy a nagymértékű minőségromlásra utaló megjegyzés az ő műveire is vonatkozik, rajzait ugyanis levélbélyeg nagyságban reprodukálták a könyvben.<sup>84</sup>

A kiállítás második sorozatában Mednyánszkyknak egy tájképe is látható volt. Erről leg részletesebben az *Egyetértés* kritikusja számolt be: „*Mednyánszky* László az újabb nemzedék közül igazi vénával bír a tájképfestéshez. Az ágas-bogas erdőszakasz, homályos mélységével, a feljövő holdnak a gallyak közt áttörő világával – ezt festette most, s az erdő magányának hangulatát adja benne.”<sup>85</sup> Megjegyzendő, hogy több lapban csupán a résztvevők felsorolásában szerepelt Mednyánszky (*Pesti Napló*), s volt ahol a nevét sem említették, (*Nemzet*, *Budapesti Hirlap*). A *Vasárnapi Ujság* rövid méltatása is alig több a névsorolvasásnál: „*Mednyánszky* sűrű erdeje is a tárlat kiválóbb tájképei közé tartozik.”<sup>86</sup> Két lapban viszont szóvá tették, hogy tájképe feltűnően hasonlít egy másik kiállított műre: „A tárlat jobb képei közé tartozik [...] *Mednyánszky* Lászlótól egy hangulatos »Erdő-részlet«, melynek az a malőrje



van, hogy emlékeztet Verstraete »Bükkfajor«-ára.<sup>787</sup> – írta a *Pesti Hírlap*. A *Fővárosi Lapok* reflektált a vádra: „Mednyánszky »Erdő részlet«-e a Verstraete-iskolájából való, de távolról sem utánzás. Hasonlít a mester »Bükkfajor«-ához, de a magyar mű már a nyár óta készen állt a festő műtermében. Különbözik az összehasonlítás által sem veszít ez őszi hangulatú kép, melyen a levelek hullása s a nap bágyadt sugarainak letörése, a lombon való átszivárgása csupa poézis.”<sup>788</sup>

Igen nagy visszhangot keltettek az 1888. évi őszi kiállításra küldött képek. Az október elején nyílt első sorozatban csak tájképeket állított ki Mednyánszky. A kritikák – a címeket némileg variálva – két képet említettek: „Általános meglepetést fog kelteni *Mednyánszky* László bárónak két erős hangulatú, sok valórral kivitt nagyobb tájképe, egy erdei táj s egy másik, melynek neve »Szélmalmok«. Mind a két festmény a különben már nem a legfiatalabb nemzedékhez tartozó művész legsikerültebb alkotásai s a tárlat legjobb magyar képei közé sorolandó.”<sup>789</sup> – írta *Pesti Hírlap*. Megjegyzendő, ekkor írták le először, hogy az évtizede kiállító, 36 éves művészt már nem tekintik pályakezdő fiatalnak. A *Budapesti Hírlap* – bár a kiállítás egészével elégedetlen volt – Mednyánszkyt szintén kiemelendően tartotta: „...saját természetünk rég volt oly gyöngye, mint ez a mostani. Kivétel úgyszólván csak *Benczúr* Gyula és *Mednyánszky* László báró [...] Mednyánszky mindenkit meglepett két tájképével, az egyik füstös, ködös szürkületben hálóbontó halászosok, a másik őszi erdő – mind a kettő nagy, váratlan, szinte szenzációs haladását mutatja a művésznek.”<sup>790</sup>

A *Nemzet* című lapban *Keszler* József méltatta a kiállítást: „A komoly törekvés, a nagyra törő akarat jeleit látjuk *Mednyánszky* báró minden művén és a jelenleg kiállított »*Erdei táj*«-on is. E tehetséges festő a maga útján jár; fölszedi és kihasználja ugyan az útszéli kínálkozó technikai vívmányokat, melyek mások műveiben kiálltak az értékesség próbáját, [...] Zárkózott élet, valami nagy lelki lemondás lehet forrása a szenvedélyes szeretetnek, mellyel *Mednyánszky* a természetben a komor hatásokat keresi; a sötét szürkék képezik szépérezésének legkedvesebb nyughelyét; kéjes ábránddal időz nehéz homályban, melyet az éj és az erdő készen tart a szomorgó lélek számára. És mily erdő, mily éj! Éjjelei mindig nehezek, erdei mindig lombtalanok. Valami rezgő rémség lakol emez őszi reggelében is; kietlen és kemény az erdei sűrűség most is, melyben egy parasztleány a tehenet legelteti. Tetszeni, a mindennapi nézőnek, e festmények soha sem fognak; művészeti kvalitásaikat is csak a festő kollégái fogják becsülni. De ezzel *Mednyánszky* nem törődik. Ó egyenesen megy az úton, melyet maga elé írt, és nem gondol azoknak véleményével, kiknek elismerése adja meg a sikernek a hangzatossgot. Romantika ez? vagy közönyösség? vagy büszke idealizmus? ki tudná megmondani? Mi csak annyit tudunk, hogy festőnk a választott irányban következetes, és hogy minden műve komoly értékkel bír.”<sup>791</sup>

Az *Egyetértés* kritikusa is részletesen leírja és értelmezi a két kiállított festményt: „... báró *Mednyánszky* László egy tájképe [...] erdei táj, az őszi félreismerhetetlen hervadásában, fonnyadásában. Reggel van, melynek nehéz, nedves párái mély szürkésöggel borítják az erdő mélyét. Ez csakugyan jól festett erdő, a mélyégsz homályában, az elhagyatottság csendjében. Csak a fák törzsei és ágai hajlanak keresettséggel egymás felé, a kép jobb és bal oldaláról, mintha összefésülve lennének egy erdei út fölé. Nem ez a jobbik képe *Mednyánszky*nak, noha itt is nyilatkozik a javabeli erő, az értelem, mely kifejezni tud, az érzés, mely a művészt fölmelegíti és a szemlélőt megragadja. A nagy teremben »*A szélmalmok*« a tájképek egyik legszebbje, olyan invencióval festve, mely alkotni tud. Egyszerű, de igaz ez a kép, a természetnek jól elrejtett vonása. Hirtelenében nem is emlékezünk, mikor láttunk hazai festőinktől ennyi erővel, ennyi bensőséggel festett tájképet, mely a kedélyre annyira hatna. Alföldi táj, vízköntésekkel. Néhol sás verte föl magát. Halászosok bontják ki a hálót. A háttérben néhány szélmalmom látszik homályosan. Az ég borult, de a felhők egyik részét megvilágítja a bujdosó nap. E fény visszatükröződik a vízen is, s megragogyogtatja. A távlat, a levegő tiszta, a fény oly barátságos, enyhe. Az alakok csak nagyolva festvők, s elhelyezésük által a művész szerencsésen fokozta a perspektíva hatását. A víz csillog, és szinte érezzük a borulat halk futását, amint végigborzolja a víz színét. Semmi fölösleges a képen, oly természetes, mintha a ráma egy ablak volna, s ezen keresztül látnók a tájat. A felhők alakulása is természetes, s úsznak

a légben. A festő szerencsésen eltalálta azt a mértéket, mennyit egy darab természetből látni lehet. Apró részleteket sem festett, de képzeletünk megtalálja a kiinduló pontokat, ahonnan kiegészítheti, kibővítheti a látványt, eleven benyomást, hangulatot nyer. Mednyánszky már az előbbi kiállításokban is feltűnt tájképeiben az előadás bátorságával, hevével, az értelemmel. Tájképei a legegyszerűbb motívumok mellett is érdekesek tudnak lenni. A hangulat mindig poétikus, a természetnek egy-egy akkordja szólal meg. Nem a szorgalmasan festett részletekkel, választékos alakzatú fákkal, kidolgozott előtérrel, sima esetkezeléssel, tetszetős színekkel hat, hanem az egész kép művészi harmóniájával, egy táj jellemével, vagy ha úgy tetszik, egy időpont valódi őszinteségével. Eddig sokat ingadozott. Kezdetben figurális dolgokat láttunk tőle. De tájképeiben mutatta meg valódi tehetségét. Itt sokat várhatunk tőle, eredetiséget, költészetet, alkotást.<sup>92</sup> Az *Egyetértés* kritikusanak vélekedése jól képviseli azt a – nyilván szélesebb körben is vallott – nézetet, hogy Mednyánszky – korábbi „ingadozása”, útkeresése, figurális próbálkozásai után – tájképfestőként találta meg helyét, igazi hivatását.

A *Fővárosi Lapok* méltatásában is egyértelműen tájképfestőként, mégpedig az „új iskola” reprezentánsaként szerepel Mednyánszky. Először a kiállítás egészét áttekintő tudósításában utalt röviden a kritikus Mednyánszky helyére, jelentőségére: „A hazai tájképfestők közül *Ligeti Antal* ezúttal is kitűnően képviseli a régebbi irányt; míg báró *Mednyánszky László*, ki »*Erdői táj*«-ával leglelkesebb barátjait is meglepte, az új iskolát mutatja be minden előnyével.<sup>93</sup> Majd néhány nap múlva igen részletesen foglalkozott a kiállításon bemutatott két képpel: „A *tájképek* gazdag sorában magasán kiemelkednek báró *Mednyánszky László* művei. A művész hosszas tapogatózás után végre ez egy műfajnál állapotodott meg.” – kezdte az ismertetést a lap kritikusa. Tehát ő is egyetértéssel, megnyugvással vette tudomásul Mednyánszky műfajválasztását. „Nincsen esetforgatóink között egy sem, aki a természet száz hangulata, jelensége iránt oly élénk érzékkel bírna, mint Mednyánszky. A legnehezebb tárgyakat választja, mindig oly mozzanatot ragad meg, amelyben a világitás kész problémát képez, s oly pontot keres az erdőben, a mezőn, a hegységben, amely hatásos és érdekes motívumot képvisel. Nem minden fasort, mocsárt, tisztást érdemesít arra, hogy képe tárgyául válassza; minden képének tárgya mégis rendkívül egyszerű, természetes, s a valóság után rajzolt és színezett. Az »*Erdőben*« című festményén egész virtuozitással tünteti föl az őszi reggel hangulatát. A szürkület rendkívül igaz színei lepik itt meg a nézőt. A komor fák ágai homályban tartják még az erdőt, melyben pocsolya vize csillan meg; de fönn már áttör a világoosság, s gyöngén átszűrődik a fonyadt lombon. Két tehén, mely a középtér foglalja el, hamvasnak látszik, sőt a világos lila színt is fölismerhetni rajtuk. Mindez kissé szokatlan, de amily pontosan megfigyeli Mednyánszky az efféle »bizarr« világitásokat: hajlandó vagyok elhinni, hogy ezt így látta, s ott a hely színén festette meg a kép stúdiumát. A lobogó tűz, melynek füstje belevegyül a nyirkos levegőbe, s a víz szélén álló gyermek élénk foltokat képeznek a szürkés, fekete színvegyületekben. Szintoly poétikus hatású s még hangulatosabb a »*Szelmalmok*« című kép, mely nagy terjedelmű mocsarat tüntet föl, abban halászatokat, kik a hálót húzzák, míg a háttérben ködös, fátyolos messzeségben egész sor szelmalom látszik. Mind a két mű rendkívüli haladásra mutat, s a remények, melyeket Mednyánszky kiváló tehetségéhez kötöttek, hamar valósulni kezdenek.”<sup>94</sup>

Fenntartás nélkül lelkesedik Mednyánszky képeiért most már Szana Tamás is: „... a művészet títka igen sokszor éppen az elhallgatásban áll. Ezt az elhallgatást ifjabb festőink közül B. *Mednyánszky László* érti legjobban. Nincs olyan képe, mellyel meg ne ragadná érdeklődésünket, megindulást ne idézne elő kedélyünkben. Nála a természet rendesen költészetének egész titokteljességében jelenik meg; ezért képei annál érdekesebbek, minél hosszasabban szemléljük azokat. Szépségeik csak lassan bontakoznak ki előttünk. Úgy az *Őszi reggele*, az erdő titokteljes homályával, mint a *Szelmalmok* a mocsárban visszatükröződő fényvel és árnyékokkal, költőileg hangolt meleg kedélyről s az ábrázolás ritka erejéről tesznek tanúságot. Nagy kár, hogy ez utóbbi képet a rendezőség olyan magasra függesztette, ahol már finomabb részletei csaknem egészen elvesznek ránk nézve.”<sup>95</sup>

## A kik kritizálnak.



MEKZY HORVÁTH KÁROLY



SZANA TAMÁS



FRENK JÓZSEF



KESSLER JÓZSEF

7. Akik kritizálnak. Karikatúra a Magyar Figaró című lapból (1886. dec. 5. 9. lap)

A tájképek csaknem egyöntetű sikere után azonban Mednyánszky ismét megpróbálkozott azzal, hogy figurális műveit is elfogadtassa. Az 1888. évi őszi kiállítás második sorozatában kibővült Mednyánszky kollektója, az ekkor írt ismertetések már azt hangsúlyozták, hogy hat képe van kiállítva,<sup>98</sup> köztük legalább kettő figurálisnak tekinthető.

Van, aki egyszerűen nem vesz tudomást a figurális képekről. Szana Tamás például csak ennyit tart megjegyzendőnek a második sorozat kapcsán: „A kiállítás tájképei közt legnagyobb feltűnést most is *B. Mednyánszky* László erős realizmussal festett erdőrészletei keltenek, melyekről az első sorozat ismertetésekor már hosszabban szólottunk.”<sup>99</sup> A *Fővárosi Lapok* a tájképek mellett egy figurális műre is felhívja a figyelmet: „A tájfestők hosszú sorából mindenekelőtt *báró Mednyánszky László* válik ki. Hat művel van képviselve s mindegyik egész erejében, költői egyénisége minden szeretetreméltóságával mutatja e kiváló tehetséget. A »Parkrésztlet« szinte misztikusan hat a fehér hold fényével; a »Mindszentek napján« című oly mély érzésű, hogy lelkünkig hat, amint a magányos sír mellett néhány szál gyertya fényénél egy öreg anyóka imádkozik; de igazi virtuóz darabok az »Erdei táj« s a »Szélmalmok« címűek, melyek a természetnek oly megfigyelései, amelyeket tán egy festőnél se találunk. Mesteri e két képen a hamvas színnel való játszás és világítás.”<sup>100</sup>

A második sorozat tájképeiből választott ki egyet az *Ország-Világ* kritikusa, amiről eléggé kritikusan, gúnyos-csipkelődő hangon írt: „... az ott a *Mednyánszky* báró »Itató«-ján nem »csörgedező patak, melynek sima tükrén játszva törik meg a méla holdsugár«, hanem egy szomját oltó tehén, mely bár egy kissé átlátszó, ködszerű, a negyedik dimenzióra emlékeztető, de e helyett úgy néz ki, mintha a feje tetején állna. Ez, kérem, részünkről optikai csalódás; műnyelven ezt úgy hívják, hogy »távlat«.”<sup>101</sup>

Silberstein Adolf, a *Pester Lloyd* kritikusa viszont elismeréssel szólt mind a tájképekről, mind a figurális műről: „A fiatalabbak között vitathatatlanul báró Mednyánszky a legérdekesebb, akinek fejlődését évek óta örvendező tekintettel követhettük. Fáradhatatlanul dol-

Van olyan lap is persze, amelyben a szinte már általánossá váló véleménynek csupán rövid, közhelyszerű – frázis szintű – változata jelenik meg: „... báró Mednyánszky László két nagyobb tájképben a természet igaz képét s a művész meleg érzését mutatja be. Mednyánszky tájképei minden kiállításon fokozottabb figyelmet keltenek, s kiváló tehetségétől sokat várnak.”<sup>96</sup> – írta például a *Vasárnapi Ujság*.

Pasteiner Gyula viszont meglehetősen fanyalagva ismerte el Mednyánszky fejlődését. „Tájkép, mint rendszeren, az idén is szép számmal volt a tárlaton, anélkül azonban, hogy köztök, ha nem is valami egészen különösen érdemes, de legalább olyan találkoznék, melyet mint újabb tüneményt szóba hozni kellene. Legfőleg azt említhetjük meg, hogy báró Mednyánszky László, e kétségtelenül eredeti festői tehetség, a korábbi szuroksötétségből mindinkább kibontakozik, s már fölküzdötte magát az ólomszürkéig, sőt mostani képein a derültebb, de még mindig elég búskomor hangulattal együtt itt-ott némi világosság és szín is kezd mutatkozni.”<sup>97</sup>

gozott és alkotott, barátai ma felkiálthatnak: beérkezett! Mednyánszky kedvenc tárgya az erdő volt, a dús, zöld erdő a napsugár vagy a holdfény ezernyi reflexével. Mednyánszkyban heves vér lüktetett, esetje sok különiséget elkövetett. Az erdők vadzöldek voltak és szikráztak, úgyhogy a néző szeme könnybelábadt. A bőség és dússág elnyomta a perspektívát. Most minden megenyhült, mérsékeltté vált, letisztult. Az erdő élénk és mégis meghitt, mélysége csalogató, illatos, titokzatos, a fantáziának kellemes mozgásteret ad. Mednyánszkyt ma határozottan az egyik legkiválóbb erdőfestőnek lehet nevezni. Még kiválóbb lett a szintén most kiállított »Mindenszentek« c. képében, mint az erdeiben. Ez oly hangulatteljes, oly megható, oly egyszerű, oly kifejező, hogy minden kiállításon tetszést aratna. Egy szegény özvegyasszony szereteti sírját díszíti, három gyertyával megvilágítja. Ez az egyszerű téma oly sok érzellemmel, igazsággal és színhangulattal van megvalósítva, hogy Mednyánszkyknak nincs mitől tartania, ha összehasonlítják az ifjabb generáció vezető személyiségeivel.<sup>102</sup>

Úgy tűnik, ez a kiállítás mindenképpen meghozta Mednyánszkyknak az általános elismerést. Az *Egyértéktés* kritikusa a művek második sorozatának bemutatása után szükségesnek tartotta, hogy általánosságban is jellemezze és értékelje Mednyánszky munkásságát: „Báró *Mednyánszky* László elementáris erővel foglal helyet legjobb művészeink közt. Neve nélkül nem lehet teljes, ha legjelesb festőinket kell felsorolnunk. Gyorsan, de határozottan emelkedett föl, s művészi egyénisége ma már izmosan áll előttünk. Poétikus vénája a legegyszerűbb tárgyaknál is meglepően tud érvényesülni. Tájéképei a természet egyszerű, de igaz és megható képei, melyek kedélyünkre, képzeletünkre hatnak, éreztetik a csendet, a magányt, a sűrűség titokzatosságát, az alkony mélaságát, az erdő elhagyatottságát, a csalit csörtetését, a patak locsogását, az árnyék hűvösségét. Mindig egy-egy akkord hangzik fel, mindig odaadással engedjük át magunkat egy vonzódásnak, melyet a kép gyakorol ránk. Legszívesebben, legpoétikusabban az erdőt festi, a mély erdőt, sűrűségével, melyen a szem nem tud keresztül hatolni, de lemerül benne. Hat tájképe van együtt e derék művésznek, a legtöbb erdei kép. sudaras fákkal, bütykös ágakkal, csillogó csermellyel, tükröződő vízzel, egy-egy alakkal, legelésző vagy ivó tehénnel. Egyszerűségében, de hangulatában megható a »Mindenszentek napján«. Falusi temetőben vén tót asszony térdel egy sírnál, melyen három gyertya ég. Köröskörül a száraz fű, az elhagyott sirok, az alkonyi homály, a szürke őszi levegő, a pislogó gyertyák egy komor, bánatos hangulatnak annyi elemét foglalják össze, hogy e vén anyóka fájdalom egész részvétünket fölgerjesztette. A műcsarnok egyik vagy másik díja valószínűleg Mednyánszkyra vár.”<sup>103</sup>

Volt olyan kritikus is, aki viszont egyértelműen a figurális képet tartotta a legjelentősebbnek. A *Pesti Hírlap* cikkének szerzője – talán Reviczky Gyula – kiállítás ismertetésének elején részletesen kifejti hagyományos művészetfelfogását, melyet ekkor még nyilván a kritikusok jó része és a közönség többsége is magáénak vallott. Munkácsyról írja: „Nincs műve, amelyben ne volna tanulság, tartalom, amely a gyönyörködtetéssel ne egyesítené az oktatás etikai hatását. És a divattól független, az utókorra is átszálló művészet itt kezdődik. [...] Hiába fest valaki virtuóz élethűséggel lovakat és embereket, havat és tengert, vizet és szárazföldet; hiába mester a színhatásban, a távlat és levegő festésében, ha az élet és természet e magában véve semmitmondó jelenségeibe bele nem festi az élet filozófiáját, minden virtuózkodása és technikai tökélye dacára se lesz nagy festő soha. A képnek nemcsak gyönyörködtetőleg, hanem oktatólag is kell hozzánk szólni. Mert azt, hogy a valóság reprodukálása öncél legyen a festőnél, nem ismerhetjük el ...” Ezek után nyilván nem véletlen, hogy Mednyánszky művei közül is a második sorozat figurális képeit tünteti ki figyelmével: „A tárlat vezér-magyarjairól lévén szó, nem hallgathatunk el egy festőt, aki – legalább korra nézve – már nem tartozik a fiatal generációhoz, régóta fest, de tárlatokon ritkán jelen meg, a hír trombitája nem kürtöli nevét, a lapokban soha sem olvasható, kicsoda új művön dolgozik; félrevonultan, csöndes büszkeségben, művészetének és nemesebb ambíciójának élve dolgozik; csoda-e, hogy nemigen akarják észrevenni! Pedig ez idő szerint a lehangulatosabb, legégyénibb tájképfestőnk. Az a (szerencsés) véletlen esett meg, hogy a mostani tárlaton nem kevesebb, mint hat festménnyel van képviselve *Mednyánszky* László báró, mert róla van itt szó. Valamennyi képe sikerültnek mondható, s érdekes művészegyéniség terméke, vagy kettő

pedig magasan emelkedik a középszerű piktúrák színvonala fölé. A hat festmény közül ketőben már az első sorozaton is gyönyörködtünk. A most kiállítottak közt minket legjobban kapott meg a »Mindszentek napján« című. Komor őszi tájkép, falusi temetővel. Itt-ott roska-do-zó, régi kókeresztek, düledező fejfák láthatók. A sírok közt cserjék, bozót és gizgaz burjánzik, úgyhogy az a szegény öreg parasztasszony valószínűleg csak nehezen törhetett magának utat halottjához. Foszlányosan, durván van öltözve, a sír körül meggyújtott három gyertyát, aztán letérdelt s kérges kezeit imára kulcsolva elmerül áhítatban és fájdalomban. Ez a kép mindenkit megállásra készt. Mély hangulata, morális tartalma kiemelik és magasra helyezik a festett ürességek, a virtuóz köznapiságok fölé. Egyetlen kifogásunk, hogy az öreg asszony arcbőre talán kissé nagyon is sötét. Derültebb, de nem kevésbé hangulatos képek a »Mosóné« és a »Parkrészet« címűek. Ez nem a természet másolata (a rendes tájképek ilyenek), hanem együttérzés a természettel. Fa, víz, nád, fű bokor megelevenednek, s a hangulatot nemcsak kifejezik, hanem fel is költik. Reméljük, hogy a díjak kiosztásánál Mednyánszky nem kerül a kimaradottak közé.<sup>104</sup>

Két lap is díjra esélyesnek tartotta tehát Mednyánszkyt. Felvetésük, javaslatuk nem maradt hatástalan. Ekkor kapta Mednyánszky az első hivatalos elismerést – a Képzőművészeti Társulat második, 400 forintos díját.<sup>105</sup> A vásárlók körében is sikere volt, több képének eladásáról adtak hírt a lapok.<sup>106</sup> Vevőre talált többek közt a „Mosóné” című kép is, erről közelebbit nem tudunk, reprodukciója sem ismert, de címe alapján feltehető, hogy nem valamiféle műcsarnoki szalon-zsánerképről van szó, hanem sokkal inkább a szegények, a szenvedők, az elesettek, a kitaszítottak ábrázolásának sorába tartozó darabról.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Legalábbis erre a következtetésre kell jutnunk, ha áttekintjük a Mednyánszkyról szóló irodalmat. Mednyánszkyról eddig mintegy hét-nyolc monográfia ill. monografikus jellegű album-bevezető jelent meg, jegyzeteikben és irodalomjegyzékeikben azonban csupán elvétve található egy-egy folyóirat-hivatkozás, napilapcikk szinte egy sem.

<sup>2</sup> PASTEINER Gyula: Magyar festőművészek Párizsban. II. *Kelet Népe*, 1876. ápr. 13. II. évf. 102. sz. [1.]

<sup>3</sup> Á. L.: Páris, április 27. *Kelet Népe*, 1876. máj. 1. II. évf. 119. sz. [1.]

<sup>4</sup> A párizsi „Salon” magyar képei. *Fővárosi Lapok*, 1876. máj. 14. XIII. évf. 111. sz. 521.

<sup>5</sup> Á. L.: A salon. II. *Kelet Népe*, 1876. máj. 14. II. évf. 132. sz. [3.]

<sup>6</sup> (Gy.) [GYÖRGY Endre]: Utolsó látogatás a „Salon”-ban. *Fővárosi Lapok*, 1876. jún. 29. XIII. évf. 147. sz. 689.

<sup>7</sup> I-y. I.: Magyar művészek a párizsi műkiállításán. *Pesti Napló*, 1876. máj. 11. 27. évf. 109. sz. [2.]

<sup>8</sup> A *Hon*, 1876. máj. 13. XIV. évf. 111. sz. [2.] esti kiadás; *Ellenőr*, 1876. máj. 13. VII. évf. 130. sz. [3.]; *Egyetértés*, 1876. máj. 14. X. évf. 112. sz. [3.] *Magyarország és a Nagyvilág*, 1876. máj. 21. XIII. évf. 21. sz. 330.

<sup>9</sup> A párizsi salon. *Életképek*, 1876. jún. 22. I. évf. 17. sz. 156. Hasonló hírt közölt a *Kelet Népe* is: „Nagyreményű két ifjú tájfestő, Mednyánszky László báró és Flesch Tivadar a napokban tértek haza, tanulmányok szerzése végett Magyarország gazdag régényes vidékeiről, hogy ősszel ismét Párizsban folytassák munkájukat. (1876. jún. 20. II. évf. 168. sz. [2.]

<sup>10</sup> A műcsarnok. *Családi Kör*, 1877. szept. 23. XVIII. évf. 38. sz. 908–909.

<sup>11</sup> P. Gy. [PASTEINER Gyula]: A műcsarnok kiállítása. *Családi Kör*, 1877. dec. 9. XVI. II. évf. 49. sz. 1159.

<sup>12</sup> A képzőművészek palotájáról. *Közvélemény*, 1877. nov. 2. I. évf. 303. sz. [1.]

<sup>13</sup> A műcsarnok első kiállítása II. *Fővárosi Lapok*, 1877. nov. 22. XVI. évf. 267. sz. 1276–1277.

<sup>14</sup> Sz. T. [SZANA Tamás]: Magyar művészek a műcsarnok első kiállításában. A *Petőfi-Társaság Lapja*, 1877. nov. 18. II. kötet, 21. sz. 331–332.

<sup>15</sup> BERÉNYI László: A műcsarnok kiállítása. III. *Nemzeti Hírlap*, 1877. nov. 14. III. évf. 313. sz. 2.

<sup>16</sup> A műcsarnokból. I. *Vasárnapi Ujság*, 1877. nov. 18. XXIV. évf. 46. sz. 729.

- <sup>17</sup> A műcsarnokban. III. *Ellenőr*, 1877. nov. 21. reggeli kiadás, IX. évf. 496. sz. [3.]
- <sup>18</sup> Ide kell sorolnunk talán azt a tényt is, hogy a *Pester Lloyd* neves kritikusa, Hevesi Lajos, noha terjedelmes, több folytatásban közölt bírálatot írt az új műcsarnok kiállításáról, felsorolva Mednyánszkynek szinte minden kor- és pályatársát, Mednyánszkyt azonban még nem „fedezte fel” a maga számára, nevével sem említette. (*Pester Lloyd*, 1877. nov. 30. dec. 2. 4. 6. 16.)
- <sup>19</sup> Az első kiállítás a műcsarnokban. *A Hon*, 1877. nov. 7. reggeli kiadás, XV. évf. 292. sz. 1.
- <sup>20</sup> Berényi – talán éppen válaszként *A Hon* cikkére – kifejezetten az ellenkezőjét állítja. Spányi művészetét jellemezve írja: „Egészen más az ő felfogása, mint Mednyánszkyé, mégis van egy közös vonás mindkettőnél az alaphangulatban. Csakhogy Mednyánszky önálló irányban halad, míg Spányi Mészoly iskolájához tartozik.” BERÉNYI i. m.
- <sup>21</sup> A műcsarnok karácsonyi kiállítását méltó megnézni, (látható este is, gázvilágításnál)... *Fővárosi Lapok*, 1877. dec. 18. XIV. évf. 288. sz. 1382.
- <sup>22</sup> PRÉM József: A műcsarnokból (Karácsonyi s újévi kiállítás.) *A Petőfi-Társaság Lapja*, 1877. dec. 23. II. kötet, 26. sz. 411–413. A cikk néhány mondata megismétlődött a *Magyar Állam*-ban megjelent kritikában: „Báró Mednyánszky László »Holdas éj«-e eredeti vonásokat mutat. A lombtalan fákkal népes vidék hangulata sikerülten van érzéktve. E kép is mutatja, hogy ama remények, melyeket e szép tehetségű művészhez kötnek, egészen jogosultak.” (-m.): A képzőművészet köréből. *Magyar Állam*, 1877. dec. 25. XVIII. évf. 294. sz. [5–6.] Lehet, hogy a két írás szerzője azonos, s az (-m.) betűjel mögött is Prém József keresendő. Véleményét Prém németül is megjelentette: „Besonders schön ist aber eine »Nachtlandschaft« von Baron Ladislaus Mednyánszky. Eine Mondscheinnacht in herbsthlicher Gegend, ebenso delikat wie originell gemalt, ohne jedwede Effekthascherei.” [Különösen szép Mednyánszky László báró éjszakai tájképe. Holdfényes éjszaka őszi tájban, finoman és eredetien megfestve, minden hatásadászat nélkül.] Josef PRÉM: Aus dem Künstlerhause. Der Weihnachts- und Neujahrs-Bazar. *Pester Lloyd*, 1877. dec. 16. XXIV. évf. 348. sz. [5.]
- <sup>23</sup> BERÉNYI László: A karácsonyvásári kiállítás a műcsarnokban. *Nemzeti Hírlap*, 1877. dec. 16. III. évf. 344. sz. [2.]
- <sup>24</sup> A művészek házában karácsonyi vásárt rendeznek. *Családi Kör*, 1877. dec. 23. XVIII. évf. 51. sz. 1219–1220.
- <sup>25</sup> SÜMEGI Kálmán: A műcsarnokban. *Ellenőr*, 1877. dec. 21. IX. évf. 551. sz. [2.]
- <sup>26</sup> „Végre Mednyánszky László bárótól és Spányi Bélától is találunk egy-egy tájképet.” K. Gy. [KOMLÓDY Gyula]: Magyar festészet a kiállításon. *Egyetértés*, 1878. szept. 1. XII. évf. 241. sz. [2.]
- <sup>27</sup> SZÉCHY Károly: Magyar festők Rómában. *Képzőművészeti Szemle*, 1880. aug. II. évf. 8. sz. 117–119.
- <sup>28</sup> *Képzőművészeti Szemle*, 1881. aug. III. évf. 8. sz. 127. E hírnek egy rövidebb változata is megjelent: „Báró Mednyánszky László, a jeles tehetségű fiatal festő, ki három évig visszavonultan tanulmányainak élt, visszatért Capri szigetéről, s olasz zsánerképeit, vázlatait Zichy Mihály nagy dicsérettel halmozta el; a fiatal művész egyelőre Bécsben telepszik meg.” *Képzőművészeti hírek*. *Fővárosi Lapok*, 1881. aug. 13. XVIII. évf. 184. sz. 1082.
- <sup>29</sup> Műcsarnok. *Képzőművészeti Szemle*, 1881. júl. III. évf. 7. sz. 114.
- <sup>30</sup> Magyar festmények a bécsi nemzetközi kiállításon. *Fővárosi Lapok*, 1882. márc. 1. XIX. évf. 49. sz. 318. Hasonló szövegű közlemény jelent meg a *Harmonia* című lapban is, 1882. márc. 5. I. évf. 7. sz. 119.
- <sup>31</sup> SZANA Tamás: A nemzetközi műkiállítás Bécsben. *Ellenőr*, 1882. ápr. 1. XIV. évf. 164. sz. [5.]
- <sup>32</sup> SZANA Tamás: Magyar művészek a nemzetközi műkiállításon. *A Hon*, 1882. ápr. 1. (reggeli kiadás), 20. évf. 90. sz. [1.]
- <sup>33</sup> Sz. Gy.: A nemzetközi műkiállítás Bécsben. *Budapesti Hírlap*, 1882. ápr. 2. II. évf. 91. sz. 2.
- <sup>34</sup> G. E.: A bécsi nemzetközi műkiállítás. *Függetlenség*, 1882. ápr. 1. III. évf. 90. sz. [2.]
- <sup>35</sup> Nyilatkoztak a társulat vezetői (ápr. 7.), a rendező (ápr. 9.), az érintett művészek (Tölgyessy: ápr. 11. Pállik: ápr. 12.), ezek a közlemények több napilapban is megjelentek, nagyobb elemző tanulmányok is nap-

- világot láttak a Képzőművészeti Társulat válságáról, Szana Tamás (*Ellenőr*, ápr. 15.) és György Aladár (*A Hon*, ápr. 9.) tollából. Mednyánszkyt a „sérelem” feltehetően különösebben nem foglalkoztatta, a sajtóvitában nem vett részt, nyilatkozatokat nem írt alá.
- <sup>36</sup> Mind a *Pesti Hirlap*, mind az *Ellenőr* c. lap többszörös tárcs-sorozatot szentelt a bécsi tárlatnak, külön cikkbek írtak a francia, a német, a spanyol, a belga osztályról, de a nemzetközi teremre s így benne Mednyánszkyra nem került sor. Megjegyzendő, hogy Hevesi Lajos sem említette Mednyánszkyt a *Pester Lloyd* hat részes beszámolójában (1882. ápr. 5. – jún. 8.)
- <sup>37</sup> Dr. PRÉM József: A nemzetközi műkiállítás. I. *Fővárosi Lapok*, 1882. ápr. 2. XIX. évf. 76. sz. 484. Hasonlóképpen fogalmazta meg véleményét egy másik lapban is: „Mészöly Géza pompás »Vadászkép«-e [...] a földszinti, rossz világítású, internacionális csarnokba jutott, hol azonban az egyedül uralkodó, dacára annak, hogy Lotz Károly két kartonja és báró Mednyánszky László erdei képe vetélkednek vele.” Dr. PRÉM József: A bécsi nemzetközi kiállítás. *Pesti Napló*, 1882. ápr. 2. (reggeli kiadás), 33. évf. 91. sz. [5.] Hasonlóképpen vélekedett a körülményekről az egyik érintett művész: „Lent a nemzetközi setét termekben van még Mészöly nagy vadászati képe, melyet ott a sok visszfény miatt meg sem lehet tekinteni, tehát ítéletet sem hozhatok felőle. B. Mednyánszky favágója az erdőben, szintén telve visszfényvel, nem tekinthető meg. De annyi mégis látszik, hogy érdekes lenne helyes világításban.” TÖLGYESSY Artúr: A bécsi nemzetközi tárlat. II. *Harmonia*, 1882. máj. 7. I. évf. 16. sz. 258.
- <sup>38</sup> (Pr.) [PRÉM József]: A nemzetközi műkiállítás. II. *Fővárosi Lapok*, 1882. ápr. 5. XIX. évf. 78. sz. 497.
- <sup>39</sup> „Mednyánszky Árpád báró tájképfestő Bécs.” Magyar művészek külföldön. *Budapesti Hirlap*, 1882. máj. 4. II. évf. 122. sz. melléklet 2.
- <sup>40</sup> „A múcsarnok őszi kiállításának első sorozata október első napján nyílik meg s eddig 121 művésztől 234 festményt jelentettek be. A magyar művészek közül [...] báró Mednyánszky László [...] tájképeket [fog beküldeni.]” *Vasárnapi Ujság*, 1883. szept. 23. XXX. évf. 38. sz. 620.
- <sup>41</sup> Egyik első monográfiusa szerint „figurális ábrázolásai [...] kevésbé ismeretesek, mint tájképei, hiszen a párízi kiállítástól eltekintve, a budapesti kiállításokon alig egykettő szerepelt. A kritika sem foglalkozott ezekkel, ...” SCHANZER Mária: Mednyánszky. Budapest, 1935. 31. Az alább ismertetett 1884-es tavaszi kiállítást és az ott bemutatott nagyméretű alakos képet például egyetlen Mednyánszky-monográfia sem említette eddig. A képet – százhusz év után – a Magyar Nemzeti Galéria nagyszabású életműkiállításán láthatta újra a nagyközönség.
- <sup>42</sup> „Ma a tárlatot újra rendezik [...] több érdekes képet helyeztek el. Ezek közül kiválnak [...] br. Mednyánszky Lászlótól egy »elitelt«-nek életnagyságú alakja.” A múcsarnokban. *Függetlenség*, 1884. ápr. 16. V. évf. 105. sz. [3.]
- <sup>43</sup> A *Pester Lloyd* például csupán egy felsorolásban említette „az életnagyságú »Elitelt«-et”. „»Ein Verurtheilter« in Lebensgröße gemalt von Baron Ladislaus Mednyánszky”. (1884. ápr. 16.)
- <sup>44</sup> A múcsarnokban. *Egyetértés*, 1884. ápr. 17. XVIII. évf. 106. sz. 1. Röviden, de elismerőleg írt a *Korunk* is: „... kiválnak [...] báró Mednyánszky Lászlótól egy »elitelt«-nek életnagyságú alakja.” A múcsarnokban. *Korunk*, 1884. ápr. 19. I. évf. 3. sz. 6.
- <sup>45</sup> KESZLER József: A tavaszi műkiállítás. II. *Harmonia*, 1884. ápr. 27. III. évf. 17. sz. 7.
- <sup>46</sup> SZENDREI János: A múcsarnokból. *Pesti Napló*, 1884. ápr. 20. 35. évf. 109. sz. 2.
- <sup>47</sup> SZANA Tamás: A múcsarnokból. (Második sorozat). *Nemzet*, 1884. ápr. 17. (reggeli kiadás), III. évf. 106. sz. 2.
- <sup>48</sup> PRÉM József: Új képek a múcsarnokban. *Pesti Hirlap*, 1884. ápr. 18. VI. évf. 107. sz. 2.
- <sup>49</sup> Fanfaron [PRÉM József]: Séta a múcsarnokban. (A tavaszi tárlat második sorozata.) *Magyar Korona*, 1884. ápr. 27. VIII. évf. 116. sz. 1.
- <sup>50</sup> PRÉM József: A múcsarnokban. (A tavaszi tárlat második sorozata.) *Koszoru*, 1884. máj. 4. [ ] évf. 18. sz. 283.
- <sup>51</sup> (H-th.): A múcsarnokból. Az újabb képekről. *Fővárosi Lapok*, 1884. ápr. 20. XXIV. évf. 94. sz. 613.

- <sup>52</sup> Hogy a plein air említése itt nem valamiféle véletlen szófordulat, azt az is bizonyítja, hogy ugyanezen szerző az őszi képkiallítás kapcsán részletesen kifejtette nézeteit: „... más ege van egy flamand lapálnak, mint egy olasz tájnak, más levegője, más világossága, fényjátéka van mindegyik klímának: s nézzék meg most azt, amit Aggházy festett, ennél jobban, igazabban a mi országunk, klímánk karakterét kevesen festették meg. [...] Valódi »plein air«, amit festett; az árnyékok tónusa, a távolban játszó színek, a napvilágítás elevevénye a szabad levegő üdőségét éreztetik.” (H-th.): A képkiallításban. (Tájékpfestőink s egy szobrászunk.) *Fővárosi Lapok*, 1884. dec. 7. XXI. évf. 288. sz. 1854.
- <sup>53</sup> uo.
- <sup>54</sup> Dr. PRÉM József: Az őszi kiállítás. *Egyetértés*, 1884. nov. 11. XVIII. évf. 311. sz. 1., majd ugyanó.: Az őszi mű-kiállítás II. *Koszorú*, 1884. nov. 23. [VI. évf.] 47. sz. 749.
- <sup>55</sup> Fanfaron [PRÉM József]: A műcsarnok őszi kiállítása. II. *Magyar Korona*, 1884. dec. 12. VIII. évf. 341. sz. 1. Rövid, félmondatos elismerés olvasható a *Pesti Hírlap*-ban (PRÉM József: Őszi műtárlat. II. 1884. nov. 17. VI. évf. 317. sz. 2.) valamint a *Fővárosi Lapok*-ban is (A műcsarnok őszi kiállítása. 1884. nov. 9. XXI. évf. 264. sz. 1705.)
- <sup>56</sup> SZANA Tamás: Az őszi tárlat II. *Nemzet*, 1884. nov. 14. III. évf. 324. sz. 2.
- <sup>57</sup> „Megemlíjük Spányi és Mednyánszky hangulatteljes tájképeit” (Wir erwähnen die stimmungsvollen Landschaften Spányi’s und Mednyánszky’s). Dr. Adolf SILBERSTEIN: Unsere Herbst-Ausstellung. III. *Pester Lloyd*, 1884. nov. 30. XXXI. évf. 330. sz. [9.]
- <sup>58</sup> A műcsarnok őszi kiállítása. *Koszorú*, 1884. nov. 30. [VI. évf.] 48. sz. 763. A vásárlást a *Pesti Hírlap* (1884. nov. 23. 4.) és a *Fővárosi Lapok* is megemlítette, (1884. nov. 23. XXI. évf. 276. sz. 1781.)
- <sup>59</sup> Pl. Karácsonyi kiállítás. *Fővárosi Lapok*, 1884. dec. 19. 1925.
- <sup>60</sup> V. J.: A karácsonyi kiállítás. *Pesti Hírlap*, 1884. dec. 20. VI. évf. 349. sz. 3.
- <sup>61</sup> BERÉNYI László: Karácsonyi képvásár. *Ország-Világ*, 1884. dec. 27. V. évf. 52. sz. 858.
- <sup>62</sup> Zeüxis: Karácsonyi tárlat. *Harmonia*, 1884. dec. 28. III. évf. 52. sz. 6.
- <sup>63</sup> V. J.: A karácsonyi kiállítás. *Pesti Hírlap*, 1884. dec. 20. VI. évf. 349. sz. 3.
- <sup>64</sup> A képzőművészeti társulat... *Egyetértés*, 1884. dec. 23. XVIII. évf. 352. sz. 3.
- <sup>65</sup> Zeüxis: Karácsonyi tárlat. *Harmonia*, 1884. dec. 28. III. évf. 52. sz. 6.
- <sup>66</sup> *Vasárnapi Ujság*, 1885. jan. 11. XXXII. évf. 2. sz. 33. A közlemény másutt is megjelent: *Pesti Napló*, 1885. jan. 3. 36. évf. 3. sz. [3.]
- <sup>67</sup> *Fővárosi Lapok*, 1885. jan. 11. *Pesti Napló*, 1885. jan. 11.
- <sup>68</sup> TELEGDY László: A főváros látképei és a jury ítélete. *Harmonia*, 1885. jan. 25. IV. évf. 4. sz. 7.
- <sup>69</sup> „Als denkender Künstler erweißt sich neben Ligeti und Peszty ein Jüngerer: Mednyánszky, der das starre Architekturbild des Waisznerringes dadurch auflöste, daß er es in Laternenbeleuchtung darstellte. Jeder Kenner der Hauptstadt wird ihm Recht darin geben, daß die halb unvollkommene Waifnerstraße durch die Illumination außerordentlich gewint.” Dr. Adolf SILBERSTEIN: Veduten von Budapest. *Pester Lloyd*, 1885. jan. 9. XXXII. évf. 9. sz. [6.]
- <sup>70</sup> KELETI Gusztáv: Festészet és szobrászat a budapesti 1885-ki Országos Általános kiállításon. Budapest, 1886. 37.
- <sup>71</sup> A műcsarnok őszi kiállítása. *Vasárnapi Ujság*, 1886. okt. 3. XXXIII. évf. 40. sz. 648.
- <sup>72</sup> Bolygó [ERDÉLYI Gyula]: Az őszi tárlat. (Második sorozat). *Függetlenség*, 1886. nov. 16. VII. évf. 317. sz. 2.
- <sup>73</sup> Dr. SZENDREI János: A műcsarnokból. (Őszi kiállítás.) Első sorozat. *Pesti Napló*, 1886. okt. 1. 37. évf. 272. sz. [1.]
- <sup>74</sup> (P.) [PRÉM József]: Az őszi műtárlat. (Egy kis körültekintés) *Fővárosi Lapok*, 1886. okt. 1. XXIII. évf. 272. sz. 1982.
- <sup>75</sup> (N.) [NIKOLICH Sándor]: Az őszi műtárlat. I. (Hazai képek.) *Fővárosi Lapok*, 1886. okt. 7. XXIII. évf. 278. sz. 2024.
- <sup>76</sup> SZANA Tamás: Az őszi tárlat. I. *Nemzet*, 1886. okt. 3. (reggeli kiadás) V. évf. 274. sz. [5.] Elismerő véleményét egy folyóiratcikkekben is megismételte Szana Tamás. „Erős tehetség nyilatkozik báró Mednyánszky László küldeményében. Két képet látunk tőle: mindkettő esti hangulattal ad, a holdvilágos esték egész bájával és romantikus költészetével. Az egyik az erdő titokzatos mélyébe, a másik a Duna partjára vezeteti képzelődszűnket, s a festő meglepő igazsággal és közvetlenséggel vitte át vásznára a hangu-



- latot, mely e tájak szemlélésekor kedélye felett uralkodott. Ezekben a képeken nincs semmi nyoma a hatásvadászatnak, s mégis mélyen bevésoédnek emlékezetünkbe, mert a költészet és igazság egymást teljesen áthatják bennük. Nagy hatásuk titka ebben áll.” SZANA Tamás: A múcsarnokból. *Magyar Salon*, 1886. nov. 4. évf. 6. kötet, 167–168.
- <sup>77</sup> *Pesti Hirlap*, 1886. okt. 13. VIII. évf. 284. sz. 6.
- <sup>78</sup> A múcsarnok kiállítása. II. *Egyetértés*, 1886. okt. 2. XX. évf. 273. sz. 1.
- <sup>79</sup> SZEMERE Attila: A Képzőművészeti Társulat jubiláris tárlata. *Budapesti Szemle*, 1887. 49. kötet, 123. sz. 446–447.
- <sup>80</sup> Dr. PRÉM József: A jubiláris műtárlat. III. Hazai portrék és tájképek. *Pesti Hirlap*, 1886. nov. 24. VIII. évf. 325. sz. 5.
- <sup>81</sup> SZANA Tamás: A múcsarnok jubiláris kiállítása. II. *Nemzet*, 1886. nov. 24. (reggeli kiadás) V. évf. 325. sz. [1.]
- <sup>82</sup> (N.) [NIKOLICH Sándor]: Az új műtárlat. II. (Hazai életképek, portrék, tájképek.) *Fővárosi Lapok*, 1886. nov. 20. XXIII. évf. 321. sz. 2345.
- <sup>83</sup> (m.) [PRÉM József]: Őszi műtárlat. (Körültekintés.) *Fővárosi Lapok*, 1887. okt. 1. XXIV. évf. 269. sz. 1984.
- <sup>84</sup> Segítség. Eperjes, Nagykároly, Torockzó tűzkárosultjainak fölsegelésére. [Bp. 1887.] 5.
- <sup>85</sup> A múcsarnokban. *Egyetértés*, 1887. nov. 12. XXIV. évf. 311. sz. 1.
- <sup>86</sup> A múcsarnok őszi kiállításainak második sorozata. *Vasárnapi Ujság*, 1887. nov. 13. XXXIV. évf. 46. sz. 765.
- <sup>87</sup> (R.): Az őszi képtárlat második sorozata. *Pesti Hirlap*, 1887. nov. 11. IX. évf. 310. sz. 2.
- <sup>88</sup> (m.) [PRÉM József]: A múcsarnokban. I. Hazai képek. *Fővárosi Lapok*, 1887. nov. 15. XXIV. évf. 314. sz. 2311.
- <sup>89</sup> Őszi képtárlat. *Pesti Hirlap*, 1888. okt. 1. X. évf. 271. sz. 1.
- <sup>90</sup> Az őszi kiállítás. *Budapesti Hirlap*. 1888. okt. 1. VIII. évf. 271. sz. 3.
- <sup>91</sup> KESZLER József: Az őszi műkiállítás. II. *Nemzet*, 1888. okt. 14. VII. évf. 284. sz. 1.
- <sup>92</sup> A múcsarnok őszi kiállítása. II. *Egyetértés*, 1888. okt. 16. XXII. évf. 286. sz. 1.
- <sup>93</sup> (m.) [PRÉM József]: Az őszi műtárlat. *Fővárosi Lapok*, 1888. okt. 1. XXV. évf. 271. sz. 1989–1990.
- <sup>94</sup> (m.) [PRÉM József]: Az őszi műtárlat. I. Hazai képek és szobrok. *Fővárosi Lapok*, 1888. okt. 4. XXV. évf. 274. sz. 2010–2011.
- <sup>95</sup> SZANA Tamás: Az őszi tárlat. *Pesti Napló*, 1888. okt. 1. 39. évf. 271. sz. 1. Véleményét Szana Tamás – helyenként szóról szóra – megismételte a *Magyar Salon*-ban: „Ligeti úgy tesz, mint azok az elbeszélők, akik mindent elmondanak, holott a művészet titka igen sokszor az elhallgatásban rejlik. Ezt az elhallgatást s ezzel szemben a lényegesnek erős kiemelését újabb tájfestőink közül báró *Mednyánszky* László érti legjobban. Ő rendesen szélesebb perspektívát nyit meg szemünk előtt, s képeződésünknek mindig hagy fenn valami tenivalót. Ez a karakterisztikuma mostan kiállított két tájképének is. Úgy *Őszi reggel-e*, az erdő titokteljes homályával, mint a *Szelmalmok*, a mocsárban visszatükröződő fényvel és árnyékokkal, költőileg hangolt meleg kedélyről és az ábrázolás ritka erejéről tesznek tanúságot. Mind a két képhez újra és újra visszatérhetünk, s mindig találunk rajtuk valami újat, megragadót.” SZANA Tamás: Az őszi műtárlat. *Magyar Salon*, 1888. nov. 6. évf. 10. kötet, 209.
- <sup>96</sup> *Vasárnapi Ujság*, 1888. okt. 7. XXXV. évf. 41. sz. 676.
- <sup>97</sup> PASTEINER Gyula: A képzőművészeti társulat őszi tárlata. *Budapesti Szemle*, 1889. 57. kötet, 145. sz. 134.
- <sup>98</sup> A *Budapesti Hirlap* is így ír az új látni-valókról: „*Mednyánszky* László báró és *Tölgyessy* Artúr hat-hat képe e derék, rokonszenves művészek munkaerejét és új sikereit hirdeti.” Az őszi kiállítás. Második sorozat. *Budapesti Hirlap*, 1888. nov. 16. VIII. évf. 317. sz. 2.
- <sup>99</sup> SZANA Tamás: A második őszi kiállítás. (A múcsarnokban.) *Pesti Napló*, 1888. nov. 20. 39. évf. 321. sz. 1. Hasonlóképpen vélekedett Szana a *Magyar Salon*-ban is: „A kiállítás tájképei közt nagy feltűnést keltenek Báró *Mednyánszky* László erős realizmussal festett *Szelmalmi*” SZANA Tamás: *Magyar képek az őszi kiállításán*. *Magyar Salon*, 1888. dec. 6. évf. 10. kötet, 278.
- <sup>100</sup> (-m) [PRÉM József]: Az új őszi kiállítás I. *Fővárosi Lapok*, 1888. nov. 21. XXV. évf. 322. sz. 2363.

- <sup>101</sup> K.B. [KAPOSI Béla]: *Az őszi tárlatról*. II. *Ország-Világ*, 1888. dec. 1. IX. évf. 49. sz. 778.
- <sup>102</sup> „Unstreitig der Interessanteste unter den Jüngeren ist Baron *Mednyánszky*, dessen Werdegang wir seit Jahren frohen Auges verfolgen konnten. Er hat unermüdlich gearbeitet und geschaffen und heute könne seine Freunde getroft ausrufen: Er ist angelangt! *Mednyánszky's* Lieblingsgegenstand war der Wald, der üppige, grüner Wald, mit seinen tausend Reflexen von Sonnen oder Mondlicht. In *Mednyánszky* pulsirte feuriges Blut und sein Pinsel beugte manche Extravaganzen. Die Wälder waren wildgrün und funkelten, daß dem Beschauer die Augen übergingen. Die Fülle und Ueppigkeit erbrückte die Perspektive. Das hat sich jetzt Alles gesänftigt, gemäßigt, abgeklärt. Der Wald ist frisch und doch heimlich, in seine Tiefen lockend, duftig, geheimnißvoll, der Phantasie angenehmen Spielraum gewährend. *Mednyánszky* kann heute entschieden einer der ersten Waldmaler genannt werden. Doch mehr noch als in seinen Wäldern ist *Mednyánszky* in dem ebenfalls jetzt ausgestellten Bilde: „Allerseelen“ geworden. Das ist ein Bild so stimmungsvoll, so rührend, so einfach, so prägnant, daß es in jeder Ausstellung sich angenehm bemerkbar machen würde. Eine arme Witwe schmückt das Grab ihres Geliebten und beleuchtet es mit drei Kerzen. Dieses einfache Sujet ist mit so viel Gemüth, Wahrheit und Farbenstimmung durchgeführt, daß *Mednyánszky* den Vergleich mit keinem Chorführer unserer jüngeren Generation mehr zu scheuen hat.” Dr. Adolf SILBERSTEIN: *Die Herbstausstellung im Künstlerhause*. Zweite Serie. *Pester Lloyd*, 1888. nov. 21. XXXV. évf. 322. sz.
- <sup>103</sup> A műcsarnok új kiállítása. *Egyetértés*, 1888. nov. 16. XXII. évf. 317. sz. 1. A cikk *Mednyánszkyra* vonatkozó része csaknem szórul szóra megismétlődik a *Vasárnapi Ujság* aláírás nélküli közleményében. A műcsarnok új kiállítása. 1888. nov. 25. XXXV. évf. 48. sz. 788.
- <sup>104</sup> (R.): *Őszi tárlat*. *Pesti Hirlap*, 1888. nov. 21. X. évf. 322. sz. 1–2.
- <sup>105</sup> „A társulat által kitűzött 600 ftos első művészi díjat 8 szavazat közül 5 szavazattal *Margitay Tihamér*nak ítélte oda, »Kosár« című festményéért; 3 szavazat báró *Mednyánszky László* »Mindszentek« című festményére esett. A második művészi díjat a zsűri egyhangúlag odaítélte báró *Mednyánszky*nak e festményéért.” (*Fővárosi Lapok*, 1888. 2485.)
- <sup>106</sup> Ezek szerint a „Parkrészlet” című képet ifj. gróf *Baththyány Géza*, „A mosónő” c. képet *Császka György* szepesi püspök, a „Mindszentek napján” címűt *Péchy Imre*, az általam nyomda igazgatója vette meg. (*Fővárosi Lapok*, 1888. 2388., 2439.)

Készült a OTKA támogatásával, a T 042544. sz. kutatási téma keretében.

## BIBLIOGRÁFIA

---

### AL / ARTPOOL LETTER – AKTUÁLIS LEVÉL 1983–1985

Összeállította: Bényi Csilla

#### *Bevezető*

Az AL (Artpool Letter – Aktuális Levél) című művészeti szamizdat folyóirat 1983 és 1985 között jelent meg, összesen tizenegy számmal. Kiadója Galántai György képzőművész volt, szerkesztője Galántai mellett Klaniczay Júlia, az Akadémiai Kiadó akkori szerkesztője volt. A kezdetben havonta megjelenő lap az 1982 végétől 1984 közepéig terjedő időszak aktuális művészeti eseményeiről számolt be: kiállításokról, vitaestekről, performanszokról, filmbemutatókról, koncertekről, irodalmi estekről. A folyóirat minden számát Galántai György tervezte és mint saját grafikai munkáit kivitelezte, így az egységes vizuális arculatot mutat. Az első kilenc szám A5 méretben jelent meg, borítékba helyezve, a 10–11-es szám A4 méretű. A lapot illegális körülmények között, fénymásolással sokszorosították egyszerre ötven példányban, ha az elfogyott, újabb ötvenet másoltattak. A kiadványokon Galántai római számmal jelezte, hogy hányadik ötvenes szériánál tartanak, ez alapján rekonstruálható, hogy körülbelül 250–450 példányban jelent meg egy-egy szám. Vásárlói nagyrészt azoknak a művészeti eseményeknek a látogatói közül kerültek ki, amelyek szerepeltek lapban. A fénymásoláson és az első kilenc szám szövegének begépelésén kívül az összes munkafázist a szerkesztők végezték, emiatt volt lehetséges az, hogy a több száz példány ellenére a lap egyedi maradjon. Az egyes számokban beragasztott bélyegeket, matricákat, a lapok közé befűzött színes fóliákat, tasakban elhelyezett műmellékleteket, vagy összehajtogatott plakátmellékleteket találunk, illetve szerepelt rajtuk számozás, aláírás, pecsét. Az AL esetében elmosódott a határ az illegális sajtótermék – a szamizdat – és a sokszorosított mű között. A szerkesztők szándékosan kihagyták a lapból azokat az elemeket, amelyek az engedéllyel rendelkező folyóiratok rendelkezten meghatározott ismérvei voltak, elkerülendő a sajtóvétség vádját. Ezért nem volt az első kilenc számnak tartalomjegyzéke, és egyikben sem szerepelt impresszum, illetve ezért nem adták át a terjesztést másoknak a szerkesztők. A lap különböző csatornákon keresztül külföldre is eljutott, ezért minden számhoz készült Lugosi Lugo László fordításában egy angol nyelvű rezümé. Az AL-ban megjelent írások különféle forrásból származtak. A korai számokban, amíg a nyilvánosság előtt nem volt eléggé ismert ez a publikálási lehetőség, többségében a szerkesztők által készített anyagok szerepeltek, amelyek sok esetben a szerzők megnevezése nélkül jelentek meg. A lap fontos cikkei a szerkesztők által rögzített hangfelvételek alapján közölt vitaestek, kiállítás-megnyitók, tematikus beszélgetések, irodalmi estek és egyéb előadások szövegei. A „külső” szerzőktől származó írások és fordítások egy része az AL számára készült, néhány esetben a lap közölt már korábban máshol megjelent, vagy szórólapokon, programfüzetekben szereplő szövegeket, vagy éppen megjelenés előtt álló írásokat. Ezek mellett versek, prózák és képzőművészek koncept szövegei is rendszeresen helyet kaptak a kiadványban.

Ahogy arról szó esett, az első kilenc számnak eredetileg nem volt tartalomjegyzéke, végül a kiadvány használhatósága érdekében az AL 10-ben közölték az összes addigi tartalomjegyzéket. Ennek az eredeti listának a részletes és további információkkal bővített változata a jelen repertórium. Az eredeti tartalomjegyzékben nem szereplő bibliográfiai tételeknek, cikkeknek, több esetben utólagosan kellett címet adni, mivel hagyományos értelemben nem volt címük, azt esetleg az esemény meghívójának szerepeltetése helyettesítette. A lap jellegéből adódóan mégsem tartottam lényegesnek elkülöníteni az eredeti és az utólagos címekeket, mert a pontos

megfogalmazásnál fontosabb, hogy az adott cikk tartalmára fény derüljön. A bibliográfia összeállításában nehézséget okozott, hogy az AL nem egy egymástól izolált cikkekből összeálló, illusztrációkkal kiegészített hagyományos folyóirat, hanem egy művészeti munka, amelyben a szövegek és a képek vizuális és tartalmi egységet alkotnak. A repertóriumban elemekre bomlottak szét a lapban eredetileg egymást értelmező, kiegészítő egységek, de ez szükséges volt az információk beazonosítása és bibliográfiai visszakereshetősége érdekében. Az egyes cikkeket kísérő illusztrációkat, mivel azok általában nem a reprodukció, hanem az informálás igényével kerültek a lapba – hiszen jónéhányszor fénymásolatok fénymásolatairól van szó, vagy katalógusokból kivágott képekről – egy tételben, csupán a művészek nevének felsorolásával jeleztem, a művek pontos adatainak részletezése nélkül. Az AL készítésekor a szerzők számos eredeti dokumentumot is – meghívó, szórólap – felhasználtak, néha faksimileként közölve, néha átalakítva – ez utóbbit a bibliográfiában rövid hírként tüntettem fel.

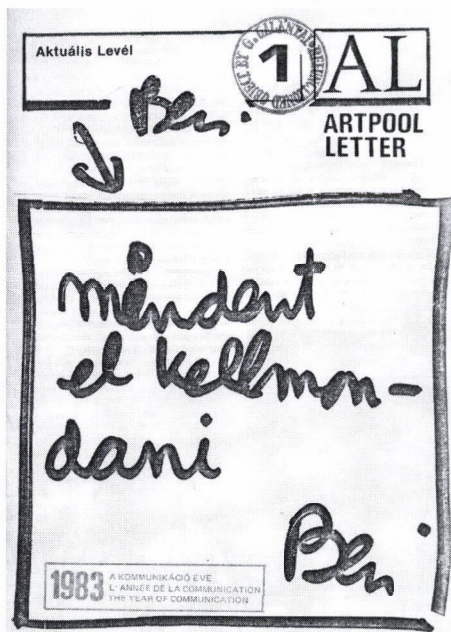
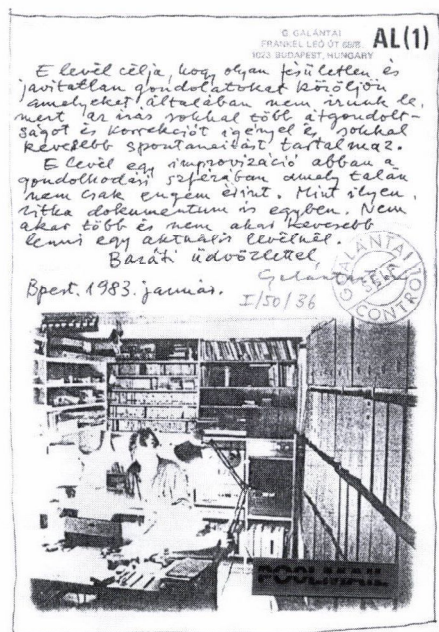
Bármennyire is bonyodalmas volt tételekre osztani, és egzakt módon megfogalmazni a lapban megjelent anyagokat, mégis szükséges volt, mivel azoknak – a korszak underground művészetére, és magára a lapra vonatkozó – forrásértéke rendkívül fontos. Amennyire lehetséges volt, megpróbáltam beazonosítani a közölt anyagok forrását, illetve megnevezni a fotók készítőit, és egyéb olyan adatokat, amelyek eredetileg nem szerepeltek a lapban. A publikált események és kiadványok legfontosabb adatait (hely, időpont, résztvevők / pontos cím, kiadó, kiadás éve), és az írások alapján szerzett néhány további információt zárójelben tüntettem fel, míg a külső forrásból származó megjegyzések szögletes zárójelben olvashatók. A munkában segítséget jelentett, hogy tanulmányozhattam a kiadvány sokszorosításához használt eredeti (master) példányokat, valamint szóbeli információkat kaptam a szerkesztőktől és a lap más szerzőitől.

Az AL-ban megjelent írások az interneten: <http://www.artpool.hu/Al/alhu.html>

A munkát a Kállai Ernő művészettörténeti-műkritikai ösztöndíj támogatásával végeztem.

### AL 1. (1983. január)

1. Borító: Ben Vautier: Mindent el kell mondani [Az Artpool's Art Tour (1982) útinaplóba készült műve felhasználásával]
2. Klaniczay Júlia: Artpool's Art Tour I. (találkozás Ben Vautier-val, Pierre Restany-val, Martial Raysse kiállításának megtekintése, beszámoló az Otto Hahn vezette művészeti vitáról – résztvevői: Ben Vautier, Dominique Angel, Jacques Lepage, Pierre Naon, Raymond Hains, Arman, Sosno) – 2–11.
3. Fotók az Artpool's Art Tour cikkben szereplő eseményekről és személyekről: Klaniczay Júlia, Pierre Restany, John Armleder, Ben Vautier, Raymond Hains, Otto Hahn, Arman (fotó: Galántai György) – 2–11.
4. Németh Lajos bevezetője *A dada Magyarországon* című kiállítás megnyitóján (ELTE Esztétika és Művészettörténet Tanszék, 1982. december 15.) – 12.
5. *A dada Magyarországon* című kiállítás meghívója – 12.
6. Szentkuthy Miklós megnyitója *A dada Magyarországon* című kiállításon – 13–17.
7. Fotók *A dada Magyarországon* című kiállítás megnyitójáról (fotó: Galántai György) – 13.
8. Illusztrációk *A dada Magyarországon* című kiállítás anyagából (Kassák Lajos művei) – 14–16.
9. *Ki az áldozat? Ki a tettes? és Mi a teendő?* című előadás 1982. december 17-én és 30-án este 7 órakor. Birkás Ákos előadása 1982. december 17. (Rabinec, hozzászólók: Beke László, Erdély Miklós, Enyedi Ildikó, Fazekas György, Böröcz András) – 19–30.



Az AL 1 borítója Ben Vautier szövegével és a hátsó borító

10. A szöveg közben:  
Douglas Davis: Modern és posztmodern. (Párbeszéd NYC agyának két féltekéje között: a jobboldali a modern mozgalom, a baloldali a posztmodern) (*Domus*, 1982. október) – 20–23.
11. Fotók Birkás Ákos előadásáról (fotó: Galántai György) – 18, 30, 41.
12. Rövid hír Birkás Ákos kiállításáról (*Bemutató Birkás Ákos újabb munkáiból / festmények és vázlatok* / december 17–30. Rabinec) – 30.
13. Birkás Ákos előadása 1982. december 30. (Rabinec Közös Műterem) – 31–41.
14. [Galántai György]: Beszélgetés Károlyi Zsigával a Fészek Klubban, 1983. január 11-én (részlet) – 42–47.
15. Fotó Galántai György és Károlyi Zsigmond beszélgetéséről (fotó: Klaniczay Júlia) – 42.
16. Károlyi Zsigmond kiállításának meghívója (*Tangram – bemutató Károlyi Zsigmond képeiből*, Rabinec Közös Műterem, 1983. január 12–31.) – 47.
17. Galántai György ajánlása • fotó az Artpoolról: Klaniczay Júlia az AL gépelése közben, 1983 (fotó: Galántai György) – hátsó borító

## AL 2. (1983. február)

18. A borítón felhasznált fotón Julien Blaine (fotó: Galántai György)
19. Klaniczay Júlia: Artpool's Art Tour II. (találkozás Julien Blaine-nel) – 2–6.
20. Fotók: Julien Blaine, *Doc(k)s*, Galántai György (fotó: Galántai György, Klaniczay Júlia) – 2–6.
21. A *Polyphonix 4 – Festival International de Poésie Directe, Musique et Video* programja – o. n.
22. Tót Endre képeslapja – 7.
23. William Burroughs: Előszó Henri Chopin *Poésie Sonore Internationale* című könyvéhez (Jean-Michel Place Éditeur, Paris, 1979) [fordította: Klaniczay Júlia] – 8.
24. K. J. [Klaniczay Júlia]: Henri Chopin *Poésie Sonore Internationale* (a könyv ismertetése) – 9.
25. Béládi Miklós irodalomtörténész bevezetője a *Ver(s)ziók (Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában. JAK Füzetek 2. Magvető Könyvkiadó, 1982)* antológia bemutató estjén – Fiala Művészek Klubja, 1983. január 20. (részlet) – 10–11.
26. A *Feketében (Irodalmi és grafikai gyűjtemény a magyarországi szegények támogatására, Budapest, 1982)* című antológia ismertetése (az antológia írói és az antológiában megjelent grafikák szerzői) – 12–13.
27. Összeállítás Eörsi István *Űrügyeim* című előadóestjéről (Fiala Művészek Klubja, 1983. január 19. közreműködtek: Földes László, Márta István) – 14–26.
28. Fotó Eörsi István estjéről (fotó: Galántai György) – 15.
29. Eörsi István írásai – 14–26.  
 Jegyzetek a balsors és a szerencse rejtett összefüggéseiről – 14.  
 Beszélgetés reggeli után – 16–18.  
 Clevelandi szonett – 18.  
 Az új Hegel – 20.  
 Legyet fogtam a miniszternél – 20–21.  
 Képes beszédben előadott tanácsok és oktatások E. I. önkéntesnek, békeidőben – 22.  
 E. I. önkéntes egzaktuságra törő elemzése az osztályharc bizonyos aspektusairól 1981. márciusának utolsó napjaiban – 23.  
 E. I. önkéntes J. A. költő halálán merengve cinikusan tisztelettudó gondolatörmeléket présel ki magából – 24.  
 Emlékezés egy királylányra – 25.  
 Történetek Z.-ről – 26.
30. Összeállítás Jakovits József kiállítása kapcsán (Magyar Nemzeti Galéria, 1983. január 27–március 6.) – 27–33.
31. Jakovits József művei – illusztrációk a kiállítás katalógusából – 27, 29–33.
32. Forgács Éva katalógus-előszava (Jakovits kiállítás) (részlet) – 28.
33. IKSZ [Kozák Gyula] írása a Jakovits kiállítás kapcsán – 29–33.
34. Galántai György beszélgetése Beke Lászlóval a Vető–Zuzu kiállítás kapcsán (*Új zászlók, új szelek*, Fiala Művészek Klubja, 1983. január 14.) – 35–38.
35. Lapok Vető János *Építőiskola* című könyvéből – 34, 36, 38, 39, 41, 44, 47, 48.
36. Galántai György beszélgetése Vető Jánossal – 39–46.



Az AL 2 első és hátsó borítója. A fotón Julien Blaine (fotó: Galántai György)

37. A Zuzu–Vető kiállítás meghívója (*Új zászlók, új szelek*) – 42.
38. Szentjóbgy Tamás: *Magyar vers* (1972) – 43.
39. Dixi és Zuzu (fotó: Galántai György) – 45.
40. Galántai György:  
Két lap az *Átalakítás önmagammal* sorozatból (1976) – o. n.  
*Ablak-tükör I–II.* (1975) – o. n.
41. Lugo [Lugosi Lugo László]: Világító karosszékek repülnek az űrben (a Vágtázó Halottkémekről) – 49–53.
42. Bódy Gábor a *Kutya éji dala* című filmjének reklámja – 50.
43. Lugo, Galántai, Pácsér (fotó: Klaniczay Júlia) – 53.
44. Galántai György ajánlása • AL 1 borítói – hátsó borító
45. AL 2 bélyegblokkmelléklet:  
Galántai György: *Bélyegmunkák* (12–13. oldal közé befűzve)  
Méhés Lóránt–Vető János: *Emlékbélyegek* (1982) (44–45. oldal közé befűzve)
46. AL 2 plakátmelléklet:  
Sziertes János *Avanti* című performansa (Bercsényi Klub, 1983. február 27.) • *Álomi szép képek 1–2.* című kiállítás (Fővárosi Tanács Kiállítóháza, 1983. jan. 28., febr. 25.) • Böröcz András–Révész László László *Max és Móric* című performansa (Egyetemi Színpad, 1983. február 25.) • Xertox kiadvány-ismertető • Artpool kiadvány-ismertető

## AL 3. (1983. március)

47. A borító Galántai György munkája az 1983-ban kiadott, Bartókot ábrázoló 1000 forintos kapsán
48. Buster Cleveland–Galántai György: *Artpool Commemorative* bélyeglap (1982) – 2.
49. Buster Cleveland és Galántai György munka közben Budapesten (fotó: Klaniczay Júlia) – 3.
50. Pernecky Géza bélyege – 3.
51. K. J. [Klaniczay Júlia]: Artpool's Art Tour III. (Beszámoló a 7. Kasseli Dokumentáról, találkozás Jürgen O. Olbrich-hal, Pernecky Gézával, E. F. Higgins-szel) – 3–11.
52. Fotók: Joseph Beuys, Pete Horobin, Peter Below, Wulle Konsumkunst, Monty Cantsin, Jürgen O. Olbrich, Pernecky Géza, E. F. Higgins (fotó: Galántai György, Klaniczay Júlia) – 4–11.
53. Szirtes János, Vető János és Galántai György beszélgetése az FMK-ban – 12–17.
54. Fotók Szirtes János *Avanti* című performanszáról (Bercsényi Klub, 1983. február 27. fotó: Galántai György, Vécsy Attila) – 13, 15–17.
55. Bikácsy Gergely: „Bonifác öt óraker távozott” (írás Eörsi István előadóestje kapcsán) – 18–22.
56. Sugár János: Az INDIGO csoport aktuális képzőművészeti akciója (Postás Művelődési Központ, 1983. január 26.) – 22–24.
57. Fotók az INDIGO csoport akciójáról (fotó: Galántai György) – 22–24.
58. Kovács Attila építész bemutatja Beke László (MÉSZ Székház, 1983. február 9. Hozzászólók: Csete György, Ekler Dezső, Bachman Gábor, Tomay Tamás, Reimholz Péter) [a lapban tévesen 1983. március 9. szerepel] – 26–40.
59. Illusztrációk Kovács Attila terveinek, írásainak, fotóinak felhasználásával [az építész saját összeállítás] – 26–27, 29, 33–35, 37, 39, 41.
60. Bika Júlia: Fantázia-díszlet a III–IV. műteremben (Kovács Attila a *Mennyei seregek* című filmhez készített díszletéről. A *Mafilm Híradó* egyik számából átvett cikk) – 31.
61. Hegyi Lóránd: „Trans-avantgarde” – „postmodern” – „új szubjektívizmus”, avagy az expanzió utáni művészet a nyolevanes évek küszöbén. 1982 (az AL 3 melléklete: A6 füzet, 24 oldal fóliatasakban, befűzve a 42–43. oldal közé) – 42.
62. Illusztrációk: Mario Merz, A. R. Penck, Urs Lüthi, Dale Frank, Mimmo Palladino, Keith Haring művei (az AL 3 füzetmellékletében)
63. Barney Hoskyns: A hírnév ára (részletek) (*New Musical Express*, 1982. aug. 14., fordította: Lugo László) – 43–44.
64. Röpkesség (Baksa-Soós Jánossal beszélget Vető János, Kecskés Kriszta, Méhes Lóránt és Kozma György. 1982. október 30. Budapest) – 45–49.
65. Baksa-Soós János rajza – 45.
66. Egy lap Vető János *Építőiskola* című könyvéből – 46.
67. Vető János szövege (*Űrkórhorszaki csontzene* – Szentendre 1983 nyár, Vajda Lajos Stúdió) – 50.
68. Fotó Vető Jánosról és Galántai Györgyről (fotó: Pácser Attila) – 50.





Az AL 3 első és hátsó borítója.

69. A művészet díszgomb vagy/és zippzár (Vita a művészetkritikáról a Fialat Művészek Klubjában 1983. II. 18. – részletek. Közreműködött: Aradi Nóra, Forgács Éva, Kovács Péter, Körner Éva, Lóska Lajos [vitavezető], Pataki Gábor, Rózsa Gyula, Székely András, P. Szűcs Julianna, Tasnádi Attila, Vadas József) [A cikkben szereplőkön kívül a vitában részt vett még: Attalai Gábor, Bán András, Frank János, Hann Ferenc, Harangozó Márta, Hegyi Lóránd, Nagy Zoltán, Németh Lajos, Rideg Gábor, Sík Csaba, Sinkovits Péter, Wágner István] – 51–59.
70. Fotók az eseményről (fotó: Pácser Attila) – 51–56, 59.
71. Aaart. Wulle Konsumkunst címkéje – 59.
72. ipszilon [Kozák Gyula]: Cziffra go home! (a Franciaországi Cziffra Alapítvány ösztöndíjáról) – 60–62.
73. Fazekas György levele (a Cziffra-ösztöndíjről) – 62–65.
74. Pácser Attila fotósorozata Károlyi Zsigmondról és Galántai Györgyről – 66–67.
75. A film/művészet. a magyar kísérleti film története című kiállítás meghívója (Budapest Kiállítóterem, 1983. február–március) – 66.
76. AL 1–2 borítói • Galántai György ajánlása – hátsó borító

## AL 4. (1983. április)

77. A borító Larry D. Smith (USA) bélyegmunkája (1983) felhasználásával készült [a lapban tévesen Carlo Pittore neve szerepel]
78. Larry D. Smith bélyegmunkája és egy bélyeglap – Galántai György magyar fordításos változata [a lapban tévesen Carlo Pittore neve szerepel] – 2.
79. Rod Summers bélyegterve – 3.
80. K. J. [Klaniczay Júlia]: Artpool's Art Tour IV. (találkozás Rod Summers-szel) – 4–7.
81. Fotók Rod Summers-ről és audio archívumáról (fotó: Galántai György) – 4–7.
82. Koncert über Telefon. Budapest–Bécs–Berlin telefonkoncert (Artpool Stúdió, Budapest – Österreichische Kulturservice, Bécs – Auf und Abbau Galéria, Berlin, 1983. április 15.) – 8–15.
83. Fotók az eseményről és a résztvevőkről: Klaniczay Júlia, Lábás Zoltán, Erdély Miklós, Sugár János, Czákó Sándor, Vető János, Kozma György, Dobrányi Zsuzsa, Böröcz András, Galántai György, Szirtes János, Helmut J. Mark, Robert Adrian X, Herbert Liebedegger, Karl Kubacek, Pas Paravant, Halofern (fotó: Nemesi Tivadar, Vető János, Galántai György, ismeretlen) – 8–15.
84. Kozma György rajza az Artpool Stúdió-beli eseményről – 12–13.
85. Beszámoló Tom Johnson amerikai zeneszerző és performer vendégszerepléséről Budapesten (1983. április 3., 7., 9. Szkéné Színház, Magyar Zeneművészek Szövetsége, Új Zenei Stúdió Rottenbiller utcai terme) – 16.
86. Fotók Tom Johnson előadásáról (fotó: Galántai György) – 16–17.
87. Lugo [Lugosi Lugo László]: Tom Johnson: Nine Bells (Előadást a KISZ Központi Művészegyüttes – Új Zenei Stúdió koncerttermében, 1983. április 9.) – 17.
88. Tom Johnson: *Imaginary Music* (részletek, az AL 4 műmelléklete: A6 füzet, 24 oldal, fóliatasakban a 16–17. oldal közé befűzve) – 17.
89. Hosszú beszélgetés... (1983. február 11. Ady Endre u. 6. Bak Imre és Albert Zsuzsa műterme. Kérdező: Simon Zsuzsa) – 19–26.
90. Fotó Bak Imréről (fotó: Simon Zsuzsa) – 18.
91. Illusztrációk: Bak Imre művei – 21–22.
92. Meghívó (Ivan Ladislav Galeta [Jugoszlávia] filmjei és fotói, FMK Galéria, 1983. május 13.) – 26.
93. Rövid hír a *Helyzet. A hetvenes évek művészete a Sárospataki Képtárban* című kiállításról (Fővárosi Tanács Kiállítóháza, 1983. április 22–június 19.) – 27.
94. Bán András: Álomi szép képek, avagy közérzetjavító tanpálya, avagy új nyakkendő (*Álomi szép képek 1–2.* című kiállítás – Fővárosi Tanács Kiállítóháza, 1983. jan. 28., febr. 25.) – 28.
95. Az *Álomi szép képek* kiállítói: Letnij Stepan, No-sek László, Nagy Péter, Vető János, Méhes Lóránt, Vécsy Attila, Szilágyi Lenke, Forgács Péter, Lugo László (portréfotók: Lugo László, grafika: Letnij Stepan) – 29–30, 33–34.
96. Bán András interjúja az „Álomi szép képek” kiállítóival (Letnij Stepan, No-sek László, Nagy Péter, Vető János, Méhes Lóránt, Vécsy Attila) – 31–32.
97. Hír a Lille-i Magyar Hetek építészeti kiállításáról – 32.



Az AL 4 első és hátsó borítója

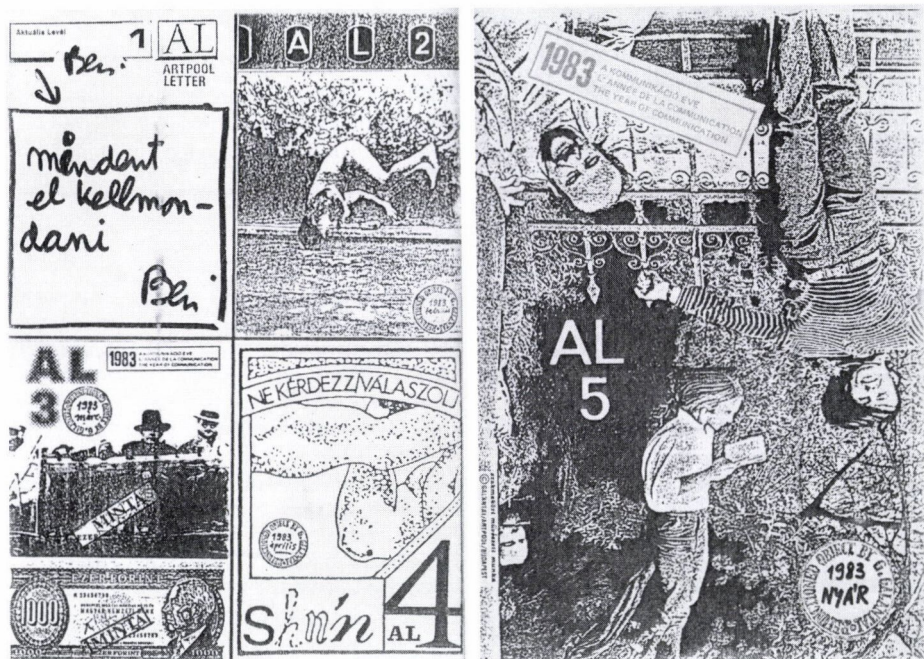
98. Keszthely '81 miniposzter – Ekler Dezső, Gyarmathy Katalin, Nagy Bálint, Pikler Katalin, Rajk László (az AL 4 műmelléklete: félbehajtott A4 lap) – 32.
99. Forgács Péter: Válaszok Bán Andrásnak – 35.
100. Erdély Miklós: Rajzkurzus 1982–83, INDIGO (az INDIGO csoport rajzkurzusának kiállítás-meghívóján szereplő írás – Szépművészeti Múzeum előadóterme, 1983. május 20–június 12.) – 36.
101. Rövid hír az INDIGO csoport rajzkurzusának kiállításáról – 37.
102. Gyetvai Ágnes megnyitászövege Birkás Ákos, Károlyi Zsigmond, Kelemen Károly, Méhes Lóránt és Vető János közös műterem kiállításán, 1983. április 19. (Rabinext Stúdió) – 38–40.
103. Rövid hír a Brettschneider estről – zenei environment (Szkéné Színház, 1983. május 6.) – 40.
104. Háy Ágnes meghívója kiállításaira (ELTE BTK Klub, 1983. május 23–június 10., Fiala Művészek Klubja, 1983. június 3–10.) – 41.
105. Jean-Jacques Mandel: Des Lunettes contre le Socialisme (Részletek a *l'Écho des Savanes* című lap cikkéből) – 42–43.
106. Forrai Éva: Mindenki máson nevet (írás Jean-Jacques Mandel cikkével kapcsolatban) – 44–46.
107. Az *Inkaszámtan* előadás meghívója (Bercsényi Klub, 1983. május 8.) – 46.

108. Pácser Attila fotója a „Bizottságról” – 47.
109. Melléklet: Lábás Zoltán és Nemesi Tivadar *Harmónia* című bemutatójának katalógusa (ELTE TTK, 1983. április 25.) (A6 leprellő, fóliatásakban a 48–49. oldal közé befűzve) – 48.
110. Illusztrációk Lábás Zoltán és Nemesi Tivadar munkáiból – 48–49.
111. Kozma György: Beszélgetés Pauer Henrikkel (Budapest, 1983. február 4.) – 50–53.
112. Fotó Kozma Györgyről (fotó: Vető János?) – 51.
113. Pauer Henrik versei – 52–53.  
Henrik (1980) – 52.  
A találkozás (1980) – 52.  
Gondolkozom (1981) – 53.  
Képköltő (1982) – 53.
114. Az Unbekannten együttes (NSZK) Budapesten (fotó: Vető János) – 54.
115. Az Unbekannten és a Totenhosen koncertje a Közgazdasági Egyetemen, 1983. április 2. (Kozma György képregénye) – 55–57.
116. Fotók az Unbekannten és a Totenhosen koncertjéről (fotó: Pácser Attila) – 57.
117. Lázár István: Ami éppen az eszembe jut. A támogatás útvesztői (megjelent: *Élet és Irodalom*, 1983. április 22.) – 58–59.
118. Kistamás László: „Ölj meg ma is pár órára” – 60.
119. Tilos. Kistamás László műve – 61.
120. Interpool (nemzetközi művészeti hírek) [Klaniczay Júlia összeállítása] – 62–63.
121. AL 1–3 borítói • Galántai György ajánlása – hátsó borító

#### AL 5. (1983 nyár)

(Balatonboglári Kápolnatárlatok 1970–1973 emlékszám)

122. A borító Maurer Dóra fotójának felhasználásával készült [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1972. május]
123. Molnár Gergely: Dream Power. Galántai kiállítás New Yorkban (részlet) – 2–5.
124. Részlet a csehszlovák–magyar művészeti találkozó emléklapjából (fotó: Beke László) – 3.
125. Fotó Galántai Györgyről (fotó: Bakos Zoltán) – 3.
126. Életrajz Balatonboglárról (fotó: Galántai György) – 5.
127. Mi az avantgardizmus? Avantgardista tettnek minősíthető-e, hogy Erdély Miklós, Jovánovics György és Major János közösen kiállítottak egy kabátot? [1973] – 6.
128. Legédy Péter–Vidovszky László: Polimorfikus szintézis (1973. február 9.) – 7.
129. Fotó a kápolnáról (fotó: Galántai György) – 8.
130. Legédy Péter: Kedves Látogató! (1973. VI. 27.) – 9.
131. Legédy Péter–Pauer Gyula: Szabálytalan kérdések – szabálytalan válaszok (1979) – 11–12.
132. Fotó Legédy Péterről és Pauer Gyuláról (fotó: ismeretlen) – 10–11.



Az AL 5 első és hátsó borítója. A címlapon Maurer Dóra fotója.

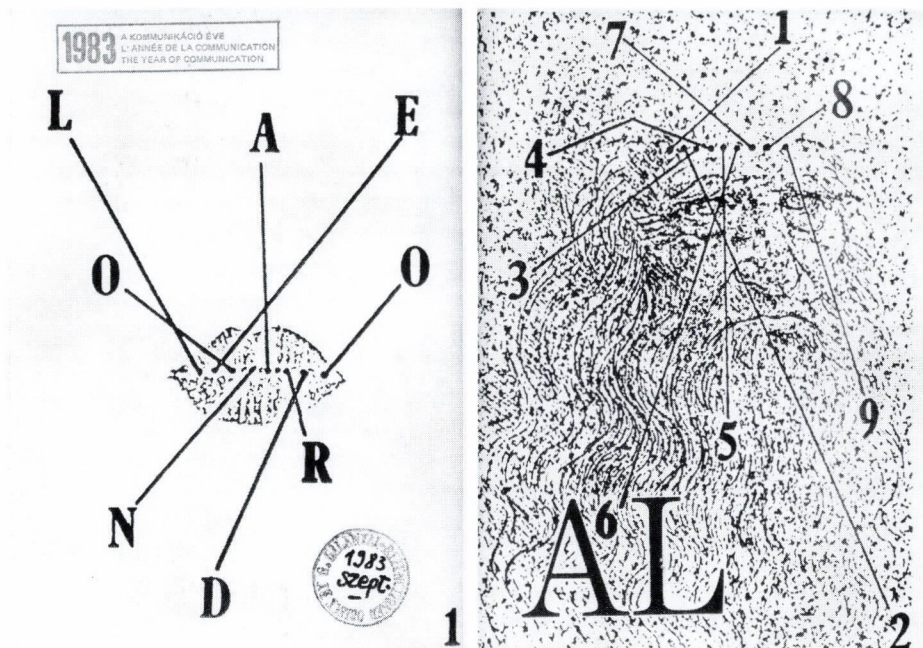
133. Szentjóbó Tamás: Kizárás gyakorlat – Büntetésmegelőző autoterápia (1972) (az akció szövege) [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1972. július 6–9.]– 12–13.
134. Fotó Szentjóbó Tamás Kizárás gyakorlat – Büntetésmegelőző autoterápia akciójáról (fotó: Galántai György) – 12.
135. Paralel-kurzus tanpálya / 1971. Balatonboglár Kápolnatárlat. Happening avatási szertartás „A–B”. Tervezte és levezette: Baksa-Soós János, Stjóbó Tamás, közreműködött: Nica Taxidu, Zója Karandata, Bene Gábor (a happening forgatókönyve) – 14–15.
136. Szentjóbó Tamás ready made-je a „Szövegek” kiállításon (Coca Cola Vodkával) – 15.
137. Tábor Ádám: Képrombolás – Kentaur (1975) (Szentjóbó Tamás *Kentaur* című filmjéről) – 15–16.
138. Temetődomb (Balatonboglár 1970) (fotó: Galántai György) – 17.
139. Beszélgetés az IPUT-ról és a 24. kantonról (1981. augusztus 19.) [Lángh Júlia rádióinterjúja Szentjóbó Tamással] – 18–23.
140. Beszélgetés a kút kávéja mellett (Galántai György, Hegyi Lóránd, Klaniczay Júlia és Perneckzy Géza) 1983. április 6. (Artpool Stúdió) – 24–30.
141. Fotó Galántai György, Hegyi Lóránd, Klaniczay Júlia és Perneckzy Géza beszélgetéséről (fotó: Klaniczay Júlia) – 25.
142. Részlet a csehszlovák–magyar művészeti találkozó emléklapjából (fotó: Beke László) – 30.

143. Fotók a csehszlovák–magyar művészeti találkozóról (Rudolf Sikora, Jovánovics György, Peter Bartos, Háty Ágnes, Erdély Miklós, fotó: Galántai György) [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1972. augusztus 26–27.] – 31–32.
144. Lugo László felhívása fényképészeti akciójára (Bp., Majakovszkij utca, 1983. szeptember 25.) – 33.
145. A *Kreativitás és vizualitás* című kiállítás meghívója (Józsefvárosi Kiállítóterem, 1976. május 29–június 20.) – 34.
146. Kreativitási kör a Ganz-MÁVAG-ban – Erdély Miklós, Galántai György (fotó: Papp Tamás) – 35.
147. Galántai György: Vizuális cselekvésmódel (általános vázlat) 1974. június 10. – 36.
148. Galántai György: *Önarcképkönyv* (az AL 5 műmelléklete: A6 füzet, 16 oldal, a 36–37. oldal közé befűzve) – 37.
149. Rövid hír Galántai György kiállításáról (Liget Galéria, 1983. augusztus 26–szeptember 16.) – 37.
150. Fotók a *Tükör* című kiállításról [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 5–11.] (fotó: Galántai György) – 38–39.
151. Maurer Dóra vizuális költészeti akciója [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 19.] (fotó: Maurer Dóra) – 40.
152. A *Szövegek / Texts* című kiállítás plakátja (Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 19–26.) – 40–41.
153. A *Lélegzet VIII.* meghívója (ELTE Bölcsészklub, 1983. május 25.) – 42.
154. Miklóssy Endre: Hazatérés (elhangzott a *Lélegzet VIII.* esten) – 42–46.
155. Nagy Feró és a Bikini *Hova lett...* című új nagylemezének reklámja (Bernáth(y) Sándor grafikája) – 46.
156. Fotók a Kassák Színház *King Kong* című előadásáról [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 12–18.] (fotó: Galántai György, Körner Éva) – 47, 50–51.
157. Fazekas Pál rajza a Kassák Színház *King Kong* című előadása kapcsán – 48.
158. *King Kong* (forgatókönyv) – 48–50.
159. Najmányi László: Barátságos bánásmód (1973) – 52–54, 56.
160. Fotók Najmányi Lászlóról, a Kovács István Stúdió és Hajas Tibor akciójáról [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. július 21.] (fotó: Galántai György, Veres Júlia) – 52–54, 56.
161. Egy lap a Vendégkönyvből (Haraszti Miklós bejegyzése Hajas Tibor eseményéről – Balatonboglár, 1973. július 21.) – 55.
162. Hajas Tibor: Performance és fotó (Esztergom, 1980. VII. 5. fotó: Klaniczay Péter) – 57.
163. A Brobo társulat előadása (1973) az előtérben: Szikora János [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 4.] (fotó: ismeretlen) – 58–59.
164. Galántai György beszélgetése Haraszty Istvánnal (1983. augusztus) – 60–63.
165. Illusztrációk: Haraszty István művei – 60, 63.
166. Lapok a Pécsi Műhely katalógusából [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1972. július 10–augusztus 3.] – 64–65.

167. Galántai György kápolna-műterme Balatonboglár 1970–1973 (kronológia és fontosabb irodalom) – 66–69.
168. Fotók a balatonboglári kápolnáról (fotó: Galántai György) – 66, 68–69.
169. -gAL-: Interpool (nemzetközi és magyar művészeti hírek) – 70–71.
170. AL 1–4 borítói – hátsó borító

#### AL 6. (1983. szeptember)

171. Az első és hátsó borítón: Galántai György két mail-art képeslap átalakításával készült művei (1982) – 1–2.
172. Az Artpool vendégei (Malcolm Goldstein, Joseph Celli és David Moss) – 3–8.
173. Malcolm Goldstein, Joseph Celli és David Moss az Artpoolban (fotó: Galántai György) – 4, 7.
174. Emberek, hangzás, tájak (részlet a [Bécsi] ünnepi Hetek katalógusában közölt beszélgetésből) (beszélgetés Malcolm Goldsteinnel és Joseph Celli-vel) – 5.
175. Joseph Celli: Improvisation for ML – 6.
176. Szőnyi Tamás: Lemezgyártás kisvállalkozásban (a londoni Crass és a düsseldorfi ATA TAK »Der Plan« független lemezkiadókról) – 9–15.
177. Der Plan: Kurt, Frank és Moritz (fotó: Wolfgang Burat /SPEX) – 10.
178. Buszmegálló Budapesten (fotó: Szőnyi Tamás) – 12.
179. Crass: Bloody Revolution (kislemez borító) – 13.
180. Crass (fotó: Bernard Chandler /NME) – 13.
181. Pernecky Géza: A művészet bővített újratermelése. (Pernecky Géza: *Hogy van avantgarde, ha nincsen vagy fordítva* [Köln, 1983] című könyvének egy fejezete) – 16–28.
182. Meghívó (Fügemagaztótól a Diétásmézesmadzag nyalogatóig. Haraszty Istvánnal Dr. Beke László beszélget, FMK Galéria, 1983. október 21.) – 28.
183. Opera de la Bastille – Dokumentáció a Balázs János, Borza Endre, Rajk László, Strack Lőrinc alkotta tervezőcsoport pályamunkájáról, melyet az új párizsi operaház tervezésére kiírt nemzetközi pályázatra készítettek (az AL 6 műmelléklete: 2 db A3 ofszet poszter) – 28.
184. Hajnóczy Gábor: Sylvester Ádám új uszodájáról (Elhangzott 1983. április 6-án a MÉSZ Székházában a Fiala Építőművészek Stúdiója által rendezett vitaesten) – 29–30.
185. Fotó Sylvester Ádám uszodájáról (fotó: Klaniczay Péter) – 29.
186. Vita egy építészeti magánpályázatról (MÉSZ Székház, 1983. március 9. A Fiala Építész Stúdiója által rendezett vita. Résztvevők: Mátrai Péter, Nagy Bálint, Ungár Péter építész, Révai Gábor asztalos-filozófus, Petróczy Gábor építészettörténész, Wessely Anna művészettörténész) – 31–38.
187. Nagy Bálint terve – 32.
188. Fotók az építészeti vitáról: Nagy Bálint, Révai Gábor, Petróczy Gábor, Wessely Anna (fotó: Galántai György) és a felépült házról (fotó: Szaniszló Júlia) – 33, 35, 37–39.
189. Galántai György *Magassági lépés-kötelék* című szobra (fotó: Galántai György) – 40.



Az AL 6 első és hátsó borítója

190. *Kelet-Nyugati Hangok*. Dalos György műfordításai (az AL 6 műmelléklete: A6 füzet, 16 oldal, fóliatasakban befűzve a 40–41. oldal közé) – 40.  
 Sacha Anderson: Versek  
 Adolf Endler: Látogató Moszkvából 1954 avagy Ahmatova után érdeklődni  
 Adolf Endler: L. K.-nak és J. S.-nek  
 Michael Krüger: Kert Keith Jarret-nek  
 Peter-Paul Zahl: Óda Molotovhoz  
 Peter-Paul Zahl: 129 § (bűnszövetkezet)
191. Részlet a *Magyar Műhely* 67-es számából – 41–49.  
 Erdély Miklós:  
 Mondolat – 41–42.  
 Idő-Móbiusz – 42.  
 Lehetőség-vizsgálat – 43–49.
192. Erdély Miklós kiállítása a Bercsényiben [A *kalcedoni zsinat emlékére*, 1980. március 18.] (fotó: Galántai György) – 50–51.
193. Interpool (nemzetközi és magyar művészeti hírek) [Klanciczay Júlia összeállítása] – 52–54.
194. Petőcz András: *Összegyűjtött tyroclonista versek* című kötetének [saját kiadás, 1983] reklámja – 53.
195. AL 1–5 borítói – 54–55.





207. Az *Új törekvések, új műfajok – bemutatók, beszélgetések* című sorozat programja (Kossuth Klub, 1984. január–május) – 27.
208. „*Új hullám*” – új szemlélet a művészetben. Kerekasztal beszélgetés a Kossuth Klubban, 1984. január 30-án (Részletek. Résztvevők: Beke László, Körner Éva, Klaniczay Gábor, Pataki Gábor, hozzászólók: Erdély Miklós, Újlaki Gabriella) – 28–40.
209. Fotók Beke László, Körner Éva, Klaniczay Gábor, Pataki Gábor beszélgetéséről (fotó: Galántai György) – 28–29.
210. Illusztrációk: Markus Lüpertz, Georg Jiri Dokoupil, Peter Bömmels művei – 32–33, 35, 40.
211. „*De mit takar ami takar?...*” Szemelvények Altorjai Sándor hagyatékából (az AL 7 műmelléklete: A6 füzet, 26 oldal, fóliatasakban a 40–41. oldal közé befűzve) – 40.  
Könczöl Csaba bevezetője – 3–4.  
Erdély Miklós: Nem sikerült – 5.  
Altorjai Sándor: 60-as évek naplófeljegyzései, naplótöredékek – 6–15.  
Altorjai Sándor: Poliskizoid aleatórikus demontázs 21. 1979. (fotó: Gyökér László) – o. n.  
Altorjai Sándor: 70-es évek írásai – 16–25.  
Irodalom – 26.
212. Altorjai Sándor: Részeg disznó önarcképe, 1970–1979. (fotó: Gyökér László) – 41.
213. Altorjai Sándor: Süllyedjek felfelé – E. M. portréja: Integetős kép, 1967. (fotó: Kovács Ferenc) – 42–43.
214. Dr. P. Horváth: Méhes Lóránt és Vető János kiállítása a Stúdió Galériában (1984. január 11.) – 44–45.
215. Fotók Vető János és Méhes Lóránt kiállításáról (fotó: Galántai György) – 44, 46–47, 49.
216. Részletek Kecskés Kriszta (Vető-Méhes) kiállításáról írott leveléből – 46–47.
217. Beszámoló Malgorzata Potocka kiállításáról (Fiatalkor Művészek Klubja, 1984. január 6–12.), valamint a művész tevékenységéről – 48–49.
218. Malgorzata Potocka az Artpoolban és Potocka Vető János és Méhes Lóránt kiállításán a Stúdió Galériában (fotó: Galántai György) – 48–49.
219. Filmépítészet. Kovács Attila *Szerencsés Dániel* című filmhez készült díszletei (összeállítás a *Domus* 1983. novemberi száma alapján) – 50–51.
220. Fábrián László írása Bak Imréről (Részlet a Bak Imre grafikai mappájában közölt szövegből. A mappa Bak Imre J. [Józsefvárosi] Galériában rendezett kiállítása alkalmából jelent meg – 1983. november 4–30.) – 52.
221. Illusztráció: Bak Imre műve – 52.
222. Rövid ismertető és fotó a New Art Studio (Koppány Gizella, Kovács Nóra és Király Tamás) élő kirakatáról (Budapest, Petőfi Sándor u. 11., 1983. december 10-től, fotó: Galántai György) – 53.
223. Beszámoló Hámos Gusztáv új videóiról – 54.
224. *Nemzetközi Magyarország „Magyarország a tiéd lehet”*. Galántai György kiállítása a Fiatalkor Művészek Klubjában (1984. január 27., 28., 30.). Rövid ismertető és fotó (fotó: Galántai György) – 54–55.
225. Nemzetközi és magyar művészeti hírek [Klaniczay Júlia összeállítása] – 56.
226. Kozma György rajza – 56.
227. Rövid hír és fotó az Inconnu csoport kiállításáról (Bercsényi Klub, 1983. november 1–11.) (fotó: Pácsér Attila) – 57.

228. Fazekas György levele Tallér Józsefnek (Tallér József *Babzsák* című kiállítása kapcsán – Bercsényi Klub, 1983. november 22–28.) – 58–60.
229. Tallér József kiállításának meghívója, fotó a megnyitóról (fotó: Pácsér Attila) – 61.
230. Nemzetközi művészeti hírek (folytatás) [Klanciczay Júlia összeállítása] – 62.
231. AL 1–6 borítók – 63–hátsó borító
232. Rövid ismertető az Artpoolról – hátsó borító

#### AL 8. (1984. február)

233. A borító *A pronuma bolyok története* című filmbemutató plakátjának felhasználásával készült
234. Adriano Spatola *Tam Tam* című költészeti sorozatának 31. száma Galántai György címlapjával (1982) – 2.
235. Beszélgetés Papp Tiborral, a *Magyar Műhely* szerkesztőjével – 3–8.
236. Fotók (Papp Tibor, Julien Blaine, Michel Giroud, Michèle Métail, Bernard Heidsieck, Jean-François Bory, Jacqueline Cahen, Joel Hubaut, Jean-Jacques Lebel – forrás ismeretlen) – 3–8.
237. Rövid ismertető Hámos Gusztáv és Ed Cantu filmbemutatójáról – 9.
238. Kozma György rajza – 9.
239. Rövid hír az *Ópetri. Válogatás Petri György írásaiból* című előadóestről (Szerkesztette és játssza: Vallai Péter. Művészeti Műhelyek Hete, Fialat Művészek Klubja, 1984. február 27.) – 10.
240. Petri György versei az *Örökhétfő* című kötetből (AB Kiadó, Budapest, 1981) – 10.  
Nagy Bálintnak – 10.  
Ezt megbeszéltük – 10.  
Lehrstück – 10.
241. Jávor István fotója Petri Györgyről – 11.
242. Rác Péter: A „*Félelem és reszketés*” olvasásához (Sören Kierkegaard: *Félelem és reszketés* [ford.: Rác Péter], Európa Kiadó, 1984) – 12–14.
243. Rövid hír Maurer Dóra *Munkák 1958–1983* című kiállításáról (Ernst Múzeum, 1984. március 23–április 15.) – 14.
244. Bak Imre, Birkás Ákos, Molnár Sándor és Szirtes János kiállításának meghívója (Pécsi Galéria, 1984. március 9–április 1.) – 15.
245. A *Kép 84* című kiállítássorozat programja (Fészek Klub, 1984. március–május) – 15.
246. A 180-as csoport élő lemezbemutatójának meghívója (Egyetemi Színpad, 1983. december 9.) – 16.
247. Beszámoló Arnold Dreyblatt vendégszerepléséről és fotó a művészeiről (Szkéné Színház, 1983. december 17. fotó: ismeretlen) – 16–17.
248. Eörsi István: Liza és a gipszreliefek (Jovánovics Györgynek a nyugat-berlini Künstlerhaus Bethanienben rendezett kiállításáról – 1983. április–május) – 19–22.
249. Illusztrációk: Jovánovics György művei (fotó: Jovánovics György, Michael Mosolff) – 21–23.



Az AL 8 borítói

250. Perneckzy Géza „Marx Teszt” akciójának ismertetése – 24.
251. Érmezei Zoltán: Éljen a tüntetőtábla-erdő, mint ... ..! (Pauer Gyula tábláihoz) – 27–33.
252. Beke László: Kommentárok Pauer Gyula „Tüntetőtábla-erdő”-jéhez – 34–43.
253. Pauer Gyula: Tüntetőtábla-erdő szövegek – 34–44.
254. Fotók a Tüntetőtábla-erdőről (fotó: Érmezei Zoltán, Pauer Gyula, Dobos Gábor) – 25, 26, 32, 40–41, 44, 50, 53–56.
255. Szőke Annamária: (Tüntető)táblaerdő. Pauer Gyula művének részleges rekonstrukciós kísérlete – 45–54.
256. A Plusz Stúdió pályázati felhívása *Provizorikus-kommunikációs építmények* témakörben – 57.
257. *A pronuma bolyok története*. Papp Tamás bevezetője Szirtes András filmjéhez – 58–60.
258. *A pronuma bolyok története* filmbemutató meghívója (Egyetemi Színpad, 1984. január 29.) – 59.
259. Fotók *A pronuma bolyok története* filmbemutatójáról (fotó: Pácsér Attila) – 58, 60.
260. Turcsány Péter versei – 61–63.  
Néma versek – 61.  
Variációs ajánlatok – 61–63.  
Új variációk – 63.

261. Szkárósi Endre: Jegyzetvázlat-vázlatjegyzet (írás a hangköltemények magyar és angol nyelvű előadásának problematikájáról) – 64–73.
262. Király Tamás, Koppány Gizella és Kovács Nóra *Kollekció* című bemutatójának meghívója (Pécsi Galéria, 1984. március 4.) – 73.
263. Tóth Gábor: Élethelyzet projektum (műmelléklet a 74. oldalhoz rögzítve)
264. Tóth Gábor: Nincs titok – 74.
265. Fotó Tóth Gáborról (fotó: Bakos Zoltán) – 75.
266. Halász István: *Holelon*. Halász István könyvmunkájának 7 lapja [saját kiadás, 1984] – 76–77.
267. Petőcz András: Az AL szerkesztőinek – 78–79.
268. Az utolsó Aktuális Levél: 9 – Galántai György grafikája – hátsó borító

### AL 9. (1984. május–június)

269. Első és hátsó borítón a Bercsényi Klub *Mosoly* című kiállításán készült fotók (1984. április 10. fotó: Galántai György)
270. Min Tanaka előadásának meghívója (Kreatív Mozgás Stúdió, 1984. március 21.) – 2.
271. Beke László írása Tanaka Min budapesti előadásáról – 3–6.
272. Rövid ismertető Min Tanakáról – 6.
273. Fotók Min Tanaka előadásáról (fotó: Pácser Attila) – 4–5, 7.
274. Erdély Miklós: Demokratikus festmény. Akció a Kossuth Klubban 1984. március 5-én (közreműködött: Birkás Ákos, Hegyi Lóránd, hozzászól: Beke László, Lábás Zoltán, Böröcz András, Kemény György, Forgács Péter) – 8–16.
275. Fotók a *Demokratikus festmény* akcióról: Birkás Ákos, Erdély Miklós, Hegyi Lóránd (fotó: Galántai György) – 9–10, 14.
276. Miklóssy Endre: Bizonytalan helyzetkép (a Károlyi Mihály Alapítvány vence-i alkotóházáról, építész: Nagy Bálint és Rajk László) – 17–19.
277. Fotók az alkotóházról (fotó: ismeretlen) – 18–19.
278. *Kultúra otthon*. Lábás Zoltán és Nemesi Tivadar kiállítása. Válaszok Bakos Zoltán kérdéseire (a kiállításához készült szórólap szövege, 1983. augusztus 12–14. Városmajor u. 53/b.) – 21.
279. Fotók Lábás Zoltán és Nemesi Tivadar kiállításáról (fotó: Nemesi Tivadar) – 20, 22–23.
280. Beszámoló Joan Jonas budapesti előadásairól (Fiatal Művészek Klubja, 1984. március 24., Ernst Múzeum, 1984. március 28.) – 24–25.
281. Joan Jonas előadása az FMK-ban (fotó: Pácser Attila) – 24.
282. Beke László beszélgetése Joan Jonas-szal – 26–29.
283. Fotók Beke László és Joan Jonas beszélgetéséről (Artpool Stúdió, fotó: Galántai György) – 26–27.
284. [Grabócz Márta]: Hogyan értékeljük a mai zenét? Nézőpontok a kortárs francia és amerikai esztétikában (megjelent: *Zenetudományi dolgozatok* 1983, Budapest) – 30–35.



Az AL 9 borítóján a Bercsényi Klub „Mosoly” című kiállításán készült fotók

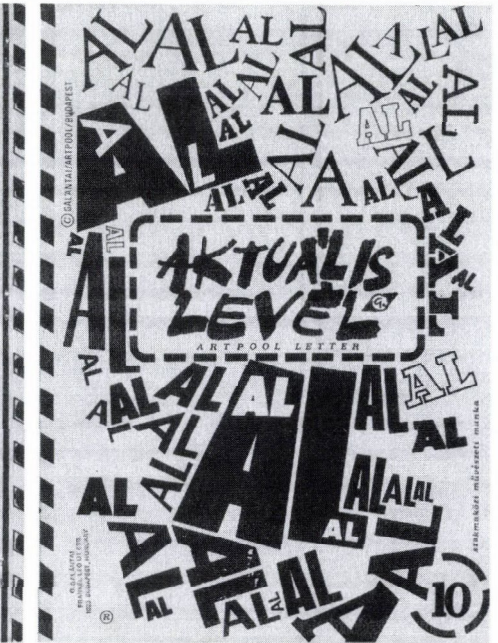
285. Chris Bohn: A nem kell zene (No Go Music) (A *Marxism Today* 1983. októberi számából fordította: Lugo László) – 36–39.
286. Szőnyei Tamás: „Szükség volt egy alternatív szócsőre...” Beszélgetés Mark Perryvel – 40–45.
287. Mark Perry 1983-ban (fotó: Szőnyei Tamás?) – 43.
288. Részletek a *Sniffin' Glue* 1976. szeptember 28-i számából – 46–47.
289. Fotó Müller Péterről (fotó: ismeretlen) – 48.
290. Garaczi László versei – 48–49.  
Két Ulrike-song – 48.  
Feltételezve, de nem megengedve – 49.
291. Tábor Ádám versei – 50–51.  
Fekete doboz (részletek egy versciklusból) – 50.  
Bibliográfia – 50.  
A logoszbombázó dala – 50.  
Vacances – 51.  
Történelom – 51.  
Állóirat – 51.
292. Kukorelly Endre: Kioktatlak – 52–53.
293. Kukorelly Endre [a Rainer Maria Társaság előadójestjén az FMK-ban, 1984. június 4. fotó: Galántai György] – 52–53.

294. Beke László és Pernecky Géza beszélgetése a Fiatal Művészek Klubjában 1984. április 24-én – 54–68.
295. Fotó Pernecky Gézáról (fotó: Pácsér Attila) – 54.
296. Pernecky Géza munkája a Bercsényi Klub *Mosoly* című kiállításán (fotó: Galántai György) – 55–59.
297. Fotók a Bercsényi Klub *Mosoly* című kiállításáról (1984. április 10.) (fotó: Galántai György) – 55–66.
298. Tóth Gábor akciója a *Mosoly* kiállítás megnyitóján (fotó: Pácsér Attila) – 67.
299. Lábás Zoltán, Lengyel András, Nemesi Tivadar és Szirtes János kiállításának meghívója (MÉSZ Székház, 1984. április 9.) – 68–69.
300. Fotók Lábás Zoltán és Nemesi Tivadar installációjáról (fotó: Nemesi Tivadar) – 70.
301. Lábás Zoltán és Nemesi Tivadar leírása a kiállított munkájukról – 71.

#### AL 10. (1984 tél)

302. A borítón Galántai György grafikája
303. AL 10 tartalom – 2.
304. Die Budapester Szene. Birkás Ákos előadása a Fészek Klubban 1984. május 9-én a *Kép 84* kiállításorozat záróvitáján – 3–5.
305. Fotók a *Kép 84* kiállítás megnyitójáról (fotó: Galántai György) – 6.
306. Beke László előadása a *Kép 84* kiállításorozat záróvitáján – 7–9.
307. Fotó Birkás Ákosról (fotó: Simon Zsuzsa) – 9.
308. Willi Bongard: Parafa és mahagóni. A 20. század vizuális művészetének minőségi kritériumai (fordította: Kárpáti Anna) – 10–13.
309. Meghívó a Magyar Írók Szövetsége József Attila Köre „*Tradicionalitás és modernség a 70-es és 80-as évek magyar művészetében*” című tanácskozására (Pest Megyei Művelődési Központ, Szentendre, 1984. május 17–18.) – 14.
310. Turcsány Péter: Az avantgard hiánya (elhangzott a JAK „*Tradicionalitás és modernség a 70-es és 80-as évek magyar művészetében*” című tanácskozásán) – 15–18.
311. Tábor Ádám: Két té között a fű alatt. Budapesti underground irodalom a hetvenes években (elhangzott a JAK „*Tradicionalitás és modernség a 70-es és 80-as évek magyar művészetében*” című tanácskozásán) – 19–21, 23.
312. Bálint István: A császár üzenete – 22.
313. Fotó Bálint Istvánról (fotó: Galántai György) – 22.
314. Balaskó Jenő: Figyelj ide! – 24–25.
315. Algot László: A háromság személyisége (részlet) – 26.
316. Fotó Algot Lászlóról (fotó: Galántai György) – 26.
317. Lajtai Péter: A produkció (A „*Ma este estély van*” című ciklusból) – 27.
318. Fotó Lajtai Péterről (fotó: Galántai György?) – 27.

beszélgetés a két könyv mellett (Galántai György, Hegyi László, Kleinször Zsolt és Peresztye Géza)	25
Galántai György: Vizuális kommunikáció	36
Galántai György: Összefoglalás az AL 9. számjáról	39
Művészet (Görög László)	43
King Kong (Förgepál Gyula)	48
Najmányi László: Szabadságipari adás	52
Hajasi Miklós: Vereségnyi belsőzet	53
Hajasi Tibor: Szabadságipari adás	59
Galántai György: Beszélgetés Hajasi Tiborral	60
Galántai György: Készen a címre! Balaton-szél 1976-1978 (szöveg és fotó)	66
NYITÉPOC	70
AL 6.	
AL 5. (részlet)	
AL 4.	
AL 3.	
AL 2.	
AL 1.	



Az AL 10 hátsó borítója a korábbi számok tartalomjegyzékével

Az AL 10 borítója, Galántai György grafikája

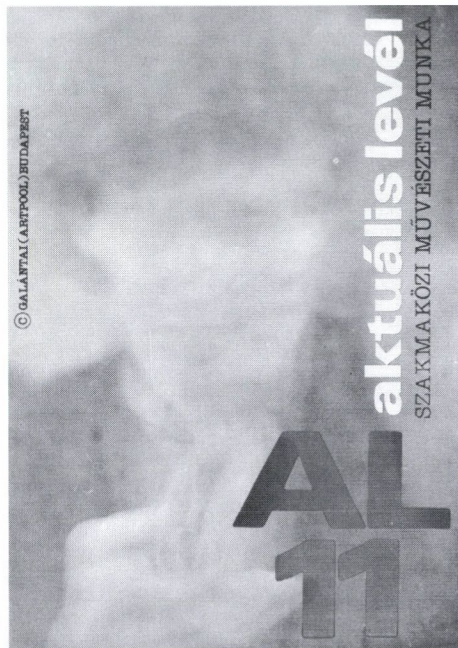
- 319. Hajas Tibor: Szabadságipari adás, IV. csatorna [az írásnál tévesen 1977-es dátum szerepel, helyes dátum: 1973 k.] – 28–29.
- 320. Fotók Hajas Tibor *Virrasztás* című performanszáról (Bercsenyi Klub, 1980. május 18. fotó: Galántai György) – 28–30.
- 321. Hajas Tibor: Mit kell tudni a kutyaidomításhoz? (1976) – 30.
- 322. Najmányi László: Részletek a *Pánik* című verseskötetből – 31–33.  
A család téli ruházatát faszol a Corvinban – 31.  
Játékszabályok – 31.  
Miért sikoltanak? – 31.  
Reszket – 31.  
Ragyogó látens füttyökös – 31.  
Sóhaj a Dózsa György út hangszóroira – 32.  
Spartakiáda – 32.  
Meggönygyebbülés – 32.  
Süvöltve – 32.  
Faun a lápon – 32.  
Sorsjáték – 32.  
Álarcsból – Bal en masque – 33.  
Illúziók – 33.  
Folklor (népklor) 2058 – 33.
- 323. Fotó Najmányi Lászlóról (fotó: Galántai György) – 31.



324. Molnár Gergely: Filmbevezető (François Truffaut: *Fahrenheit 451*) – 34–35.
325. Szikora János színházi témájú felszólalása a JAK „*Tradicionalitás és modernség a 70-es és 80-as évek magyar művészetében*” című tanácskozásán – 36–37.
326. Krónika. Erdély Miklós és Antal István beszélgetése a „*Verzió*”-ról – 38–43.
327. Fotók a *Verzió* című filmből – 40–42.
328. Magánlevelek. Beke László és Radnóti Sándor levélváltása – 44–48.
329. Beke László: *Infermental III.* – 49.
330. Dixi Gémes János–Papp Tamás *Moebius Magica [Light Show és életképek]* című műsorának meghívója (Egyetemi Színpad, 1984. május 12.) – 50.
331. AL 1–9 tartalom – 51–hátsó borító

#### AL 11. (1985 tavasz)

332. A borítókon Bálint István és Müller Péter a Sziámi-Sziámi koncert szünetében, 1984. május 20-án az Ikarusz Művelődési Házban (fotó: Galántai György)
333. Rövid hír Hámos Gusztáv készülő új filmjéről – 2.
334. Kozma György, Linda Londen, Bruno Dunst (fotó: Rainer Berson) – 2.
335. Kozma György rajza (1984) – 2.
336. AL 11 tartalom – 3.
337. Rövid hír a *Frissen festve. A magyar festészet új hulláma* című kiállításról (Ernst Múzeum, 1984. augusztus 24.) – 4.
338. Beke László megnyitója a *Frissen festve* kiállításon – 5–12.
339. Fotók a *Frissen festve* kiállítás megnyitójáról (fotó: Maurer Dóra) – 5–13.
340. Illusztrációk: Kelemen Károly, Bak Imre, Hencze Tamás művei a *Frissen festve* kiállításon – 5, 7.
341. Perneczky Géza: A művészet mint sárkány, avagy ami a neo-avantgard után jön – újra szalonművészet? – 14–17.
342. Illusztrációk: Nádler István, Bullás József, Halász Károly művei a *Frissen festve* című kiállításon – 14–17.
343. Összeállítás a *Grenzezeichen / Határjelek. Neue Kunst aus Österreich und Ungarn. Új művészet Ausztriában és Magyarországon* című programsorozatról – 18–27.
344. Szirtes János performansa Beke László közreműködésével (fotó: Galántai György) – 18–19.
345. Földényi F. László: Wolfgang Ernst: Hextaoirre, Gesztusok és lapok – 21.
346. Fotó Wolfgang Ernst akciójáról (fotó: Galántai György) – 20.
347. Fotó a szimpozium néhány résztvevőjéről (fotó: Galántai György) – 21.
348. Wolfgang Ernst: Hextaoirre, Gesztusok és lapok (részletek) [fordította Földényi F. László] – 22–24.
349. Vető János és Wolfgang Ernst „*Égő hó*” akciója és az akció forgatókönyve (fotó: Galántai György) – 25.



Az AL 11 első és hátsó borítója, a fotón Müller Péter és Bálint István a Sziámi-Sziámi koncert szünetében, 1984. május 20-án az Ikarusz Művelődési Házban (fotó: Galántai György)

350. -ó-: Határjelek (az *Élet és Irodalom* 1984. augusztus 3-i számából átvett cikk) – 26.
351. Fotók a szimposium résztvevőiről (csoportkép a magyar résztvevőkről, valamint Wolfgang Böhm, Isabel Bayern, Galántai György és Júlia, El Kazovszkij, fotó: Galántai György) – 26–27.
352. Beszélgetés a Kassák Színházról az Artpool Stúdióban (részt vettek: Ascher Tamás, Bálint István, Tábor Ádám, Szikora János, Rajk László, Bálint Eszter) – 28–40.
353. Fotók a beszélgetésről (fotó: Galántai György), valamint archív fotók a Kassák Színház előadásairól (fotó: Dobos Gábor) – 28–32, 37–38, 40, 44.
354. A *Mindenki csak ül meg áll* című előadás meghívója (Kassák Ház Stúdió, 1970. július 29–30, augusztus 1.)
355. Tábor Ádám: Szűk színház – 33.
356. Molnár Gergely: Tág lakás – 35.
357. Hules Endre: Színházi mustra Belgrádban (cikkek a Squat Színház előadásáról [BITEF 1979] a *Film Színház Muzsikából*, 1979. október 6.) – 39.
358. A Kassák Színház kronológiája – 41–44.
359. A Squat Theatre történetének adatai – 45–46.
360. Összeállítás az *Izzó Parázs* (Kozma György, Menyhárt Jenő, Vető János, Víg Mihály versei Méhes Marietta rajzaival) című könyv megjelenésével kapcsolatban [enerva – Artpool, 1984] – 47.

361. Részletek az *Izzó Parázs* kötetből:  
Kozma György: [Azt hiszem elvész minden percem...]  
Menyhárt Jenő: Lehet...  
Vető János: [Nem izgat a problémád...]  
Víg Mihály: A Nap az Apa
362. Beke László és Radnóti Sándor levélváltása, II. rész – 48–54.
363. Beszámoló Monty Cantsin (Kántor István) *Neoista Búcsúfogadás* című akciójáról (1984. május 9. Mező Imre út 3–5.) – 56.
364. Fotók Monty Cantsin akciójáról (fotó: Galántai György, Monty Cantsin) – 55–57.
365. Beszámoló a *Lélegzet XI.* élő folyóirat-estről (Belvárosi Ifjúsági Ház, 1984. június 14.) – 58.
366. Beszámoló a WaTraMo finnországi kiállításairól – 58.
367. Rövid hír Wahorn András kiállításáról (Óbuda Galéria, 1984. június 18.)
368. Vető János, Nagy Péter, Nyári István, Méhes Zuzu, Nosek László kiállításkatalógusának címlapja (Pécsi Pincegaléria, 1984. június 29–július 29.) – 59.

## NÉVMUTATÓ

Szerzők, művészek, művészcsoporthok, intézmények  
Kurzív: illusztráció

- 180-as csoport 246
- Adrian X, Robert 83  
Albert Zsuzsa 89  
Algol László 315, 316  
Alinovi, Francesca 199  
Altorjai Sándor 211, 212, 213  
Anderson, Sacha 190  
Angel, Dominique 2  
Antal István 326  
Aradi Nóra 69  
Arman 2, 3  
Armleder, John 3  
Artpool / Artpool Stúdió, Budapest 1, 2, 3, 17,  
19, 46, 48, 51, 80, 82, 84, 140, 172, 173,  
218, 232, 283, 352, 360  
Ascher Tamás 352  
Auf und Abbau Galéria, Berlin 82  
Attalai Gábor 69
- Bachman Gábor 58  
Bak Imre 89, 90, 91, 220, 221, 244, 340  
Bakos Zoltán 125, 265, 278  
Baksa-Soós János 64, 65, 135  
Balaskó Jenő 314  
Balázs János 183  
Bálint Eszter 352  
Bálint István 312, 313, 332, 352
- Bán András 69, 94, 96, 99  
Bartók Béla 47  
Bartos, Peter 143  
Basquiat, Jean Michel 197  
Bayern, Isabel 351  
Beke László 9, 34, 58, 124, 142, 182, 208,  
209, 252, 271, 274, 282, 283, 294, 306,  
328, 329, 338, 344, 362  
Béládi Miklós 25  
Below, Peter 52  
Belvárosi Ifjúsági Ház, Budapest 365  
Bene Gábor 135  
Benson, Rainer 334  
Bercsényi Klub, Budapest 46, 54, 107, 192,  
227, 228, 269, 296, 297, 320  
Bernáth(y) Sándor 155  
Beuys, Joseph 52  
Bika Júlia 60  
Bikácsy Gergely 55  
Bikini együttes 155  
Birkás Ákos 9, 11, 12, 13, 102, 244, 274,  
275, 304, 307  
Bizottság zenekar 108  
Blaine, Julien 18, 19, 20, 236  
Bódy Gábor 42  
Bohn, Chris 285  
Bongard, Willi 308  
Bory, Jean-François 236

- Borza Endre 183  
 Böhm, Wolfgang 351  
 Bömmels, Peter 210  
 Böröcz András 9, 46, 83, 274  
 Brettschneider csoport 103  
 Brobo 163  
 Brown, James 197  
 Budapest Kiállítóterem, Budapest 75  
 Bullás József 282  
 Burat, Wolfgang 177  
 Burroughs, William 23
- Cahen, Jacqueline 236  
 Cantu, Ed 237  
 Celli, Joseph 172, 173, 174, 175  
 Chandler, Bernard 180  
 Chopin, Henri 23, 24  
 Cleveland, Buster 48, 49
- Crass 176, 179, 180  
 Czakó Sándor 83
- Csete György 58
- Dalos György 190  
 Davis, Douglas 10  
 Dixi lásd Gémes János  
 Dobos Gábor 254, 353  
 Dobrányi Zsuzsa 83  
 Dokoupil, Georg Jiri 210  
 Dreyblatt, Arnold 247  
 Dr. P. Horváth lásd Horváth István, Dr. P.  
 Dunst, Bruno 334
- Egyetemi Színpad, Budapest 46, 246, 258, 330  
 Ekler Dezső 58, 98  
 ELTE BTK Klub / ELTE Bölcsészklub, Budapest 104, 153  
 ELTE Esztétika és Művészettörténet Tan-  
 szék, Budapest 4  
 ELTE TTK, Budapest 109  
 Eandler, Adolf 190  
 Enyedi Ildikó 9  
 Eörsi István 27, 28, 29, 55, 248  
 Erdély Miklós 9, 83, 100, 127, 143, 146, 191,  
 192, 204, 205, 208, 211, 274, 275, 326  
 Érmezei Zoltán 251, 254  
 Ernst Múzeum, Budapest 243, 280, 337  
 Ernst, Wolfgang 345, 346, 348, 349
- Fábrián László 220  
 Fazekas György 9, 73, 228
- Fazekas Pál 157  
 Fészek Klub, Budapest 14, 245, 304  
 Fiatalképzőművészek (Építészek) Stúdiója  
 184, 186  
 Fiatalképzőművészek Klubja / FMK / FMK Galé-  
 ria, Budapest 25, 27, 34, 53, 69, 92, 104,  
 182, 201, 217, 224, 239, 280, 281, 293,  
 294  
 Forgács Éva 32, 69  
 Forgács Péter 95, 99, 274  
 Forrai Éva 106  
 Földényi F. László 345, 348  
 Földes László 27  
 Fővárosi Tanács Kiállítóháza (Lajos utca),  
 Budapest 46, 93, 94  
 Frank, Dale 62  
 Frank János 69  
 Futura 2000 197
- Galántai György 3, 7, 11, 14, 15, 17, 18, 20,  
 28, 34, 36, 39, 40, 43, 44, 45, 47, 48, 49,  
 52, 53, 54, 57, 68, 74, 76, 78, 81, 83, 86,  
 121, 123, 125, 126, 129, 134, 138, 140,  
 141, 143, 146, 147, 148, 149, 150, 156,  
 160, 164, 167, 168, 171, 173, 188, 189,  
 192, 205, 209, 215, 218, 222, 224, 234,  
 268, 269, 275, 283, 293, 296, 297, 302,  
 305, 313, 316, 318, 320, 323, 332, 344,  
 346, 347, 349, 351, 353, 364
- Galeta, Ivan Ladislav 92  
 Ganz-MÁVAG Művelődési Ház, Budapest  
 146  
 Garaczi László 290  
 Gémes János (Dixi) 39, 330  
 Giroud, Michel 236  
 Goldstein, Malcolm 172, 173, 174  
 Grabócz Márta 284  
 Grandmaster Flash and Furious Five 198
- Gyarmathy Katalin 98  
 Gyetvai Ágnes 102  
 Gyökér László 211, 212
- Hahn, Otto 2, 3  
 Hains, Raymond 2, 3  
 Hajas Tibor 160, 161, 162, 319, 320, 321  
 Hajnóczy Gábor 184  
 Halász István 266  
 Halász Károly 342  
 Halofern 83  
 Hámos Gusztáv 223, 237, 333  
 Hann Ferenc 69  
 Harangozó Márta 69

- Haraszti Miklós 161  
 Haraszty István 164, 165, 182  
 Haring, Keith 62, 197, 200  
 Háý Ágnes 104, 143  
 Hegyi Lóránd 61, 69, 140, 141, 274, 275  
 Heidsieck, Bernard 236  
 Hencze Tamás 340  
 Higgins E. F. 51, 52  
 Horobin, Pete 52  
 Horváth István, Dr. P. 214  
 Hoskyns, Barney 63  
 Hubaut, Joel 236  
 Hules Endre 357
- Ikarusz Múvelődési Ház, Budapest 332  
 Inconnu csoport 227  
 INDIGO csoport 56, 57, 100, 101  
 IPUT 139
- JAK lásd Magyar Írók Szövetsége József Attila Köre  
 Jakovits József 30, 31, 32, 33  
 Jávor István 241  
 Johnson, Tom 85, 86, 87, 88  
 Jonas, Joan 280, 281, 282, 283  
 Jovánovics György 127, 143, 248, 249  
 Józsefvárosi Kiállítóterem / J. Galéria, Budapest 145, 220
- Kántor István lásd Monty Cantsin  
 Kápolnamúterem / Kápolnatárlat, Balatonboglár 122, 133, 135, 143, 150, 151, 152, 156, 160, 163, 166, 167, 168  
 Karandata, Zója 135  
 Károlyi Zsigmond 14, 15, 16, 74, 102  
 Kárpáti Anna 308  
 Kassák Lajos 8  
 Kassák Színház / Kassák Ház Stúdió 156, 157, 352, 353, 354, 358  
 Kazovszkij, El 351  
 Kecskés Kriszta 64, 216  
 Kelemen Károly 102, 340  
 Kemény György 274  
 Kierkegaard, Sören 242  
 Király Tamás 222, 262  
 Kistamas László 118, 119  
 Klanciczay Gábor 208, 209  
 Klanciczay Júlia 2, 3, 15, 17, 19, 20, 23, 24, 43, 49, 51, 52, 80, 83, 120, 140, 141, 193, 225, 230, 351  
 Klanciczay Péter 162, 185  
 Koppány Gizella 222, 262  
 Kossuth Klub, Budapest 207, 208, 274
- Kovács Attila [Ferenczy] 58, 59, 60, 219  
 Kovács Ferenc 213  
 Kovács István Stúdió 160  
 Kovács Nóra 222, 262  
 Kovács Péter 69  
 Kozák Gyula 33, 72  
 Kozma György 64, 83, 84, 111, 112, 115, 226, 238, 334, 335, 360, 361  
 Könczöl Csaba 211  
 Körner Éva 69, 156, 208, 209  
 Közgazdasági Egyetem, Budapest 115  
 Kreatív Mozgás Stúdió, Budapest 270  
 Krüger, Michael 190  
 Kubacek, Karl 83  
 Kukorelly Endre 206, 292, 293  
 Künstlerhaus Bethanien, Nyugat-Berlin 248
- Lábás Zoltán 83, 109, 110, 274, 278, 279, 299, 300, 301  
 Lajtai Péter 317, 318  
 Lángh Júlia 139  
 Lázár István 117  
 Lebel, Jean-Jacques 236  
 Legéndy Péter 128, 130, 131, 132  
 Lengyel András 299  
 Lepage, Jacques 2  
 Letnij Stepan 95, 96  
 Liebedegger, Herbert 83  
 Liget Galéria, Budapest 149  
 Londen, Linda 334  
 Lóska Lajos 69  
 Lugo László lásd Lugosi Lugo László  
 Lugosi Lugo László 41, 43, 63, 87, 95, 144, 285  
 Lüpertz, Markus 210  
 Lüthi, Urs 62
- Magyar Írók Szövetsége József Attila Köre (JAK) 309, 310, 311, 325  
 Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 30  
 Magyar Zeneművészek Szövetsége, Budapest 85  
 Major János 127  
 Mandel, Jean-Jacques 105, 106  
 Mark, Helmut J. 83  
 Márta István 27  
 Mátrai Péter 186  
 Maurer Dóra 122, 151, 243, 339  
 Méhes Lóránt (Zuzu) 34, 37, 39, 45, 64, 95, 96, 102, 214, 215, 216, 218, 368  
 Méhes Marietta 360  
 Menyhárt Jenő 360, 361  
 Merz, Mario 62

- MÉSZ (Magyar Építőművészek Szövetsége)  
 Székház 58, 184, 186, 299
- Métail, Michèle 236
- Miklóssy Endre 154, 276
- Min Tanaka 270, 271, 272, 273
- Molnár Gergely 123, 324, 356
- Molnár Sándor 244
- Monty Cantsin 52, 363, 364
- Mosolff, Michael 249
- Moss, David 172, 173
- Müller Péter 289, 332
- Nádler István 342
- Nagy Bálint 98, 186, 187, 188, 240, 276
- Nagy Feró 155
- Nagy Péter 95, 96, 368
- Nagy Zoltán 69
- Najmányi László 159, 160, 322, 323
- Naon, Pierre 2
- Nemesi Tivadar 83, 109, 110, 278, 279, 299, 300, 301
- Németh Lajos 4, 69
- New Art Studio 222
- Nosek (No-sek) László 95, 96, 368
- Nyári István 368
- Óbuda Galéria, Budapest 367
- Olbrich, Jürgen O. 51, 52
- Österreichische Kulturservice, Bécs 82
- Pácsér Attila 43, 68, 70, 74, 108, 116, 227, 229, 259, 273, 281, 295, 298
- Palladino, Mimmo 62
- Papp Tamás 146, 257, 330
- Papp Tibor 235, 236
- Pas Paravant 83
- Pataki Gábor 69, 208, 209
- Pauer Gyula 131, 132, 251, 252, 253, 254, 255
- Pauer Henrik 111, 113
- Pécsi Galéria, Pécs 244, 262
- Pécsi Műhely 166
- Penck, A. R. 62
- Perneczky Géza 50, 51, 52, 140, 141, 181, 250, 294, 295, 296, 341
- Perry, Mark 286, 287
- Pest Megyei Művelődési Központ, Szentendre 309
- Petőcz András 194, 267
- Petri György 239, 240, 241
- Petróczy Gábor 186, 188
- Pikler Katalin 98
- Pincegaléria, Pécs 368
- Pittore, Carlo 77, 78
- Plan, Der (ATA TAK) 176, 177
- Plusz Stúdió 256
- Postás Művelődési Központ, Budapest 56
- Potocka, Malgorzata 217, 218
- Rabinec / Rabinec Közös Műterem, Budapest 9, 12, 13, 16
- Rabinext Stúdió, Budapest 102
- Rác Péter 242
- Radnóti Sándor 328, 362
- Rainer Maria Társaság 293
- Rajk László 98, 183, 276, 352
- Rammellzee 200
- Raysse, Martial 2
- Reimholz Péter 58
- Restany, Pierre 2, 3
- Révai Gábor 186, 188
- Révész László László 46
- Rideg Gábor 69
- Rózsa Gyula 69
- Scharf, Kenny 197, 200
- Sík Csaba 69
- Sikora, Rudolf 143
- Simon Zsuzsa 89, 90, 307
- Sinkovits Péter 69
- Smith, Larry D. 77, 78
- Sosno 2
- Spatola, Adriano 234
- Squat Színház 357, 359
- St.Auby Tamás 38, 133, 134, 135, 136, 137, 139
- Strack Lőrinc 183
- Stúdió Galéria, Budapest 214, 218
- Sugár János 56, 83
- Summers, Rod 79, 80, 81
- Sylvester Ádám 184, 185
- Szaniszló Júlia 188
- Székely András 69
- Szentjóby (Stjőby) Tamás lásd St.Auby Tamás
- Szentkuthy Miklós 6
- Szép művészeti Múzeum előadóterme, Budapest 100
- Sziámi-Sziámi zenekar 332
- Szikora János 163, 325, 352
- Szilágyi Lenke 95
- Szirtes András 257
- Szirtes János 46, 53, 54, 83, 244, 299, 344
- Szitányi Gábor 196, 198
- Szkárosi Endre 261
- Szkéné Színház, Budapest 85, 103, 247

- Szóke Annamária 255  
Szózyei Tamás 176, 178, 286, 287  
Szűcs Julianna, P. 69
- Tábor Ádám 137, 203, 291, 311, 352, 355  
Tallér József 228, 229  
Tasnádi Attila 69  
Taxidu, Nica 135  
Tomay Tamás 58  
Tót Endre 22  
Tóth Gábor 263, 264, 265, 298  
Totenhosen együttes 115, 116  
Török András 199  
Truffaut, François 324  
Turcsány Péter 260, 310
- Újlaki Gabriella 208  
Új Zenei Stúdió (KISZ Központi Művész-  
együttes Új Zenei Stúdiója) koncertterme  
(Rottenbiller utca), Budapest 85, 87  
Unbekannten együttes 114, 115, 116  
Ungár Péter 186
- Vadas József 69  
Vágtázó Halottkémek (VHK) 41  
Vajda Lajos Stúdió, Szentendre 67  
Vallai Péter 239  
Vautier, Ben 1, 2, 3  
Vécsey Attila 54, 95, 96  
Veres Júlia 160  
Vető János 34, 35, 36, 37, 45, 53, 64, 66, 67,  
68, 83, 95, 96, 102, 112, 114, 214, 215,  
216, 218, 349, 360, 361, 368  
Vidovszky László 128  
Víg Mihály 360, 361
- Wagner István 69  
Wahorn András 367  
Wessely Anna 186, 188  
Wulle Konsumkunst 52, 71
- Xertox csoport 46
- Zahl, Peter-Paul 190  
Zuzu lásd Méhes Lóránt





## SZEMLE

---

KÁLLAI ERNŐ / ERNST KÁLLAI: ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK / GESAMMELTE WERKE. 1–4. 6. 8. kötet. Argumentum Kiadó – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet. Budapest, 1999–2004

Kállai Ernő (1890–1954) teljes körű, azaz határokat átívelő munkásságának felkutatása és kiadásra való előkészítése immár csaknem egy évtizede elkezdődött. A több OTKA program támogatásával napjainkban is folyó munka nyomán előreláthatólag tíz kötetben fognak megjelenni Kállai német és magyar nyelvű írásai. A könnyen kezelhető, bordó papírkötésű kötetek szép borítóját és tipográfiáját Kaszta Mónika tervezte.

A sorozat szerkesztői szigorú kronológiát követnek, s megközelítőleg azonos, 200–250 oldalas kötet-terjedelemre törekednek. Így a hajdan külön megjelent könyvek is besoroltnak az életmű egészébe, a 8. kötet például az 1940-es években kiadott könyveket (*Mednyánszky László*, 1943; *Cézanne és a XX. század konstruktív művészete*, 1944; *Picasso*, 1948) fogja össze és aktuálisan a Magyar Nemzeti Galéria Mednyánszky kiállítására jelent meg. A sorozat tehát nem a könyvek sorszáma szerint jön ki, de remélhetőleg tíz év alatt befejeződik.

A sorozat forráskiadványként a magyarul és németül azonos szinten író Kállai Ernő cikkeit eredeti nyelven adja közre, vagyis a 2. és a 4. kötet és a készülő 5. 7. és 9. a német nyelven született írásokat foglalja magába. A 2. Markója Csilla szerkesztésében, jegyzeteivel és utószavával Monika Wucher közreműködésével készült, míg a 4. Monika Wucher utószavával, Markója Csilla és Timár Árpád szerkesztői közreműködésével. A magyar nyelvű köteteket Timár Árpád szerkesztette. Bár praktikus szempontok alapján felmerülhet egy teljes magyar és egy teljes német nyelvű kiadás kérdése, az eredeti cikkeket végigolvasva a vizsgatérő gondolatok, átfedések indokolni látszanak a választott, elsősorban magyar szakközönségnek szánt rendszert. A különböző nyelvű kötetek külső borítóval történő elkülönítése és a németek külön számozása talán a nemzetközi terjesztést jobban segítené. Hiszen ritka az a magyarországi szerző, aki két nyelven, sőt pregnánsan az idegenen ilyen jól fogalmaz.

Kállai 1920–35-ig tartó németországi műkritikusi tevékenysége révén nemcsak a magyar, hanem a német műkritika-történet része. Német tanulmányainak újraközlésében előzményként kell említeni a húsz évvel ezelőtt a magyar avantgárdot a weimari köztársaságban összegző kutatást, amelynek nyomán megjelent katalógus (*Wechselwirkungen*. Szerk.: Hubertus Gassner, Marburg, 1986.) számos Kállai anyagot közölt és külön kötetet szentelt Ernst Kállainak Tanja Frank: *Vision und Formgesetz. Aufsätze über Kunst und Künstler 1921–1933*. Gustav Kiepenheuer Bücherei 73. Leipzig – Weimar, 1986. A jelen munka a Hamburgban élő és Kállaihoz hasonlóan két nyelven író Monika Wucher közreműködésével folyik. (Itt kívánom megjegyezni, hogy újabban angol fordításban is megjelent Kállai 11 cikke a *between worlds: a sourcebook of central european avant-gardes 1910–1930*. Szerk.: Timothy O. Benson, Éva Forgács. Los Angeles County Museum of Art, The MIT Press Cambridge, Massachusetts and London, 2002)

Az Egyesült Európában talán újra követhető példa lesz Kállai Ernő műkritikusi sokoldalúsága. Igaz, ő német származású (Kannengisser) magyar lévén tudta könnyebben, naprakészen követni a modern művészet fontos eseményeit az 1920-as években a művészet metropoliszává váló Berlinben éppúgy, mint előtte és utána Budapesten. Berlinből Mátyás Péter álnéven küldte cikkeit a Bécsbe (MA, Akasztott Ember folyóiratokba). Friss szemmel tudósított Németországból, s nemcsak az ott dolgozó magyarokról, mint például barátjáról Moholy-Nagy Lászlóról vagy Tihanyi Lajosról, hanem az aktuális kiállításokról (Puni, 1921; Berlini orosz kiállítás, 1922, stb.) és írta

vitákat kavaró elméleti írásait a technika és a konstruktív művészet viszonyáról. Munkásságának ez az oldala volt eddig a legismertebb, hála a korábbi kutatásoknak, köztük kiemelkedően Forgács Éva publikációinak. 1981-ben ő adta közre az első válogatást *Művészet veszélyes csillogzat alatt* címmel a Corvina kiadó Művészet és elmélet sorozatában. Tanulmányok, előadások (Bajkay Éva, Hubertus Gassner, Heio Klein, Körner Éva, Pataki Gábor, Passuth Krisztina, Szabó Julia stb.) – nemzetközi tudományos konferencia az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetében 1991. október 10–12. (Acta Historiae Artium XXXVI. 1993. 153–240.) révén széles körben ismert, hogyan változott Kállai nézete a sokat vitatott, személyenként és csoportosulásokként eltérően értelmezett – máig is tisztázhatatlan – konstruktivizmus fogalomról.

Az új utakat járó művészek és neves galériatulajdonosok barátjaként, a jó szemmel kiválasztott művészeti események krónikásaként írott cikkei tették Kállai Ernőt egyedülállóan hívatottá arra, hogy 1925-ben tollából adják közre egy időben Budapesten és Lipcsében az *Új magyar piktúra-t/Neue Malerei in Ungarn*. (Klinghardt és Biermann Kiadó München és Amicus Kiadó Budapest 1925.; későbbi kiadása Gondolat Kiadó, Budapest, 1990. szerk. Bajkay Éva). Néhány kivételtől eltekintve (pl.: Czöbel, Mattis-Teutsch) máig helytálló értéktétele alapján napra készen ismertette a 20. század első negyedének modern művészeti törekvéseit, azok legfőbb magyar képviselőit. Az izmusok tanulságai nyomán Kállai specifikusan kereste bennük a magyar jellegzetességeket és vélte megtalálni a romantikus, valamint az általa plasztikusnak nevezett, vagyis a fény-árnyék hatással teret képző vonásokban, a valóság közelségben. Ritka széles látókörűséggel, igényes teoretikusi megközelítéssel és egyedülállóan gazdag publicisztikával propagálta a magyarok akkor kiemelkedő hozzájárulását a legújabb egyetemes törekvésekhez.

A jelen összkiadás első két kötetének záró dátuma érthetően 1926, amikor új stílári (új tárgyiasság), mediális (film és fotó) és történelmi (a magyar emigránsok jó része haza térhetett) fordulat következett be. A sokszorosítás (lásd a grafika virágkora), a standardizálás (modern design), a funkcionalizmus (Bauhaus) és a reklámtervezés időszakában felvetődő kérdésekkel szembesült és publikációiban, vitát gerjesztő cikkeiben (lásd s festészet és a fotográfia viszonyát 1927–30) a problémák korszerű tisztázására törekedett, mint számos folyóirat munkatársa, s néhánynak szerkesztője.

A 6. kötetből láthatjuk, hogy 1935-től hazatérve hogyan követte a budapesti és a nagy nemzetközi kiállításokat, és vetette fel aktuális érzékenységgel a magyarság és európaiság őt mindig foglalkoztató, valamint az asszimiláció vagy disszimiláció, a művészet és magyarság, az európai válság és a művészet kérdéseit.

Az életművet folyamatosan olvasva tűnik ki igazán, hogy a pregnáns történelmi korszakváltásokban hogy alakult, változott Kállai figyelme, érdeklődése, ítélete, de sohasem adta fel a maga meggyőződéses, az újnak és a kvalitásnak tiszta etikai tartással elkötelezett szemléletét – a konstruktivizmus építő utópiájától a bioromantika befelé forduló, de az univerzumra tekintő mentsváráig, figyelve a természettudományok fejlődését, a világ változását.

1945 után úgy tűnt, hogy európai dimenziójú művészet-szervezői tevékenysége új lendületet kaphat Budapesten. Három év múlva azonban a dogmatikus szocreál esztétika kiszorította Kállai Ernőt a magyar kultúra megváltozó színpadáról, hogy utolsó éveit műfordítással szomorú magányban töltse.

A sorozat jóvoltából most módunk van újra olvasni az életművet. Különösen érdekesek az eddig ismeretlen németországi cikkek, pl. Forgács Éva 1981-es első Kállai bibliográfiájához képest 1924-ből további négy, 1925-ből további öt cikket ismerhetünk meg! Még nem szólhatok a Pester Lloydban közltekéből készülő kötetről, csupán a megjelent hatról.

A 20. század első felének széles művészeti panorámája tárul fel előttünk. A második negyedszázad Kállai által történő képzőművészeti összefoglalásának sajtó alá rendezése az 1950-es években nyilvánvalóan lehetetlen volt, a szerző „kellemetlenül élesen látó, kellemetlenül határozatosan szóló, kellemetlenül kisajátíthatatlan” (Rózsa Gyula, 1981) volta miatt. Számos alapvető kérdés feltevése: a hagyomány és a formaújítás, a reklám, az ipari forma, a közönség és a művész viszonyáról napjainkban újra aktuális. Meg vagyok győződve, hogy Kállai Ernő írásai e sorozattal végérvényesen elnyerik méltó helyüket a művészettörténet-írás forrásai között.

## IN MEMORIAM

---

### KÖRNER ÉVA

(1929 – 2004)



Kedves Éva, búcsúzni szeretnék Tőled régi kollégáid, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete munkatársai nevében. Tőlünk mentél nyugdíjba, bár azóta soha nem nyertél nyugalmat. Nyughatatlan voltál, abban az értelemben, hogy az utolsó pillanatokig hajtott valami, a munka és a művészet felé. Sokszor elégedetlen voltál valakivel vagy valamivel, de elsősorban mindig Magaddal. Rivalizáltál a barátaiddal, de közülük is csak a legértékesebbekkel. Állandóan zsémbeltél – mindenkivel, akit szerettél. Kevés embert láttam úgy lelkesedni művészekért és műveikért, mint Te. Pedig sokszor lett volna okod kiábrándulni.

Nemcsak az intézetben dolgoztunk együtt. Megismerkedésünk nem is a munka jegyében történt, hanem az egyoldalú csodálatéban – részemről. Meglepő volt a szabadságod, a nagyvonalúságod, a modernséged és a szakmai felkészültséged. Kezdetben csak tanultam Tőled: Derkovits-monográfiád színvonalát azóta sem érte el senki, semelyik magyar művész egyik monográfiája sem. Te tanítottál meg Szentendrét szeretni (még azzal is, hogy saját fényképeiddel alakítottad a városról kialakított képünket). Senki sem tudta Kassák vagy Korniss festményeit úgy elemezni, mint Te. A Ma hasonmás kiadását, a Bauhausbücher-sorozat magyar változatát, a nagy orosz monográfiákat, Malevicset, Tatlint, Rodcsenkót saját műveidnek tekintetted – joggal, hiszen Te harcoltad ki őket. Tanultam tőled a kortárs művészetet. Csináltunk egy filmet Maurer Dórával a 70-es évekről, melyben Te is megszólaltál a többi kolléga közt, és a sok okos visszaemlékezésre azzal tetted fel a pontot, hogy kijelentetted: „Olyan egyszerű volt: fiatalok voltunk és kitört a tavasz!” Hamar bizalmadba fogadtál, sőt szellemi partnernek tekintetted. Lelkesedtél a fiatal absztraktokért és konstruktivistákért, de ugyanúgy az akcionistákért és konceptualistákért, az új zenéért és az új színházért is. Ott voltál a radikális textilművészek, Szilvitzy Margit vagy Szenes

Zsuzsa mellett. Magázódtál Erdély Miklóssal. Végigülted Tarr Béla Sátántangójának egésznapos vetítését. Együtt voltunk a Velencei Biennálén. Pozsonyban végiglátogattuk a fiatalok műtermeit. Nagy Ildikóval hármásban töltöttünk el egy hetet Moszkvában és az akkori Leningrádban, nem tudtál betelni a hideggel, a hóval és a „nagy orosz valósággal.” Közös felolvasást tartottunk John Cage szövegeiből. Végigküzdöttünk egy Veszelszky Béla-katalógust. Amennyire reménytelennek látszott az elkészülte, annyira példaszzerűvé vált benne a tanulmányod. A Rózsa-presszónak nevezett művész-csoport dokumentálása sajnos félbeszakadt. Összegyűjtött tanulmányaid kötetének korrektúráját már nem tudtad befejezni.

Egyre gyakrabban betegeskedtél, egyre többet szenvedtél, de újabb és újabb terveid voltak, és azt hiszem, nem vagyok egyedül, aki szemrehányást tehet magának, hogy nem segített többet és jobban Neked.

Nyughatalan voltál életedben. Nyugodj békében. Azt kérdezte tőlem az egyik barátod, ugyanitt, hasonló alkalomból, – mert sajnos, egyre több a kolléga, akitől örökre el kell búcsúznunk – hogy van-e túlvilág. „Persze, hogy van!” – mondtam. Veled nem sokat beszélgettem ilyesmiről, de értésemre adtad, hogy irigyled azokat, akik hisznek. Neked most már bizonyosságod van, Éva, mi pedig reméljük, hogy még semminek sincs vége és előbb vagy utóbb találkozunk.

*Beke László*

## KÖRNER ÉVA ÍRÁSAINAK BIBLIOGRÁFIÁJA

(összeállította: Aknai Katalin és Hornyik Sándor)

A Magyar Tanácsköztársaság művészeti intézkedései

*Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*. 1951. Budapest. 1952. 102–107.

Az 1919-es Tanácsköztársaság plakátművészetéről

*Szabad Művészet*. 8. évf. 2. sz. 1954. 67–72.

Derkovits Gyula

*Szabad Művészet*. 9. évf. 2. sz. 1955. 63–72.

Vita az MSZT budapesti szervezetében a kompozícióról. Vitaindító előadás a kompozíció kérdéseiről

*Szabad Művészet*. 9. évf. 6–7. sz. 1955. 303–305.

*Roxi József emlékkiállítás*

(Katalógus bevezető) Kossuth Klub, Budapest. 1956. 3–5.

Picasso

*Szabad Művészet*. 10. évf. 1–2. sz. 1956. 55–61.

A Grafikai Osztály LXXXVIII. kiállítása. Új szerzemények II.

*A Szépművészeti Múzeum Közleményei*. 8. sz. 1956. 125–127.

Derkovits Gyula, a szocialista festészet magyar úttörője

*MTA Társadalom- és Történettudományi Osztályának Közleményei*. 7. köt. 3. sz. 1956. 253–258.

Gross Arnold grafikusművész kiállítása

*Új Hang*. 5. évf. 3–4. sz. 1956. 57–58.

Medgyessy Ferenc gyűjteményes kiállítása

*Új Hang*. 5. évf. 7. sz. 1956. 49–51.

Műteremlátogatás Márffy Ödönnél

*Műterem*. 1. évf. 1. sz. 1958. 26–29.

Gadányi Jenő műtermében

*Műterem*. 1. évf. 4. sz. 1958. 16–19.

Szántó Piroska Lukiánosz illusztrációi

*Műterem*. 1. évf. 9. sz. 1958. 48.

Künstler der ungarischen Räterepublik

*Acta Historiae Artium*. Tom. 6. Fasc. 1–2. (1959) 169–191.

Picasso

Képzőművészeti Alap, Budapest. 1959. 37 o. (A művészet kiskönyvtára 16.)

Haimanti Majumder

In: *Haimanti Majumder festőművésznő (India) kiállítása*. Kulturális Kapcsolatok Intézetének Kiállítóterme, Budapest. 1960. O. n. (3 o.)

A nyugati művészet új jelenségeiről

*Művészettörténeti Tanulmányok. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1956–58*. Budapest, 1960. 91–108.

Magyar rajz- és akvarell-kiállítás (19–20. század).

*Rajztanítás.* 2. évf. 1. sz. 1960. 25–29.

Gadányi Jenő

*Művészettörténeti Értesítő.* 9. évf. 4. sz. 1960. 304–313.

Gadányi Jenő

*Magyar Építőművészet.* 10. évf. 6. sz. 1961. 61–62.

*Konstruktív irányzatok a képzőművészetben*

Felsőoktatási Jegyzetellátó, Budapest, 1962. 21 lap. (Mérnöki Továbbképző Intézet előadás-sorozatából)

Barcsay Jenő; Sikuta Gusztáv; Vásárhelyi Viktor

In: Mándy Stefánia – Körner Éva (szerk.): *Modern építészet – modern képzőművészet.* Mérnöki Továbbképző Intézet, Budapest, 1962. 8.; 18.; 21.

Schéner Mihály

*Magyar Építőművészet.* 11. évf. 4. sz. 1962. 52.

*Magyar művészet a két világháború között*

Gondolat – Képzőművészeti Alap, Budapest, 1963. 69. lap.

Imagination and Nature in the Art of Jenő Gadányi

*The New Hungarian Quaterly.* 4. évf. 9. sz. 1963. 216–218.

Szántó Piroska kiállításáról

*Jelenkor.* 6. évf. 6. sz. 1963. 556–557.

Gross Arnold

In: *Gross Arnold grafikusművész kiállítása.* Mednyánszky Terem, Budapest. 1964. O. n. (1 o.)

Jelenkori brit festészet

*Magyar Építőművészet.* 13. évf. 1. sz. 1964. 50–51.

A szentendrei művészek kiállítása

*Jelenkor.* 7. évf. 2. sz. 1964. 164–166.

Vajda Lajos művészete

*Valóság.* 7. évf. 9. sz. 1964. 44–54.

Painter on the Defensive: Lajos Vajda

*The New Hungarian Quaterly.* 5. évf. 16. sz. 1964. 131–136.

Stúdió 1964.

*Tiszatáj.* 19. évf. 4. sz. 1965. 304–305.

Patay László

*Tiszatáj.* 19. évf. 5. sz. 1965. 360–367.

Gyémánt László

*Tiszatáj.* 19. évf. 6. sz. 1965. 467–468.

Miért szép? – Georges Seurat: Vasárnap délután a Grand Jatte szigetén 1884–86.

*Tiszatáj.* 19. évf. 8. sz. 1965. 628–630.

Hozzászólás a „szentendrei művészet” fogalom kérdéséhez.

*Művészettörténeti Értesítő.* 14. évf. 3. sz. 1965. 227–228.

Derkovits Gyula

*Valóság.* 8. évf. 10. sz. 1965. 71–85.

A X. Magyar Képzőművészeti Kiállításról

*Tiszatáj.* 19. évf. 12. sz. 1965. 925–927.

Jenő Gadányi

*Acta Historiae Artium.* tom. 12. fasc. 3–4. 1965. 321–347.

Movement and Space: the Sculpture of Tibor Vilt

*The New Hungarian Quaterly.* 7. évf. 21. sz. 1966. 52–55.

A hatvanéves Vilt Tibor

*Tiszatáj.* 20. évf. 2. sz. 1966. 133–135.

Studio 66.

*The New Hungarian Quaterly.* 7. évf. 24. sz. 1966. 180–183.

A nagy adományozó, Picasso 85 éves

*Nők Lapja.* 1966. október 29.

Kassák Lajos a magyar és nemzetközi művészetben.

In: Bori Imre – Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete.* Magvető, Budapest, 1967. 161–231.

Csáji Attila kiállítása

(Katalógus bevezető.) Rákosliget Művelődési Ház, Budapest, 1967. O. n. (3 o.)

Drégely László

In: *Drégely László kiállítása.* Csók István Galéria, Budapest. 1967. O. n. (2 o.)

In Search of a Synthesis – Erzsébet Schaár

*The New Hungarian Quaterly.* 7. évf. 25. sz. 1967. 44–45.

Kassák the Painter – in Theory and Practice

*The New Hungarian Quaterly.* 8. évf. 28. sz. 1967. 107–112.

*Derkovits Gyula*

Corvina, Budapest, 1968. 351 o.

*Pablo Picasso*

Magyar Helikon – Európa, Budapest, 1969. 26 o. + 18 t. (Helikon csillagok)

*Vajda Lajos emlékkiállítás*

(Katalógus bevezető.) István Király Múzeum, Székesfehérvár. 1969. O. n. (3 o.)

*Szentendrei művészet*

(Katalógus bevezető.) István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1969. O. n. (5 o.)

Ötven éves a Bauhaus. Kiállítás Stuttgartban a Kunstgebäudában

In: *Képzőművészeti Almanach 1.* Corvina, Budapest, 1969. 87–91.

Az ember új képmásai a XXXIV. Velencei Biennálén

In: *Képzőművészeti Almanach 1.* Corvina, Budapest, 1969. 95–100.

„Strasse” und „Heim” in der Malerei Gyula Derkovits

*Acta Historiae Artium.* tom. 15. fasc. 1–2. 1969. 303–342.

Periodizáció és művészettörténet. (Hozzászólás Kenyeres Zoltán vázlatához a magyar irodalom periodizációs elveiről.)

*Kritika.* 7. évf. 5. sz. 1969. 25–29.

Piroska Szántó, a Painter of Metamorphoses

*The New Hungarian Quaterly.* 1969. 10 évf. 35. sz. 177–179.

Utószó

In: Marc Chagall: *Életem*. Gondolat, Budapest, 1970. 255–261.

Vilt Tibor

In: Vilt Tibor szobrászművész kiállítása. Műcsarnok, Budapest, 1970. O. n. (2 o.)

A Stubborn Abstract Painter

*The New Hungarian Quaterly*. 11. évf. 39. sz. 1970. 180–184.

Az orosz avantgarde művészet a szovjet gyűjteményekben és kiállításokon

In: *Képzőművészeti Almanach 2*. Corvina, Budapest, 1970. 95–103.

Korniss Dezső

Képzőművészeti Alap, Budapest, 1971. 50 o.

Ungarische Avantgarde 1909–1930.

In: *Ungarische Avantgarde*. Galeria del Levante, Milano. 1971. O. n. (3 o.)

Szentendre és a kelet-európai avantgarde

*Valóság*. 14. évf. 2. sz. 1971. 78–89.

*Ungarische Kunst zwischen der zwei Weltkriegen*

Verlag der Kunst, Dresden. 1972. 126 o.

Drégely László

Interpress, Budapest, 1972. 10 o. 6 k.

Vajda Lajos művészete. Emlékkiállítás Székesfehérvárott (István Király Múzeum)

In: *Képzőművészeti Almanach 3*. Corvina, Budapest, 1972. 9–14.

Derkovits Gyula. Kandidátusi értekezés vitája. Aradi Nóra és Németh Lajos opponensi véleménye, Körner Éva válasza.

*Művészettörténeti Értesítő*. 21. évf. 1. sz. 1972. 61–70.

Gross Arnold

Corvina, Budapest, 1973. 8 o. 12 k.

Adalékok a magyar képzőművészeti avantgarde történetéhez a két világháború között

*Művészettörténeti Értesítő*. 22. évf. 2. sz. 1973. 131–136.

„A művészet fölösleges” – „minden művészet.” Az 5. dokumentárról – Kassel 1972. június 30 – október 8.

*Művészet*. 14. évf. 4. sz. 1973. 41–42.

Könyv a huszas évek szovjet művészetéről

*Kritika*. 11. évf. 4. sz. 1973. 23.

Néhány támpont a Korniss-jelenség megközelítéséhez

*Művészet*. 15. évf. 11. sz. 1974. 9–13.

Bortnyik Sándor

Corvina, Budapest, 1975. 6 o. + 12 t.

A fotómontázs, mint a magyar avantgárd harmadik hullámának reprezentatív műfaja

In: *Expozíció*. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan. 1976. O. n. (3 o.)

Szilvitzy Margit és a mai magyar textil

In: *IV. Fal és Tértextil Biennálé győzteseinek (Német Éva, Szenes Zsuzsa, Szilvitzy Margit) kiállítása*. Zwinger, Kőszeg, 1976. O. n.

Kepes György

(Katalógus bevezető) Műcsarnok, Budapest, 1976. 3–4.



Szentendre: differenciált egység?

*Művészet*. 17. évf. 1. sz. 1976. 6–9.

*Új Művészek Könyve*

Corvina, Budapest, 1977. 7 o. + 10 t.

utószó: Körner Éva

Előszó

In: Derkovits Gyuláné: *Mi ketten*. Művészeti Alap, Budapest, 1977. 5–8.

*Derkovits Gyula*

Corvina, Budapest, 1978. 13 o. + 110 t.

Egy régi beszélgetés Veszelszky Bélával

*Művészet Évkönyve*. 1978. 238–240.

Derkovits magyarsága, Derkovits egyetemessége

*Kritika*. 16. évf. 4. sz. 1978. 21.

Vasarely és Magyarország

In: Gaston Diehl: *Vasarely*. Budapest, Corvina, 1979. 5–8.

Sándor Bortnyik

In: Charles Dauprey – Jean-Claude Guerlain (eds.): *L'Activisme hongrois*. Edition Goutal Daryl. Centre Culturelle de Noisy-le-Grand, Paris. 1979. 158–168.

L'Art d'avant-garde en Hongrie de 1920 a 1930–32

*Bulletin Analitic des Periodic d'Europe de l'Est*. Centre Georges Pompidou. Paris, 24. sz. 1981. 23–30.

Összekötve a földdel. Beszélgetés Kepes Györggyel

*Kritika*. 18. évf. 1. sz. 1980. 18–19.

A Nyolcak és aktivisták. „Eight and Activists.” The First Revolutionary Take-Off

*Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*. 26. sz. 1981. 199–203.

Hogyan művészetellenes az ellenművészet

*Literatúra*. 8. évf. 1–2. sz. 1981. 15–20.

Az első forradalmi indulás. A Nyolcak és aktivisták kiállításához

*Kritika*. 19. évf. 4. sz. 1981. 4–5.

Függelék Bajomi Lázár Endre „Kísérlet Hegedűs Béla pályájának rekonstruálására” c. cikkéhez

*Művészettörténeti Értesítő*. 31. évf. 3. sz. 1982. 216–219.

Kassák Lajos

(Katalógus bevezető.) Vegyipari Egyetem, Veszprém. 1982. O. n. (2 o.)

Az orosz és magyar avantgardizmusról, társadalmi funkciójáról, forma- és nyelvújító tevékenységéről

In: *A művészet és / mint kommunikáció*. Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, Budapest, 1983. 61–67.

Anna Margit

In: *Anna Margit*. MNG, Budapest, 1983. O. n. (3 o.)

Lyka Károly: *Festészetünk a két világháború között*. Corvina, Budapest, 1984. 122 o. 92 t. 5–7. és 107–110. Elő- és utószó: Körner Éva

Hán Anna – Körner Éva: Lovasok a vízparton – Fekete négyzet fehér alapon. Az orosz és magyar avantgardizmus társadalmi funkciójáról, forma- és nyelvújító tevékenységéről  
*Művészet*. 25. évf. 8. sz. 1984. 4–7.

Tatlin. Pályaképvázlat

*Kritika*. 22. évf. 12. sz. 1984. 20–24.

Kazimir Malevics: *A tárgynélküli világ*. Corvina, Budapest, 1985. 177. o.

utószó: Körner Éva

Fülep Lajos emlékezete

In: *Fülep Lajos emlékkönyv*. Szerk: Tímár Árpád. Magvető, Budapest, 1985. 116–118.

Váltások a magyar művészettörténeti irodalom szemléletében: A harmincas évek

In: *Fülep Lajos emlékkönyv*. Szerk: Tímár Árpád. Magvető, Budapest, 1985. 300–310.

Tatlin. Outlines of a career in the context of contemporary Russian avantgarde art as related to eastern and western tendencies

*Acta Historiae Artium*. tom. 31. fasc. 1–4. sz. 1985. 71–89.

A húszas évek szovjet filmplakátjai

*Művészet*. 26. évf. 9. sz. 1985. 48–51.

Egy orosz Berlinben, avagy Malevics és a Bauhaus találkozása

*Művészet*. 26. évf. 11–12. sz. 1985. 60–67.

Gondolattörredék Péry Puci képei kapcsán

In: *Pauer Gyula – Érmezei Zoltán – Rauschenberger János bemutatja: Péry Puci Dráva-parti festményeit*. Pécsi Galéria, Pécs, 1987. O. n. (2 o.)

Adalékok a magyar képzőművészeti avantgarde történetéhez a két világháború között. Kassák Lajos helye a magyar avantgarde tendenciákon belül

In: *Kassák Lajos 1887 – 1967*. Szerk: Gergely Mariann, György Péter, Pataki Gábor. MNG, Budapest, 1987. 9–22.

Az absztrakt és konkrét szobrász: Pauer Gyula

*Filmvilág*. 30. évf. 5. sz. 1987. 25.

Derkovits Gyula (1894–1934): Gerendacipelők

*Életünk*. 24. évf. 11. sz. 1987. 1077–1078.

Beszélgetés egy műalkotással arról, hogyan alkotta meg magát; hogyan választott témát, amelyben a festői önteremtést végrehajtotta

*Jelenkor*. 30. évf. 12. sz. 1987. 1127–1132.

Szilvitzy Margit. (1970.)

In: *Szilvitzy Margit. Válogatás három évtized munkáiból*. Szerk: Gyetvai Ágnes. Műcsarnok, Budapest, 1988. 8.

Gadányi Jenő

*Kultúra és Közösség*. 17. évf. 4. sz. 1990. 88–92.

Die Avantgarde Deutung. Ein historisches Vergleich

In: *Westkunst – Ostkunst. Absonderung oder Integration? Materialien zu einer neuen Standardbestimmung*. Hg.: Thomas Strauss. Scaneg Verlag, München. 1991. 91–100.

Korszakos művek. Ámos Imre – Anna Margit

*Új Művészet*. 2. évf. 2. sz. 1991. 27–29.

A negatív pólus. Grafikák a weimari köztársaság idejéből

*Népszabadság*. 1991. június 1.

A vonal dramatikája. Eisenstein rajzairól

*Filmvilág*. 34. évf. 6. sz. 1991. 34–35.

Remekművek légüres térben. (Riporter:) P. Szabó Ernő

*Új Művészet*. 2. évf. 7. sz. 1991. 4–10.

Milyenek is voltak azok a hatvanas évek?

*Art. Das Kunstmagazin*. Magyar melléklet. 8. sz. 1991. 8–9.

Milyenek is voltak azok a hatvanas évek? II.

*Art. Das Kunstmagazin*. Magyar melléklet. 9. sz. 1991. 8–9.

Milyenek is voltak azok a hatvanas évek? III.

*Art. Das Kunstmagazin*. Magyar melléklet. 10. sz. 1991. 8–9.

Pszuido. Bevezető előadás a Kossuth Klub Pauer-estjén

*Új Művészet*. 2. évf. 9. sz. 1991. 17–20.

Határátlépők

*Színház*. 1991. 24. évf. 10–11. sz. 58–67.

Elérhetetlen utópia. Uitz Béla kiállítása a Kassák Múzeumban

*Népszabadság*. 1992. február 29.

Emlékmű az állhatatlan eszménynek. Pauer Gyula: Szépségminták

*Jelenkor*. 35. évf. 6. sz. 1992. 532–534.

Die Konstruktivismus-Konzeption Ernő Kállais 1921–1923.

*Acta Historiae Artium*. tom. 34. fasc. 1–4. 1993. 203–211.

Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. (1. rész)

*Balkon*. 1. évf. 1. sz. 1993. 22–25.

Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. (2. rész)

*Balkon*. 1. évf. 2. sz. 1993. 10–15.

Kállai Ernő konstruktivizmus-koncepciója. 1921–25. (1. rész)

*Új Művészet*. 4. évf. 6. sz. 1993. 74–79.

Kállai Ernő konstruktivizmus-koncepciója. 1921–25. (2. rész)

*Új Művészet*. 4. évf. 7. sz. 1993. 70–74.

Egy budapesti kiállítás alkalmából. (1968.)

In: *Csiky Tibor életmű-kiállítása*. Szerk: Százados László. MNG, Budapest, 1994. 218–220.

*Derkovits rézkarcmappa*

Magánkiadás, Budapest, 1994. 4 o. + 14 t.

Magyar avantgarde – izmusok nélkül. (1974.) (1. rész)

*Új Művészet*. 5. évf. 4. sz. 1994. 4–8.

A zene hipnózisa. Gyémánt László kiállítása

*Új Művészet*. 5. évf. 1. sz. 1994. 51–54.

Magyar avantgarde – izmusok nélkül. (1974.) (2. rész)

*Új Művészet*. 5. évf. 5. sz. 1994. 4–9.

Úton

In: *Kicsiny Balázs*. István Király Múzeum, Székesfehérvár. 1995. O. n. (2 o.)

Ugyanez a szöveg megjelent: *Új Művészet*. 6. évf. 7–8. sz. 1995. 42–43.

Mozgásterek. Frey Krisztián kiállítása

*Új Művészet*. 6. évf. 4. sz. 1995. 49–50.

A geometria lírája. Kovács Attila kiállítása

*Balkon*. 3. évf. 25. sz. 1995. 2.

Derkovits pályaképe

In: *Derkovits Gyula. Centenárium*. Szerk: Lőrincz Zoltán. Szombathely. 1996. 9–14.

Veszelszky Béla a magányos út választója

In: *Veszelszky Béla életmű-katalógusa*, Szerk: Körner Éva. Múcsarnok, Budapest, 1997. 17–29.

Groteszk áldozat. Major János erotikus művészete

*Új Művészet*. 8. évf. 5–6. sz. 1997. 28–31.

A látvány kialakulása (Pauer Gyula)

In: *Látvány. Magyar művészet a színház és a film között*. Szerk.: Szegő György. Múcsarnok, Budapest, 1998. 44–45.

Kő kövön. Wellisch Tehel Judit kiállítása

*Új Művészet*. 9. évf. 12. sz. 1998. 17–18.

Avante-Garde and Spiritualism in Hungary

In: *Hungarian Modernism 1900–1980*. Szerk: Szűcs György. Budapest, 1999. 43–45.

## INTÉZETI HÍREK

---

### 2004. július 1.–december 31.

Július 8-án az MTA Székház Akadémia Klubjában Litván György történész mutatta be *Majoros Valéria Vanília* „Tihanyi Lajos. A művész és művészete” és „Tihanyi Lajos írásai és dokumentumok” c. köteteket.

Augusztus 17-én *Beke László* megnyitotta a „Korniss Dezső a Merics-gyűjteményben” c. kiállítást a kaposvári Vaszary János Teremben.

Augusztus 22–27. között *Beke László* és *Lővei Pál* a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága képviseletében részt vett a XXXI. Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA) konferencián Montrealban, melynek egyik előadója *Tímár Katalin* volt.

Szeptember 10-én Szentendrén a MűvészetMalomban *Beke László* nyitotta meg a „Le Pont – A Híd. Válogatás a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjteményből” című kiállítást, melynek kurátora *Faludy Judit* volt. E kiállításához kapcsolódott az MVM Fotógalériájában megrendezett „(H)Unok Párizsban” című tárlat, mely a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjteményből válogatott fotóanyagot mutatta be.

Szeptember 14-én a BTM Kiscelli Múzeumában a „Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete” című kiállítás záróünnepségén ismertették a múzeum új kiadványait. A kiállítás katalógusát és a „Főváros régisége – Közterek és magánterek 1780–1940” című köteteket *Szörényi László* az MTA Irodalomtudományi Intézet igazgatója és *Dávid Ferenc*, intézetünk munkatársa mutatták be. A „Mariazell és Magyarország” című nemzetközi kiállítás tudományos tanácsadói – s egyben tanulmányírók is – voltak *Galavics Géza*, *Marosi Ernő*, *Szilárdfy Zoltán*. A gazdag anyagot illusztrációval is bemutató német és magyar nyelvű katalógus szerzői között szerepel *Kerny Terézia* is.

Szeptember 18-án a Kulturális Örökség Napja c. rendezvény keretében Szentendrén a MűvészetMalomban *Faludy Judit* művészettörténész mutatta be az általa rendezett *Le Pont – A Híd* című kiállítást.

Szeptember 19-én *Vadas Ferenc* mutatta be *Sisa József* „A nádasdladányi Nádasdy-kastély” című könyvét a nádasdladányi kastélyban. Az eseményen közreműködött: *Kassai István* zongoraművész.

Szeptember 25-én Kolozsvárott az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület szervezésében „100 éves a kolozsvári Szent György szobor” címmel emlékkonferenciát rendeztek az Unitárius Püspökség *Dávid Ferenc* dísztermében. A konferenciát

a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és a Communitas Alapítvány támogatta. Az ülésszakot Szabó Árpád az Unitárius Egyház püspöke és Koto József az EMKE elnöke nyitotta meg. Előadást tartottak Murádin Jenő, *Kerny Terézia*, Sümegei György, Kovács András és Egyed Emese.

Szeptember 29-én a rákoshegyi Erdős Renée Házban *Beke László* nyitotta meg az általa rendezett „Ornametria” c. kiállítást, Benedek József, Erdély Dániel, Faa Balázs, F. Farkas Tamás, Olajos György, Rákóczy Gizella és Saxon Szász János műveiből. A kiállításhoz kapcsolódó szimpóziumra október 14-én került sor művészettörténészek, matematikusok, valamint a kiállításon szereplő művészek részvételével.

Október 1–3-a között intézetünk a Közép-európai Egyetemen (CEU) közösen és a Budapest Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága támogatásával „Kunstgeschichte am Scheidewege – Art History at the Crossroads” (Művészettörténet választáson) címmel három napos nemzetközi tudományos konferenciát rendezett fiatal kutatók előadásaival angol, illetve német nyelven az MTA Jakobinus termében. A rendezvény koordinátora *Bicskei Éva* volt. Kutatóintézetünk most harmadszor rendezte meg a fiatal művészettörténészek nemzetközi konferenciáját, melynek középpontjában ez alkalommal a művészettörténet-írás metodológiája, a kutatás új problémáinak és kihívásainak kritikai átgondolása állt. A konferencia díszvendége Hans Belting professzor (Bécs, Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften) volt, aki október 2-án tartott előadást, majd október 3-án beszélgetés zajlott vele a Közép-európai Egyetemen „A művészettörténet vége – Negyedik verzió” címmel, melynek moderátora Wessely Anna (ELTE, Szociológiai Intézet) volt.

A konferencia részletes programja az előadások nyelvén:

Greetings: *László Beke* – Keynote speech: *Gábor Pataki*

Panel One: Approaches Chair: *János Vég*

*Ivan Gerat* (Institute for Art History of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava): *Demons, Angels and the Politics of the Late Medieval Pictorial Hagiography*.

C: *Anna Boreczky*

*Péter Bokody* (Budapest): Iconographical Structure. The „Ostermorgen” on the Klosterneuburg Altarpiece.

C: *Tünde Wehli*

*Dániel Pócs* (Research Institute for Art History, The Hungarian Academy of Sciences, Budapest): New Approaches in Interpreting Art and Culture in the Court of King Matthias Corvinus.

C: *Júlia Ágoston*

*Gyöngyvér Horváth* (Budapest): Tempo Giusto. Some Remarks on the Relation of Narrative and Temporality in Painting with Reference to Guido Reni’s „Atalanta and Hippomenes”.

C: *Dániel Pócs*

*Éva Bicskei* (Research Institute for Art History, The Hungarian Academy of Sciences, Budapest): Visual Representations of Private Life in Nineteenth Century: Theory, Methods, Case Studies.

C: *Csilla Markója*

*Michał Wiśniewski* (Ph.D. student, Jagiellonian University, Institute of History of Art, Cracow): The Cracow School. Arising of the National Style in Polish Architecture in the Interwar Period.

C: *András Hadik*

Panel Two: External Perspectives Chair: *Krisztina Passuth*

*Nikolette Házás* (Budapest): Theoretical Challenge of the Conceptual Works of Art (The Duchamp Case).

C: *Sándor Hornyik*

*Zita Bugbee* (Stuttgart): Die Verbindung der bildenden Kunst und der künstlerischen Bewegung auf der Bühne zwischen 1908–1929.

C: *Katalin Aknai*

*Magdalena Radomska* (Ph.D. student, Adam Mickiewicz University, Poznań): The Language of Art Taken in the Klein Bottle.

C: *Erzsébet Tatai*

*Sándor Hornyik* (Research Institute for Art History, The Hungarian Academy of Sciences, Budapest): Unified Theories. Art, Science and Politics in the 21<sup>st</sup> Century.

C: *Edít András*

*Beatrix Mecsi* (Budapest): East Asian Art from Western Point of View. The Case of Bodhidharma, the Founder of Zen Buddhism.

C: *Kelényi Béla*

Saturday, 2<sup>nd</sup> October 2004.

Panel Three: Social Aspects Chair: *László Beke*

*Kinga German* (Research fellow, Museum of Fine Arts, Budapest): Kunstraum und künstlicher Raum. Auslegungsaspekte sakraler Räume und ihrer Inszenierung in Siebenbürgen und Banat.

C: *Ferenc Dávid*

*Barbara Balažova* (Institute for Art History of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava): Gothic in the Age of Baroque.

C: *Orsolya Bubryák*

*Aleksandra Lipińska* (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw): Mass Production of Sculpture and its Consequences. The Case of Southern Netherlandish Alabasters Preserved in Central Europe

*Katarína Beňová* (Slovak National Gallery of Art, Bratislava): Merchant Family Portrait in Bratislava during 1815–1848.

C: *Gábor György Papp*

*Bernadett Grászli* (Ph.D. student, Eötvös Lóránd University, Budapest): Gotik aber billig. Einige Gedanken über einen Stil, der günstig sein wollte.

Panel Four: Topographical Connections Chair: *József Sisa*

*Martin Mádl* (Institute of Art History of the Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague): The Protection of Monuments at „The End of the History of Art”. On the Relationship between Art Theory and the Protection of Monuments in Practice.

C: *Ferenc Dávid*

*Dorota Piramidowicz* (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw): Eric Dahlbergh and Johann Philip Lemke – Inspirations and Influence. Views of the Polish Towns from the 17<sup>th</sup> Century in the Swedish Royal Collection at Drottningholm Castle.

C: *Orsolya Bubryák*

*Mathilde Arnoux* (Centre allemand d'histoire de l'art, Paris): Deutsch–französische Kunstkritik zwischen 1870 und 1945. Erfahrung mit einer Datenbank.

C: *Gábor Ébli*

*Kerstin Thomas* (Doktorandin, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt a. M.): Heroen der Moderne. Zur kollektiven Konstruktion von Heldenbildern.

C: *Katalin Gellér*

*Anna Oleńska* (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw): The Garden and the City. Baroque Ideas of Coexistence.

C: *Ferenc Dávid*

Lecture by Professor *Hans Belting*: The End of Art History – Three Versions (Location: Central European University, Budapest Auditorium)

Sunday, 3<sup>rd</sup> October, 2004

The Fourth Versions of „The End of Art History” Discussion with Professor Hans Belting

Moderator: Professor *Anna Wessely* (Location: Central European University, Budapest Popper Room)

Október 7-én a „Rítus és ünnep” címmel megrendezett 7. Szegedi Vallási Néprajzi konferencia I. szekciójában Voigt Vilmos, Újvári Edit, Gáspár Dorottya, Dienes Erzsébet, Kakuk Mátyás előadásai mellett *Kerny Terézia* „Két 18. századi győri ünnep rekonstrukciója” című előadása hangzott el a „Bálint Sándor emléké” rendezvényt sorozat keretében.

Október 12-én a Collegium Budapest „Mire valók a gipszmásolatok? Gipszöntvény szobormásolatok Európában és Magyarországon” címmel tudományos ülést és vitát rendezett. Radnóti Sándor, Szilágyi János György, György Péter, Andó Géza előadásai mellett *Szentesi Edit*: Szobrászat-történeti másolatgyűjtemények Budapesten a XIX. század utolsó harmadában c. előadása hangzott el.

Október 13-tól Bécsben az Österreichische Galerie Oberes Belvedere adott otthont a Budapesten és Pozsonyban már bemutatott Mednyánszky László kiállítás anyagából válogatott tárlatnak, melyet dr. Sabina Grabner rendezett és nyitott meg. A tárlatot osztrák részről egy újabb katalógus kísérte, melyben a szlovák és magyar szerzők mellett első ízben osztrák művészettörténészek is írtak Mednyánszkyról. Korábban, október 6-án a bécsi Collegium Hungaricum, Galerie UngArt helyiségében Bakó Zsuzsanna nyitotta meg a „Zeichnungen des Malerbarons. Das grafische Werk von László Mednyánszky (1852–1919)” című kiállítást, melyet Hessky Orsolya és *Markója Csilla* rendezett. Október 9-én szintén itt, Kis-Szemán Zsófia tartott előadást és tárlatvezetést.

Október 13–15-e között nemzetközi interdiszciplináris workshopot rendezett a Közép-európai Egyetem (CEU) Medievalisztikai Tanszéke „Medieval and Early Modern Queens and Queenship: Questions of Income and Patronage” címmel. Intézetünk-ből *Wehli Tündét* kérték fel előadónak (Queen Beatrix of Hungary: Bibliophile or User of Books?).



Október 15-én a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztálya által rendezett Gian-domenico Tiepolo. Capriccio térben és időben című kiállítását *Dávid Ferenc* nyitotta meg.

Október 21-én *Tatai Erzsébet* nyitotta meg Lakner Antal kiállítását a MEO-ban.

Október 28–30-a között a Magyar Képzőművészeti Egyetem tudományos konferenciát rendezett „Imitáció és Kreáció” címmel, melyre intézetünkben többet kaptak felkérést. Az első napon *Szentesi Edit*: A Szobrászati Mesteriskola Parthenón-fríze, *Beke László*: Kortárs ikonmásolatok és *András Edit*: Globális variációk egy témára. Kortárs parafrázisok Manet Folies-Bergère bárja című művére, a második napon *Kerny Terézia*: A veleméri Szent László-freskó másolatai (Ipolyi Arnold kísérlete Szent László-ikonográfiájának „megújítására”), *Wehli Tünde*: A Képes Krónika 19. századi másolata: a Bicsérdy-kódex, míg a harmadik napon *Bicskei Éva*: Székely Bertalan néhány, a francia populáris grafika témáit és formanyelvét felhasználó művéről c. előadások hangzottak el.

Október 29–30-án *Beke László* „Az underground egykor és ma” címmel tartott előadást a Pécsi Tudományegyetem „Underground művészet, alternatív nyilvánosság” c. konferenciáján.

November 8–10-e között a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karának Történettudományi Intézete, a Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya és a Faludi Ferenc Akadémia „A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig” címmel tudományos konferenciát rendezett Piliscsabán az egyetemen. Intézetünkben november 10-én a „Tudomány-Kultúra-Oktatás” szekcióban *Galavics Géza*: A magyarországi jezsuiták és a barokk képzőművészet és *Kerny Terézia*: A jezsuiták szerepe a magyar szentek tiszteletének megújításában a 17–18. században címmel tartottak előadást.

November 9-én a bécsi Collegium Hungaricumban *Marosi Ernő*, az MTA alelnöke mutatta be Helmut Lorenz bécsi művészettörténész egyetemi tanárral együtt az osztrák tudományosságnak az „Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung” című, – a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumának 2004. évi kiállításához kapcsolódó – több mint 500 oldalas tanulmánykötetet és katalógust.

November 11-én a Magyar Nemzeti Galériában *Marosi Ernő* nyitotta meg a „Modern magyar rajzok. Válogatás Gombosi György művészettörténész gyűjteményéből” című kiállítást. A kiállítást Zsákovics Ferenc rendezte.

November 12-én az Intézet Könyvtárában a Collegium Artium vita-műhely keretében *Dékei Krisztina* tartott előadást „Néhány példa a magyar irodalom és képzőművészet kapcsolatára 1965 és 1974 között” címmel.

November 13-án *Galavics Géza* akadémikus, mint a Balassi – Emlékbizottság kuratóriumának tagja a Balassi-év záróünnepségén Hiller István kulturális minisztertől Balassi-emlékérmet vett át.

November 22-én az Országos Széchényi Könyvtárban megrendezett „Kulturális örökség – kulturális közvagyon” című kétnapos konferencián *Ébli Gábor* „Mitől a közé egy gyűjtemény?” *Dávid Ferenc* „Bevezető a kulturális örökségről és a kulturális közvagyonról” címmel tartott előadást.

November 25–27-én „Művészettörténet az új művészettörténet után” címmel a Magyar Iparművészeti Egyetem Vizuális Kultúra Kutatócsoportja – immáron második alkalommal – tudományos konferenciát rendezett a Ponton Galériában. A két napos konferencia előadói között szerepeltek intézetünkől *Beke László* „Művészettörténet vagy valami más?”, *Hornyik Sándor* „Kritikai ikonológia – lehetséges-e egyáltalán?”, *Tatai Erzsébet* „Konceptuális művészet és új művészettörténet”, *András Edit* „A honi műkritikairás diszkrét bája”. Korreferátumot tartottak *Ébli Gábor* (Sinkó Katalin: Az Iparművészeti Múzeum szerepe a nemzeti ornamentikában), *András Edit* (Gosztonyi Ferenc: A nagy elbeszélések Munkácsyja), *Pataki Gábor* (Turay Hedvig: Holocaust és képzőművészet).

November 26-án a péceli Ráday Kastélyban *Gellér Katalin* nyitotta meg a Műemlékek Állami Gondnoksága, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete által rendezett „A Gödöllői Művésztelepek” című kiállítást. A megnyitón köszöntőt mondott Csány Éva (MÁG igazgatója), Dr. Gémes György (Gödöllő polgármestere), Dr. Benkovics Gyula (Pécel polgármestere) és Gulyás József (Pest Megye Közgyűlésének alelnöke), közreműködött Ittzés Gergely (fuvola) és Szilasi Alex (zongora).

November 27-én az MTA-OSzK Fragmenta Codicum Kutatócsoportja „Mezey László professzor úr halálának huszadik évfordulója alkalmából” tanítványi megemlékezést rendezett az Országos Széchényi Könyvtárban, melyen *Wehli Tünde* „A margitszigeti dominikánák konventi pecsétje” címmel tartott előadást Madas Edit, Török József, Szendrei Janka, Fodor Adrienne, Veszprémy László, Körmendy Kinga, Dobszay László, Lauf Judit, Szelestey N. László, Sarbak Gábor mellett.

November 27-én *Galavics Géza* mutatta be Szalai Béla: Tokaj metszetes könyve, Tokaj, 2004 című könyvét a Múcsarnok épületében.

December 1-én az MTA Történettudományi Intézetben Pótó János „Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika” című könyvéről beszélt Bayer József (MTA Politológiai Intézet igazgatója) és *Beke László*.

December 1–2-án a Múcsarnokban „A tér a szobrászatban / A szobrászat tere” címmel kétnapos elméleti szimpóziumot rendezett a Múcsarnok és a Magyar Szobrász Társaság, amelyen *Tatai Erzsébet* „Montázséhség. Az installációról” című előadásával szerepelt.

December 2-án Óbuda-Békásmegyer Önkormányzata a modern magyar művészet kiemelkedő művészetkritikusa, Kállai Ernő (1890–1954) emlékezetére a Budapest, III. kerület Kiscelli út 76. számú házon emléktáblát helyezett el, az ünnepségen *Pataki Gábor* méltatta Kállai Ernő életművét.

December 3-án az MTA székház Felolvasó-termében Vizi E. Szilveszter, az MTA elnöke és *Marosi Ernő* alelnök mutatta be a „Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei” című albumot. A kötet a Művészeti Gyűjtemény nemrégiben elhunyt vezetőjének, *Szabó Júliának* kezdeményezéséből született és *András Edit*, *Papp Gábor György* szerkesztésében negyven szerző – köztük intézetünk számos munkatársa – 186 műleírását, *Marosi Ernő* bevezetőjét tartalmazza.

December 7-én Intézetünk az ELTE Művészettörténeti Intézetével közösen Németh Lajos születésének 75. évfordulója alkalmából emlékülést rendezett az ELTE Dékáni Tanácstermében. A megemlékezésen Kelényi György köszöntője után *Beke László* „Németh Lajos életrajza és életműve”, *Hornyik Sándor* „Németh Lajos művészetelmélete és az interdiszciplinaritás”, Szalai András „Németh Lajos és az építészet” végül Domokos Máttyás „Csernus Tibor Három Lektor című kiperől” c. előadások hangzottak el.

December 8-án a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, a Zádor Anna Alapítvány, az ELTE Művészettörténeti Intézete, a Magyar Nemzeti Galéria és Intézetünk emlékülést rendezett Zádor Anna születésének századik évfordulója alkalmából a Magyar Nemzeti Galériában. Az ülésen *Marosi Ernő* elnökölt és a következő előadások hangzottak el: Bibó István „Zádor Anna és a klasszicizmus kutatása Magyarországon”, *Sisa József* „Néhány gondolat a historizmus kastélyépítészetéről”, *Galavics Géza* „Zádor Anna és a kerttörténet”, Passuth Krisztina „Visszaemlékezés Zádor Annára”. A rendezvény keretében került sor a Magyar Tudomány Ünnepe alkalmából az Arany János Közalapítvány a Tudományért díjának átadására, amelyet 2004-ben kiemelkedő tudományos kutató munkája elismeréseként Mikó Árpádnak (MNG) ítél az MTA Filozófiai és Történettudományok Osztályának Szakkuratóriuma.

December 15-én *Bubryák Orsolya* előadást tartott az MTA Irodalomtudományi Intézetben „Irodalmi műveltség és mecénatúra a 17. századi Eperjesen” címmel.

December 17-én a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága a Ludwig Múzeum előadótermében ülést rendezett. Témája a 2004. augusztus 22–27. között Montreálban megtartott művészettörténeti világkongresszus (XXXI. CIHA-Congress) magyar résztvevőinek (*Beke László*, *Lővei Pál*, *Timár Katalin*) beszámolója volt.

Halálozás:

Szeptember 1-én a Farkasréti temetőben helyezték örök nyugalomra Dr. Körner Éva művészettörténészt, a művészettörténet kandidátusát, intézetünk egykori munkatársát.

**Helyreigazítás:**

Az előző számban az Intézeti Hírekben tévesen szerepel egy sor, mely az Opus Mirabile díj átadási ünnepségén méltatott kiállításokra vonatkozik. A helyes szöveg a következő:

Elismerésben részesült a Magyar Nemzeti Galériában Buzási Enikő által rendezett Mányoki Ádám kiállítás, melyet Szilágyi András méltatott és a Szépművészeti Múzeumban Jékely Zsombor által rendezett Verrocchio Krisztusa című kiállítás, melynek méltatója **Mikó Árpád volt, továbbá a Monet és barátai című nagysikerű kiállítás, melyet Geskó Judit rendezett, méltatója pedig Passuth Krisztina volt.**

Az érintettektől elnézést kérünk.

Összeállította: *Bánóczi Zsuzsa*



**800 Ft**

# ARS HUNGARICA

2005/1

