MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK

KÉPZŐMŰVÉSZETI ALAP KIADÓVÁLLALATA
BUDAPEST, 1957

1.048

31.048

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
TANULMÁNYOK

R12

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANULMÁNYOK

KÉPZŐMŰVÉSZETI ALAP KIADÓVÁLLALATA
BUDAPEST, 1957

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI DOKUMENTÁCIÓS KÖZPONT ÉVKÖNYVE

1954—55

Szerkesztette:

DÁVID KATALIN

31.048

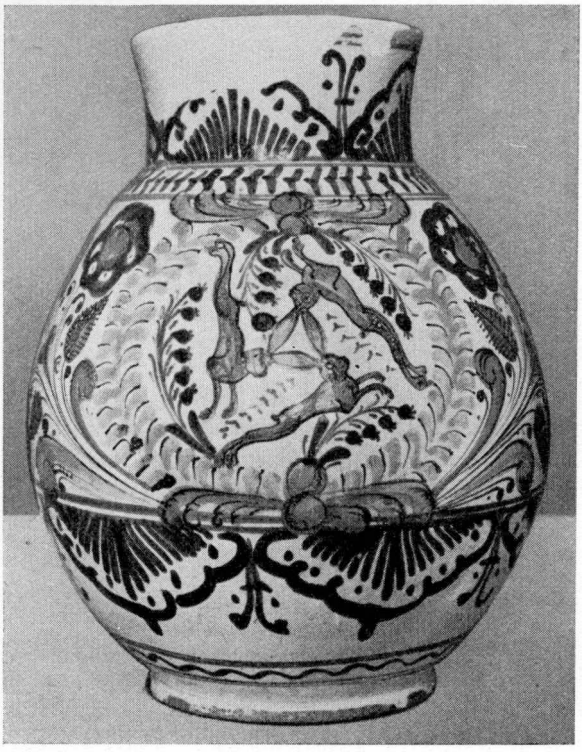
TANULMÁNYOK

TRINITÁSZ-SZIMBÓLUMOK ÉS ÁBRÁZOLÁSOK A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁG MŰVÉSZETÉBEN, EREDETÜK, TOVÁBBÉLÉSÜK ÉS NÉPMŰVÉSZETI KAPCSOLATAIK

ÍRTA: CSEMEGI JÓZSEF

A Néprajzi Múzeum kerámia-gyűjteményének 1700-as évszámmal ellátott, ismeretlen lelőhelyű korsója figyelmet érdemlő alkotás (1. kép). Öblös hasának habán-jellegű virágos díszítése között egy feltűnő motívum: levélkoszorúba foglalt három nyúl központosan elhelyezett ábrázolása ötlik a kutató szemébe. Különösségét még fokozza az, hogy a három nyúlnak összesen csak három füle van s mégis, önmagában mindegyik állat két füllel került ábrázolásra.[1] De a korsó szokatlan, nagy rajzi szellemességgel megoldott díszítménye nem is áll egyedül XVIII. századi kerámia-művességünk emlékanyagában, mert szakasztott mása az egri Dobó Múzeumban őrzött, a korsóval nagyjából egykorú tálon viszontlátható[2] (2. kép). Önként adódik tehát a kérdés: vajon ez az ötletesen megoldott motívum valamelyik népi fazekasmesternek magaötlötte játékos ornamentikai gondolata-e csupán, és ez alapon akár még e két kerámiai alkotás közötti közvetlen kapcsolat feltételezésére is feljogosítja a kutatót, avagy ez az ábrázolási mód összetettebb művészettörténeti problémákat rejt magában, amelyek mellett a műtörténeti tudomány nem mehet el minden további vizsgálódás nélkül? Vagy más szóval: e motívumazonosság XVII—XVIII. századi kerámiaművességünk helyi kérdése-e csupán, vagy e mögött távolabbi, átfogóbb jellegű művészettörténeti problémák megoldása várat még magára?

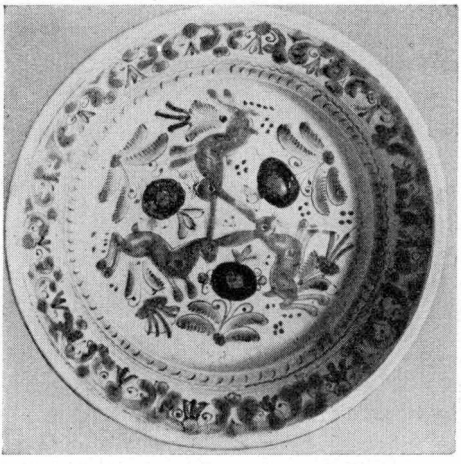
Az alább elmondandók ez utóbbi feltételezés jogosságára mutatnak, mert a szóban forgó nyúlábrázolás széles elterjedtségére és évszázados előéletére a példaként felemlíthető párhuzamok egész sora utal. Időben visszafelé haladva mindenekelőtt egy svájci eredetű 1658-ból való textília érdemel szót (3. kép), ottani kései továbbéléséről pedig egy 1793-ban faragott fakanál tesz tanúságot.[3] De összehasonlító anyag tekintetében nem marad el a középkor művészete sem. Kiemelkedő példáját a paderborni székesegyház világhírű „Hasenfenster"-e szolgáltatja (4. kép), amelynek kőrácsában a három nyúl motívuma a záradék alatti ablakrózsát tölti ki. Hasonló megoldásokat pedig boltozati zárókődíszként, vagy másutt, Künstle a münsteri dómról és a muotatali kolostorból, Hahnloser pedig a lyoni dómról ismer.[4] És e motívum még a Távol-Kelet művészetében sem ismeretlen. Emlékanyagából kiragadott például a tun-huangi Ezer Buddha barlangtemplom festett belső díszítése szolgál[5] (5-6. kép). Végül előfordulását a Kárpát-medencében a lőcsei (Levoca) Szt. Jakab templom XIV. század utolsó negyedéből való sekrestye-boltozatának egyik záróköve[6] (7. kép) és a gyulafehérvári (Alba Iulia) székesegyház északi mellékapszisának tengelyében elhelyezett



1. Korsó 1700-ból. (Bpest, Néprajzi Múzeum).

kőfaragvány példázza ; ez utóbbit a főpárkány alatt körülfutó indadíszbe foglalta be mestere[7] (8. kép).

Néprajzi Múzeumunk egy másik érdekes darabja Bátáról (Tolna m.) való, és jellegét tekintve XIX. század első feléből származó céháru (9. kép). Rendeltetését illetően tányér, öblét ugyancsak központosan megszerkesztett motívum : forgóban elhelyezett három hal díszíti. A halak mindegyike farkával kifelé, küllőszerűen helyezkedik el, fejét pedig az előtte levőnek testére fekteti, aminek következtében a haltestek fonadékszerűen kapcsolódnak egymáshoz. Az e tálon alkalmazott díszítőmotívum az előbbivel analóg problémát vet fel a kutatás előtt. Annál is inkább, mert ez nem évszázados, hanem egyenesen évezredes előzményekre tekint vissza, s így továbbélése még feltűnőbb, mint a három nyúl ábrázolásáé. Középkori példaként Hahnloser a peterborough-i zsoltároskönyvet és Villard de Honnecourt vázlatkönyvének egyik rajzát említi,[8] római ókeresztény korból a Lastuában feltárt padlómozaik kínálkozik említésre,[9] legkorábbi előfordulására pedig egy egyiptomi fajánsztál utal az újbirodalom idejéből.[10] Megjegyzésre érdemes még az is, hogy míg az említett formapárhuzamok esetében a három halat a nyúlábrázolásokhoz hasonlóan egy közös fejjel ábrázolták, addig a mi tálunkon a három halnak formai összekapcsolása csak testük egybefonódása által történt. Azonban még ez a kompozíciós változat sem tulajdonítható a bátai tál mesterének,

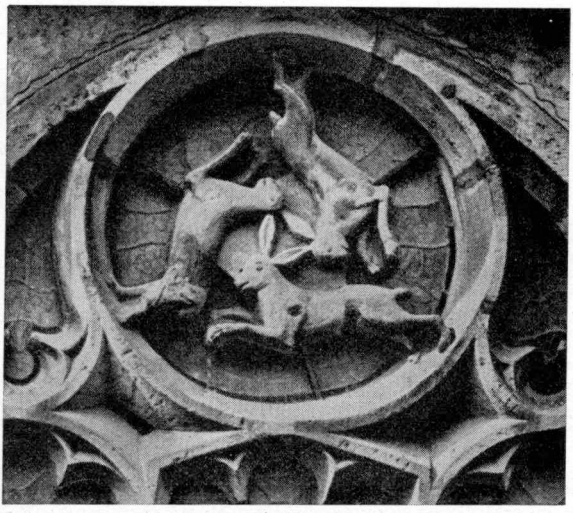


2. Tál 1700 körül (Eger, Dobó Múzeum).

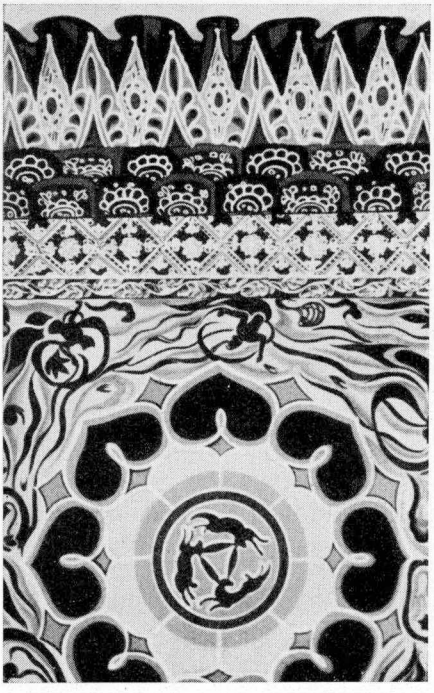
mert annak szakasztott másait a svájci népi kerámiaművesség XIX. századi alkotásain ugyancsak megtalálhatja a kutató (10—11. kép). Távolabbról pedig a kígyó- (vagy griff-) állattestekből megszerkesztett különféle megoldású fonadékos díszítmények egész sora mutat művével formai rokonságot. Közülök — kiragadott példaként — csupán az i. u. VIII. századból származó wendeli lószerszám zablagyűrűjét és a közismert Tassilo-kehely talpán látható három-kígyós fonatdíszt említem meg.[11]

3. Textilmaradvány 1658-ból. (Genf, Művészeti és Történeti Múzeum).

A bátai tál mesterének három-hal-motívuma még az egy középpontból örvényesen kialakított különféle három-állat-motívumok széles változataihoz is kapcsolódik.[12] E formakör elemzésével gazdag szakirodalom foglalkozott már a múltban, és a változatos emlékanyag birtokában pl. a három-ló-protoméből alkotott örvény-motívum eredetét egyenesen Irán őskoráig vezette vissza.[13] A különféle állatfejekből összetett kompozíciók gazdag változatait pedig a Rajna-vidéktől Skandináviáig egyaránt ismeretes népvándorláskorabeli leletanyag nagy tömege mutatja.[14] És e motívumkörhöz csatlakozik az ugyancsak ősi eredetű, egy tőből sarjadzó, örvényesen elhelyezett három emberi láb is, amely gótikus iparművészeti emlékanyagunkban egy 1400 körüli időből származó szarv-serlegen alkalmazott címerpajzsot díszít,[15] románkori épület-ornamentikánkban pedig a lébényi apátság templomának déli kapuján, a bemenet baloldali béllet egyik pillérére éltagozat-végződést díszítő formaelemként került (12. kép). És nem ismeretlen Európa gótikus művészetében sem: a bajorországi Füssen város címerében éppúgy megtalálható, mint egy franciaországi



4. Paderborni székesegyház, Szentháromság-ablak. XIV. század.

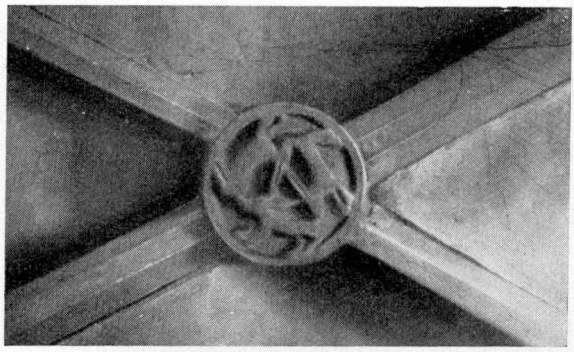


5. Falfestmény-részlet a tun-huangi Ezer Buddha barlangtemplomból.

6. Falfestmény-részlet a tun-huangi Ezer Buddha barlangtemplomból.

családi címerpajzson,[16] vagy egy német lábbeli-készítő céh pecsétjén.[17] Hahnloser e motívummal kapcsolatosan egy XIV. századi orvietói ezüstcsészéről és egy XIII. századból való Luxeuilles-les-Bains-i boltozati zárókőről emlékezik meg,[18] de még ismeretes ez a heiligenkreuzi cisztercita kolostor kútházának egyik ülőfülke-oromdíszéből is.[19] És semmivel sem kevesebb e díszítőelem ókori párhuzamainak száma, mert görög, szicíliai és római pénzeken (pl. a római Claudia család érmein) éppúgy feltűnik, mint görög harcos-ábrázolások pajzsdíszén, vagy etruszk kerámián, stb. [20] Népvándorláskorabeli változataiból pedig még állati karomból megszerkesztett háromlábtípusok is ismeretesek.[21]

Az előzőkben felsorolt változatok sorát a Kárpát-medencében végül is egy felirata szerint 1571-ből származó kolozsvári (Cluj) kapuzat kőkeretbe foglalt emblémája zárja le, amely sajátos formaválasztásával különül el az eddigiektől. Az emblémát ugyanis három küllősen elhelyezett emberi alak tölti ki: mindegyik alak bal kézzel a mögötte levőnek középpontba helyezett bal bokáját, jobb kézzel pedig az előtte levőnek körkeret mentén fekvő jobb lábafejét fogja (13. kép). Bizonyos, hogy az embléma tervezője ez esetben sem maga-ötlötte díszítőelemet választott, mert e motívum szerkezete ősi. Évezredes továbbélésének bizonyságául a korai középkornak példaképpen kiragadott két alkotása, a VIII. századból való Maigle-i és Kells-i kőkereszt hasonlóképpen megszerkesztett, de négy alakból álló crux gammata-ja kínálkozik.[22]



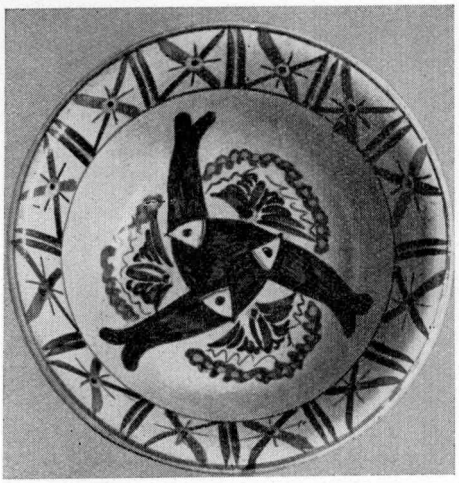
7. Lőcse. A Jakab templom sekrestyéjének egyik záróköve. XIV. század vége.

Az eddig felsorolt példák csupán emberi vagy állati formaelemből tevődtek szervesen össze hármas ornamentikai egységgé. Ha azonban a növényi formaelemekből hasonló kompozíciós elv szerint megszerkesztett díszítőmotívumokat is vizsgálódásaink körébe vonjuk, úgy emlékanyagunkat még tovább bővíthetjük. S itt elsősorban Néprajzi Múzeumunknak egy harmadik cseréptálja tarthat számot figyelmünkre. Ez egy Püspökbogátról (Baranya m.) származó parasztfal, amely a XIX. század második felében készülhetett el. Közepét egy tőből fakadó három levél tölti ki: a levelek éppúgy forgóban vannak elhelyezve, mint az előbbi példák nyulai, állatai stb. (14. kép). E motívum ugyancsak évszázados. Hazai példájául a soproni volt ferenceskolostori káptalanterem bemenet jobboldali kápolnájának boltozati zárókövén látható pajzsdísz (15. kép), külföldi párhuzamként pedig a franciaországi Le Thor XII. század végéről származó templomának kapuzatán látható motívum szolgál [23] (16. kép).

Az örvényesen elhelyezett, egy középpontból sarjadó három-levél-motívum tipológiailag mintegy átmenetet alkot az eddig tárgyalt motívumok és a szakirodalomban triskeles-nek, triquetrum-nak nevezett díszítőforma felé, amely egy tőből induló, vagy egymásból örvényesen kisarjadó három hullám-, illetve spirálvonalból áll s akár az előbbiek vonaldísszé elvonatkoztatott szkémájának is tekinthető. Középkori változatait számos kőfaragójegy és a három halhólyagból álló, jobbára szentély-körablakok formája őrizte meg számunkra.[24] Népvándorláskori példáktól kezdve a bronzkor hagyatékáig visszamenőleg pedig Európának jóformán minden területén előkerült leletanyag a sajátjának vallja.[25]

8. Gyulafehérvár. Részlet a székesegyház északi szentélyének főpárkányából. XIII. század eleje.

A triquetrum-típusok mellett nem kevésbé jelentős a deltodon-nak nevezett jellegzetes szalagfonat-dísz is.[26] Ez a motívum voltaképpen nem más, mint egy végnélküli szálból kötött csomó, amely három egymásbafont hurkot alkot. Egyszerű vonalvezetése dacára mégis évszázados múltra tekint vissza. A mediterrán kultúra hatósugarában



9. Tányér Bátáról. XIX. század (Budapest, Néprajzi Múzeum).

mindenütt fellelhető (17. kép). Alkalmazta délen a kopt művészet,[27] sugyanakkor feltűnik északon a népvándorlás korában.[28] De nem hiányzik egyrészt nyugaton a Brit-szigetvilág,[29] másrészt keleten az iszlám[30] (18. kép), vagy Georgia kőfaragó művészetének ornamentikai készletéből sem,[31] és jelentős szerepet vitt a skandináv kultúrkör középkori művészetének formatárában is.[32] Jól ismerte a karoling-kor művészete,[33] valamint a longobard kőfaragás.[34] És Olaszország középkori épületornamentikájában éppúgy szerepet játszott,[35] mint a német,[36] vagy a cseh művészetben.[37] Végül a középkori Magyarország emlékanyagában sem ismeretlen : a gyulafehérvári székesegyház egyik elbontott XIII. századi kapuzatának fennmaradt béllettöredékein kéterű szalagból kialakított díszítőelemként háromszögfelületeket tölt ki[38] (19. kép).

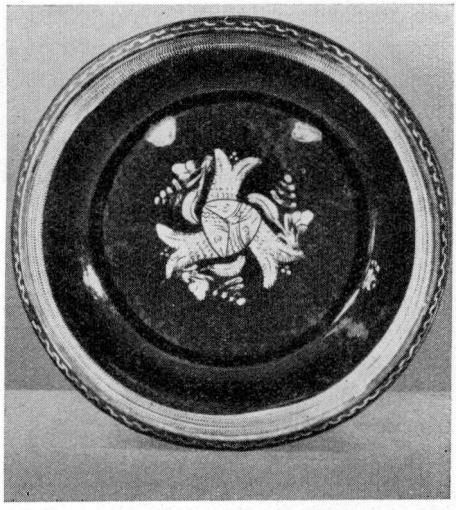
*

Az előbbiek egy változatokban gazdag motívumkörrel ismertettek meg bennünket. Motívumainak mindegyike zárt kompozíciós egység s elhelyezését tekintve minden esetben többé-kevésbé hangsúlyos. Változatos formai megoldásuk ellenére is közös jellemvonásuk a középpontos elrendezés, valamint a kiválasztott formaelemnek (nyúl, hal, láb, levél, csigavonal, hurok stb.) harmadmagával való szerepeltetése és örvényes elhelyezése a középpont körül. E motívumok végeredményben azonos kompozíciós képletnek térben és időben különféleképpen megszülető változatai. De nemcsak kompozíciós azonosságuk, hanem szívós, sokszor évezredes továbbélésük is feltűnő, amit még az átlagosnál nagyobb ornamentikai értékük sem magyaráz meg kielégítően. Kompozíciós azonosságuk, szívós továbbélésük és többnyire hangsúlyos elhelyezésük arra vall tehát, hogy e motívumok nem ornamentális értéküknek, hanem magához a kompozícióhoz tapadt valamiféle eszmei tartalomnak köszönhetik hosszú és változatos létüket. Következésképpen e motívumok nem lehetnek mindig értelemnélküli díszítőelemek csupán : ezek szimbólumok, éppenséggel a formák mögött rejlő eszmei tartalom továbbélése vagy átértékelődése folytán hagyományozódhattak át egyik stíluskorszakból a másikba.

E feltevés helyességére az előbbiekben felsorolt kül- és belföldi példák egyike-másika félreérthetetlenül utal. Így pl. — az eddigi sorrendet betartva — a genfi múzeum 1793-ból való fakanalának körirata szerint a forgóban elhelyezett három-nyúl-ábrázolás a Szent Családot szimbolizálja. De a lastuai római mozaik három-hal-ábrázolása sem hagy kétséget afelől, hogy jelképpel állunk

szemben, mert az közismert korakeresztény szimbólumok társaságában (delfin, szépia, kehely, polip) foglal helyet. A három-lábbal kapcsolatban hihetően nem kevésbé meggyőző példával szolgál Szépművészeti Múzeumunk idézett görög amphorájának harcosa, aki ezt az ábrázolást apotropaionként használta fel pajzsán. És e kiragadott példákhoz sorakoznak fel az ismertetett ábrázolások egyikéből-másikából kialakult pecsét-, érem- és címerképek is, amelyekkel kapcsolatban a szimbolikus értelmezhetőség igénye minden korban fennállott. Annak igazolása pedig, hogy a triskele és a deltodon is szimbólumnak tekintendő, a münchebergi lándzsahegynek és társdarabjainak, vagy II. Philippos makedon király pénze alapján készült utánzatoknak triquetruma, vagy a gotlandi kő-sztéléknek sajátos deltodonjai egyformán alkalmasak. Nem lehet ugyanis kétséges, hogy a münchebergi lándzsa készítője a svasztikát és a triquetrumot tudatosan győzelembiztosító varázsjelként alkalmazta, éppúgy, mint a II. Philippos pénzeit utánzó pénzverőknek és a gotlandi kő-sztéléknek mesterei, akik a lovas-, illetve a hajóábrázolások fölött a korábban szokásos totemállatok helyettesítésére triskelét, illetve deltodont használtak. Végül ennek az absztrakt vonalvezetésű jelképtípusnak a többi zoomorf szimbólummal való azonos formaértékét és tartalmi jelentését legszembetűnőbben a Cardonagh-i kőkereszt bizonyítja, ahol a kereszt-szögletekben e két jelképtípust, egymást váltva, egy emléken egyszerre alkalmazták

10. Tál, svájci népi kerámia. XIX. sz.



11. Tál, svájci népi kerámia. XIX. sz.

Azt, hogy mely eszmei mondani való hívta életre e motívumkört, ennek formai alakulására, változatainak megszületésére mennyire volt hatással magának az eszmei tartalomnak alakulása, változása s mennyiben a helyi formahagyományoknak alakítóereje? — e tanulmány az e kérdésekben közelebbről érdekelt társtudományok által még tisztázandó feladatnak tartja. De a motívumok nagy elterjedtségére és hosszú élettartamára tekintettel már eleve kétségtelennek véli azt, hogy a formákon keresztül kifejeződő eszmei tartalom mindenkor az emberiség adott tudatformáinak, világról alkotott

12. Lébény. Részlet az apátsági templom déli kapujának bélletéből. XIII. század eleje.

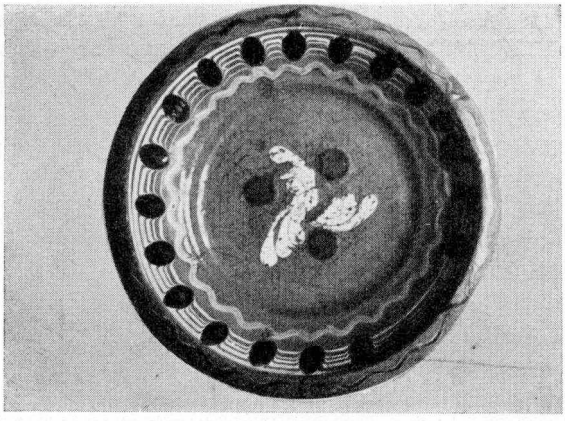
képének, ideológiájának valamely lényeges alkotóeleme lehetett. És ha az alábbiakban nem is vállalkozik arra, hogy e motívumkör által képviselt eszmei tartalmak összességét korszakonként külön-külön meghatározza, térben és időben előálló változatait maradéktalanul megvilágítsa s ezek létrejöttének okaira történeti fejlődésük vizsgálatával rávilágítson,[39] arra mégis kísérletet tesz, hogy e szimbólumok formai sajátosságaiból az eszmei mondanivalók általános jellegét kiolvassa, s ennek alapján legalább azok középkori jelentéstartalmát meghatározza.

Nem kétséges, hogy a tárgyalt motívumok mindegyike három azonos formaelemnek egy középpont köré való rendeződéséből állt elő. Ezáltal a három formaelem egy magasabb formaegységgé, a „három" „eggyé" vált. Ennek az eggyéválásnak formai hangsúlyozására szolgál mindenekelőtt a formaelemek örvényes elrendezése a középpont körül. És ezt kívánják formailag kifejezni azok a nagy rajzi szellemességgel megszerkesztett változatok is, ahol a formaelemeknek valamely sajátos része csak egyszer fordul elő, de úgy, hogy az mind a három formaelemet maradéktalanul szolgálja (pl. három nyúl összesen három füllel, vagy három állat egy fejjel stb.). Ezek a megoldások még azt is kifejezésre juttatják, hogy egy formalem kiemelése a motívumból nemcsak magát a motívumegységet, hanem a másik két elem formai teljességét is megbontja. E megfigyelések kézenfekvővé teszik ama feltevést, amely szerint a motívumkör általában trinitász-jelkép, a középkorban pedig a feudalizmus ideológiáját szolgáltató kereszténység egyik alapvető tézisének, a szentháromság-hittitoknak, mint a középkor sajátos trinitász-eszméjének formai, jelképes megfogalmazása lehet.[40]

E feltevés igazolására szolgáljon egy 1524-ből származó francia imakönyvben megjelent metszetrajz, amely kétséget kizáróan a szentháromságot ábrázolja.[41] A rajz felső felében a szentháromság egyfejű, háromarcú istenmellképként látható. Kitárt kezei csúcsra állított háromszögön nyugosznak, amelynek sarkain és súlypontjában körbefoglalva „Pater", „Filius" és „Spus

Stus" (Spiritus Sanctus), illetve „Deus", a sarokköröket egymással összekötő mondatszalagokban „non est", a középponti kört a sarokkörökkel összekötőkben pedig „est" olvasható. Végül a képkeret sarkaiban a négy evangelista szimbóluma kapott helyett. Ez ábrázolásmódból kétséget kizáróan kiviláglik, hogy alkotója a szentháromsághittitkot kívánta rajzban érzékeltetni. A rajz súlypontját alkotó háromszög minden egyes sarokkörének és az azokat összekötő mondatszalagoknak szavai kifejezésre juttatják, hogy „Pater non est Filius", vagy „Spiritus Sanctus non est Pater", viszont a sarokkörök és a középponti kör, valamint az azokat összekötő mondatszalagok feliratának egybeolvasásával megfogalmazást nyer az is, hogy „Pater est Deus", vagy „Filius est Deus", illetve „Spiritus Sanctus est Deus" (20. kép). Mivel a szentháromságnak ez a példaképpen bemutatott ábrázolásmódja mind a középpontos elrendezés, mind pedig a hármas felosztás tekintetében az előbbiek folyamán felsorolt díszítményeinknek ornamentikai felépítésmódjával formailag teljesen azonos, így az a feltevés, hogy azok a középkor szemében általában szentháromság-szimbólumok lehettek, bizonyítottnak vehető. Az pedig, hogy példánk a szentháromsághittitkot minden alakos ábrázolás nélkül, csupán elvont, vonalas kifejezésmóddal kívánta érzékeltetni, különösképpen alkalmas arra, hogy a triquetrumnak és a deltodonnak, ezeknek az elvont rajzú díszítőelemeknek szentháromságot szimbolizáló jelképes értelmére is igazolásul szolgáljon. E megállapítások — amelyeket a szakirodalom lényegében magáévá tett már[42] — hihetőleg ösztönzést adnak arra, hogy e szimbólumok középkort megelőző jelképes értelmére a vallástörténeti kutatás fényt derítsen s ily módon azok formai alkalmazásának akkori társadalmi szerepe is tisztázódjék. De

13. Kolozsvár. Kapuzat szemöldökkődísze. 1571. (Kolozsvári Múzeum).



14. Tál Püspökbogátról. XIX. század második fele (Bpest, Néprajzi Múzeum).

15. Sopron. Zárókő a volt ferences kolostor káptalantermének egyik kápolnájában. 1400 körül.

ugyanakkor már most lehetőséget nyújtanak arra is, hogy e szimbólumok újkori továbbélése, sokrétű népművészeti kapcsolata s lassú elhalása is magyarázatra leljen.

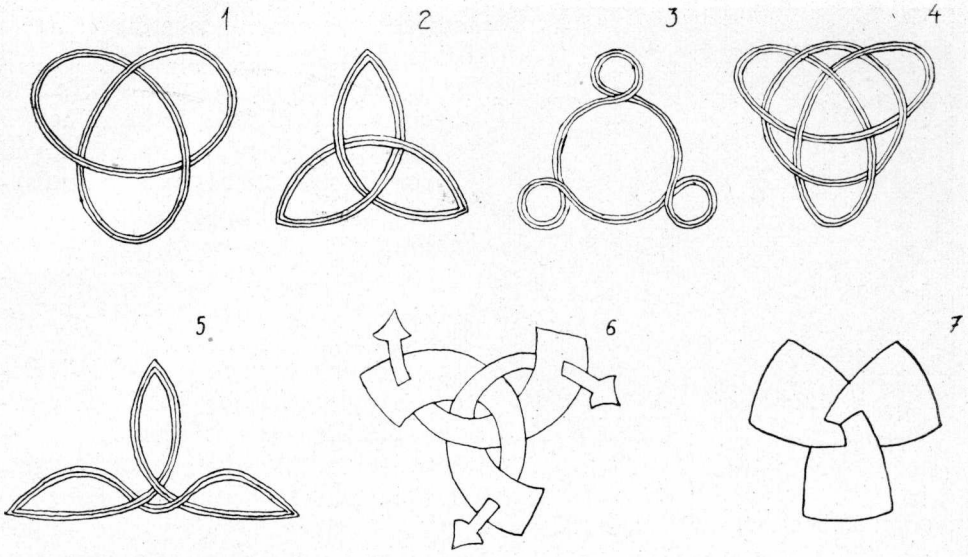
*

A Kárpát-medence középkori művészetében nemcsak trinitász-jelképekkel, hanem szentháromság-ábrázolásokkal is nagy számban találkozunk. Az ábrázolás módja igen változatos, de lényegében két különböző szempont szerint történt. Emlékeink egyik csoportja ugyanis kifejezetten allegorikus ábrázolás. Tartalma, célja nem más, mint a keresztény hittitok lényegének, vagyis a három isteni személy azonosságának (egylényegiségének) és ugyanakkor az isten-fogalomban való egységének (osztatlanságának) ezúttal már valószerű formákon keresztül elhitető erejű illusztrálása. Másik csoportja viszont azokból az újszövetségi történéseket ábrázoló művekből áll, amelyeknek tárgyán belül valamilyen cselekményes formában a szentháromságot is ábrázolták.

Az első csoportba tartozó szentháromság-ábrázolások eszmei tartalom tekintetében és formai megoldásban is több változatot mutatnak. Egy részük inkább a három isteni személy azonosságát, más részük viszont a szentháromság egységét domborítja ki. Így pl. a szentháromságot Lőcsén a XIV. század utolsó negyedében a Szt. Jakab templom szentélyének északi falán[43] és a régi minorita templomban, az északi hajófalon[44] három egymás mellett ülő emberi alak formájában festették meg (21. kép). Ez az ókeresztény keleti eredetű ábrázolási mód, amely a bizánci kultúrkörben évezredes életűvé vált, az Ábrahám által vendégül látott három ifjúban — angyalban — a szentháromság ószövetségi előképére utal, s formailag elsősorban a három isteni személy azonosságát hangsúlyozza.[45] Viszont Zsegrán (Zehre) a templom szentélyének mennyezetképén[46] (22. kép) és a muraszombati (Murska-Sobota) templom szentélyének falán[47] (23. kép) a trinitászt háromfejű, illetve arcú, egytestű alak személyesíti meg, amely az előző példákkal szemben, hangsúllyal a szent háromság egységét fejezi ki.

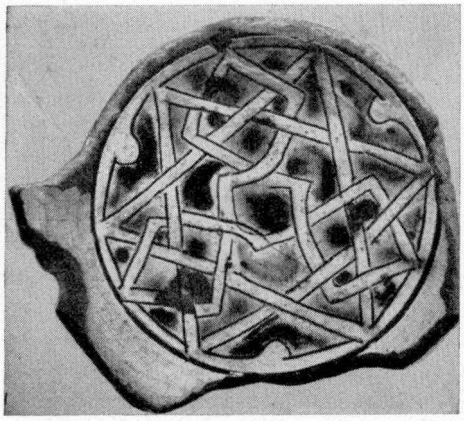
A trinitász gondolatának ez utóbbi módon való ábrázolása a középkort megelőző időben sem volt ismeretlen. Kiragadott például szolgáljon a kelták és a szláv népek háromfejű istensége. Az előbbit romanizált formájában Mercurként ábrázolták Galliában, antik

16. Le Thor. Emblé-ma a templom kapuzatán. XII. század.



17. Deltodon főbb típusai: 1. Kairuan, mimbar. 2. Ravenna, Eleucadius ciborium. 3. Reichenau, S. Zeno, oszlopfődísz. 4. Wechselburg, kapuívmező. 5. Gyulafehérvár, kapubélletdísz. 6—7. Gotland, koraközépkori sztélék.

előzményeire pedig Hermesen kívül Géryones vagy Hekaté háromfejű alakja egyaránt utal.[48] Divald Kornél szerint a szentháromságra vonatkoztatott keresztényi használata az 1274. évi lateráni zsinat tiltó határozata folytán megszűnt volna.[49] E közlést szakirodalmunk azóta ellenőrzés nélkül több ízben is átvette és ezért a zsegrai, valamint a muraszombati falképek elkészítési idejét 1274 körüli évekre helyezte. Ezzel szemben Kolberg idevágó kutatásai tisztázták, hogy a szentháromság effajta ábrázolásmódja Nyugaton a XVII. századig, a keleti egyház területén pedig a XIX. századig használatos volt.[50] XII—XIII. századi elterjedése főként Franciaországra korlátozódott, de a XIV. században már Itália is megismerkedett e típussal. Közép-Európában a cseh—francia kapcsolatok révén a XIV. század közepe táján tűnt fel. Onnan terjedhetett tovább a keleti szláv (lengyel, ukrán, fehérorosz) és valószínűleg a szlovák- és magyarlakta területekre is, míg a Balkánra, valamint a délnémet, osztrák és szlovén népek közé már inkább olasz közvetítéssel kerülhetett.[51] Német és olasz földön azonban kevésbé gyökerezett meg a középkorban: a szakirodalom ez utóbbi területről ismeretes példákat nagyobb számban csupán a XVI. századtól fogva tart nyilván, ahol ezek elsősorban antik előzményeik következtében éledtek új életre a reneszánsz folyamán. Ez adatok ismeretében kétségtelennek látszik Kolberg ama felfogásának helyessége, hogy a trinitász ez ábrázolási módjának a nyugati egyház területén való alkalmazása tényleg csak VIII. Orbán pápa 1628-ban kiadott bullájának (tehát nem az 1274-es lateráni zsinatnak) tiltó határozata alapján szűnt meg.[52] Kolbergnek a magyar szakirodalomban eddig figyelembe nem vett megállapításai tehát a zsegrai és muraszombati falképek eddigi kormeghatározásának és művészettörténeti értékelésének felülvizsgálására adnak

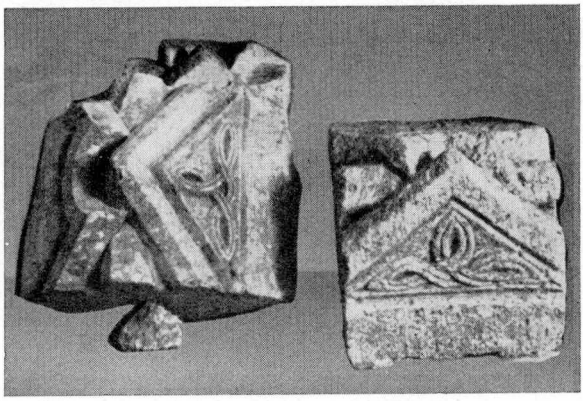


18. Tál töredéke. Egyiptom XIV—XV. század (Orsz. Iparművészeti Múzeum).

indítékot és annak lehetőségét vetik fel, hogy e falképek nem okvetlenül a XIII. század utolsó negyedében, hanem akár jóval 1274 után is készülhettek és Zsegra esetében minden bizonnyal Csehországon átszűrt francia művészeti kapcsolatokra engednek következtetni.[53]

Az első csoportba sorozható szentháromság-ábrázolások egy másik változatát a podolini (Podolinec) és deáki (Diakovce) templomok XIV. század második feléből való falfestményei őrizték meg számunkra. Podolinban a trónoló atyaisten a bizánci Theotokos-ábrázolásokra emlékeztető módon ölében tartja fiát, aki fölött a szentlelket galamb képében ábrázolták[54] (24. kép). Ugyan Deákiban a falfestmény már Ipolyi Arnold idejében olyannyira elpusztult állapotban volt, hogy kimerítő leírására sem vállalkozhatott az akkori kutatás, annyi azonban bizonyosnak látszik, hogy az atyát és a fiút külön-külön mandorlakeretben ábrázolta a középkori mester. A falfestmény szentlelket ábrázoló része már akkor sem volt meg, s így csupán a két mandorlakeretnek a szentély főtengelyére vett részarányosságából következtethető, hogy egykor csak a két mandorlakeret fölött lebegő galamb személyesíthette meg azt.[55] E két emléknek az eddigiektől eltérő közös jellemzője, hogy rajtuk a szentlelket nem emberi alak, hanem galamb ábrázolta. Ez az ábrázolási mód antik szimbolikus elemeket magábaolvasztó középkori kompilációnak tekinthető, s a három isteni személy azonosságával szemben inkább az egyes személyek sajátosságait hangsúlyozza.

A trinitász-ábrázolásnak első csoportjába tartozik még a tótlaki (Selo) kerektemplom XIV. század végéről való boltozati falfestménye is. Az ábrázolást mandorla keretezi, amelynek egyik felében az atyaisten szivárványon trónol, ölében a feszülettel, másik felében pedig szivárványon állva dicsfényes alak tűnik elő, hihetően a szentlélek megszemélyesítője, mert galamb a festményen nem látható (25. kép). Különben sem valószínű, hogy ez alakban Krisztust ábrázolták volna, mint Rómer hitte,



19. Gyulafehérvár. Töredék a székesegyház egy elbontott kapuzatának bélletéből. 1200 körül.

mert Krisztust a mandorlakeretben már egyszer megfestették. E feltevést támogatja még az is, hogy az alak keze- és lábafejére nem festettek szögek okozta sebeket. [56] A tótlaki falfestmény tehát az egyes isteni személyek individualizálásában még tovább ment: a második isteni személyt dramatikus formában, egy főként Németországban dívó, de gyökerében bizánci eredetű képlet szerint a szenvedő, keresztre feszített Krisztus képében ábrázolta.[57]

20. Szentháromság-ábrázolás egy francia imakönyvből. 1524.

Az előbbi két változat sajátos jellemzőit egyesíti a szentháromság-ábrázolások első csoportjának ama változata, amelyben az atyaistent, ölében a keresztre feszített Krisztussal s az atya, vagy fiú feje fölött a szentlélek galambjával ábrázolták. Jellemző példáit a pozsonyi (Bratislava) dóm XIV. század első felében készült északkeleti kapuzatának ívmezeje [58] (26. kép) a lőcsei Jakab templom XV. század első harmadára keltezett Katalin-oltárának festett predellája,[59] az 1477-ből való mosóci és a XV. század végéről származó felsőerdőfalvai oltár festett középrésze,[60] végül a XV. század elején megfestett nagyőri Mária-oltár koronázórésze [61] és a Széchényi-könyvtár Kálmáncsehi kódexének (Cod. lat. 446.) egyik iniciáléja szolgáltatja. Ez a változat a három isteni személyt egységes kompozícióban, vertikális tengelyre fűzve mutatja be, megoldási módja révén elsősorban a szentháromság egységének kifejezését szolgálja.

A szentháromság-ábrázolások második csoportjának egyik változatába a Mária megkoronázását ábrázoló művek tartoznak. Ezeken Máriát a szentháromság égi királynővé avatja. Mária fejére az atya és a fiú koronát helyez, felette pedig a szentlélek galambja lebeg. E tipikusan középkori eredetű változathoz sorozandó a zsegrai templom északi hajófalának falfestménye a XV. századból,[62] az 1500 körüli időből származó bakabányai (Pukanec) Mária koronázása oltár faragványa,[63] a Felsőrépási Mesternek 1500-as évek elején elkészített késmárki műve,[64] a szepeshelyi (Kapitula Spisska) székesegyház 1499-ből való Mária koronázása oltárának faragott középrésze [65] (27. kép), az ugyancsak innen való Mária halála oltár oromzati középrészének szoborcsoportozata,[66] a kassai Mária halála oltár oromzati festménye, a lőcsei Máriahó oltár külső képeinek egyike (1494-ből),[67] a Szépművészeti Múzeumban őrzött csíkszentléleki oltár koronázó képe 1510-ből és egy legutóbb felbukkant magyarországi táblakép a XVI. század elejéről.[68]

Másik változatára az angyali üdvözletet ábrázoló alkotások mutatnak, rajtuk a térdeplő Mária felé a szentlélek galambja száll, miközben a felhőkből előtűnő atyaisten Máriának a Kisjézust nyújtja. Típusát egy szlovákiai és egy romániai erdélyi alkotás : a gecelfalvi (Gecelovce) templom XV. századból származó falképe [69] (28. kép) és a kolozsvári múzeum XVI. századból való székelyzsombori oltárának egyik szárnyképe példázza.[70] Ide sorozható még az almakeréki templom szentélynégyszögének keresztboltozatát díszítő egyik XIV. századi falkép, valamint a hajójában levő 1400 körüli falfestmények egyike is. Ez utóbbi azonban csak erősen közvetett módon fejezi ki a szentháromság gondolatát.[71] Ugyanis rajta az atyát és fiút a már fentebb említett podolini szentháromságot ábrázoló kép elrendezésében festették meg, azonban a szentlélek galambjának helyét itt Gábor arkangyal foglalja el, aki a következő képen Máriának a szentlélek képviseletében Jézus születését viszi már hírül (29. kép). A két kép szoros egymásutánja és az ábrázolások szerkezeti felépítése kétségtelenné teszi, hogy a két falfestmény burkoltabb formában a szentháromság gondolatát is kifejezésre juttatja, amennyiben rajtuk a szentlélek közvetítő szerepét bizánci hatásra Gábor arkangyal vette át, s így annak mintegy helyettesítője lett.

A trinitász-ábrázolás harmadik, eredetében ősi, formai megfogalmazásában ókeresztény előképekre támaszkodó változatába a Krisztus keresztelését megjelenítő művek tartoznak. Rajtuk Krisztust Keresztelő János a Jordán vízével meghinti, fölöttük a felhők mögül az atyaisten tűnik elő, a szentlélek pedig galamb képében ereszkedik alá. Példáit a szlovák Felvidék XVI. századeleji művészete őrizte meg, amelyben a lőcsei Szt. Jánosok oltárának szárnyképe, az Anna-oltár oromzatának faragványa,[72] a kassai (Kosice) dóm káptalani sekrestyéjének oltárképe [73] és a kassai gradualenak egyik miniatúrája[74] előkelő helyet foglal el (30. kép).

21. Lőcse. Falkép a Minorita-templomban. XIV. század vége.

Végül negyedik középkori eredetű változatul a rozsnyói (Roznava) székesegyház 1517-ből való táblaképe szolgál,[75] amelyen Szt. Annát harmadmagával ábrázolták. Rajta Anna és Mária egymás mellett ülnek, ölükben a Kisjézus, kinek feje felett a szentlélek galambja lebeg, a felhők mögül pedig az atyaisten tűnik elő (31. kép).

*

Ha a középkorban használatos trinitász-szimbólumok, -allegóriák és

22. Zsegra. Mennyezetkép a templom szentélyében. XIV. század eleje.

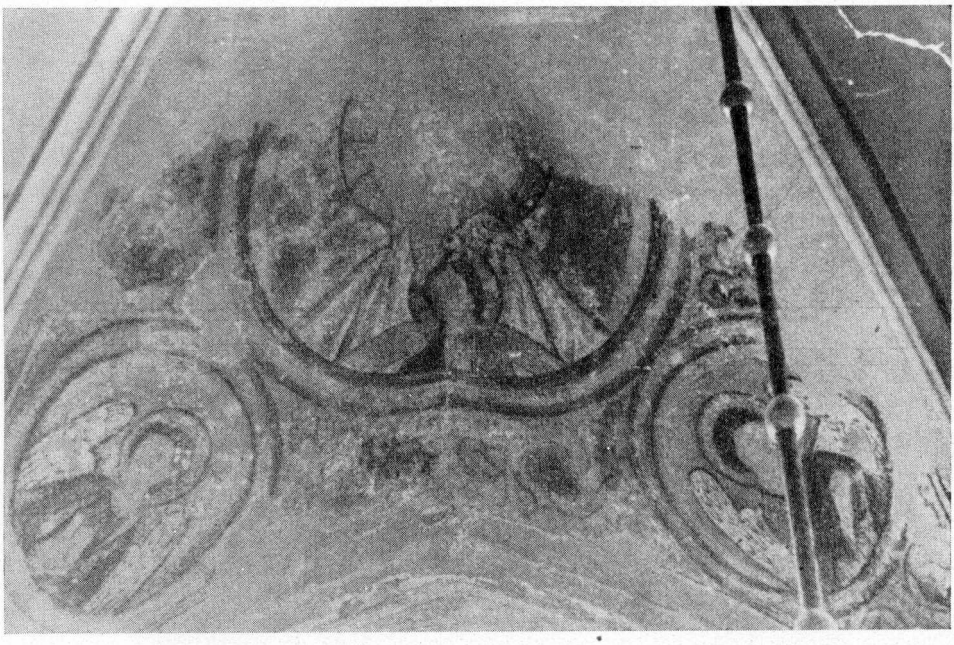
-ábrázolások általános fejlődésmenetét szemügyre akarjuk venni, úgy már elöljáróban be kell vallanunk, hogy ezek eredetkérdései s elterjedésük szövevényes útjai meglehetősen tisztázatlanok még. Az előbbi példákból kiindulva, első közelítésre csak annyi látszik bizonyítottnak, hogy az absztrakt vonalkompozíciós szimbólum-típusok közül a triskele feltűnési ideje mai emlékanyag-ismeretünk szerint Európában a bronzkorra tehető. Itt azonban a spiráldíszes ornamentikába ágyazottan már oly fejlett formában mutatkozik, hogy előzményeivel minden bizonnyal számolni kell. Fő elterjedési területei az indogermán népelemek által betelepült területek, ahol formai hagyományként a bronzkori kultúráktól kezdődően a középkorig bezárólag használatos. Éppen ezért a középkorban előforduló három-levél-motívum is hihetőleg a triskelének florális változataként fogható fel.

A zoomorf trinitász-szimbólumokat illetően minden jel arra mutat, hogy ezek között a háromhal-motívum élete nyúlik a legmesszebbre vissza és a Közel-Kelet ősi kultúráinak talajában gyökerezhet, amelynek szimbolikájában a hal amúgy is nagy szerepet kapott. A közös fejű három-hal-változat rajzi megfogalmazásának módja pedig nemegyszer feltűnően emlékeztet a deltodonra, úgyhogy önkéntelenül is felmerül annak lehetősége, hogy ez

annak absztrahált átfogalmazásaként születhetett meg.[76] E feltevést támogatja még az a körülmény, hogy a deltodont ez alkalommal nem részletezendő okok folytán erősen stilizáló-absztraháló hajlandóságú stílusterületeken alkalmazták általában, vagy oly kultúrkörökben, ahol legalábbis a fonáscsomózás, mint varázslási módszer jelentősebben elterjedt. Nem lehet véletlen tehát, hogy a népvándorlás-korabeli germán népelemek szalagfonat-ornamentikájának vagy állatstílusainak hatására a trinitász-szimbólumoknak számtalan fonatdíszes, illetve állatfonadékos változata jött létre az idők folyamán.

A trinitász-jelképek közül a három-láb, valamint az állat protomékból, karmokból stb. összeállított szimbólumok ugyancsak őskori-ókori előzményekre tekintenek vissza. Ezek azonban inkább a triskele zoomorf-antropomorf változatainak foghatók fel, s az antropomorfizálódás végső szakaszát példázza magának az egész emberi testnek formaelemként való felhasználása is. Végül a három-nyúl-jelkép látszik — egyelőre — a legfiatalabb kompozíciónak. Eredete Keleten keresendő és feltehetően a sztyeppe-népek ősi állatszimbolikájával tart rokonságot, amelyben a nyúl jelentős szerepet kapott. Azonban trinitász-jelképbe szerkesztett nyúl-motívum Európában a

23. Muraszombat. Falkép a templom szentélyében. XIV. század első fele.



24. Podolin. Mennyezetkép a templomból. XIV. század második fele.

középkort bevezető népvándorlás előtti időből ez idő szerint még nem ismeretes előttem.

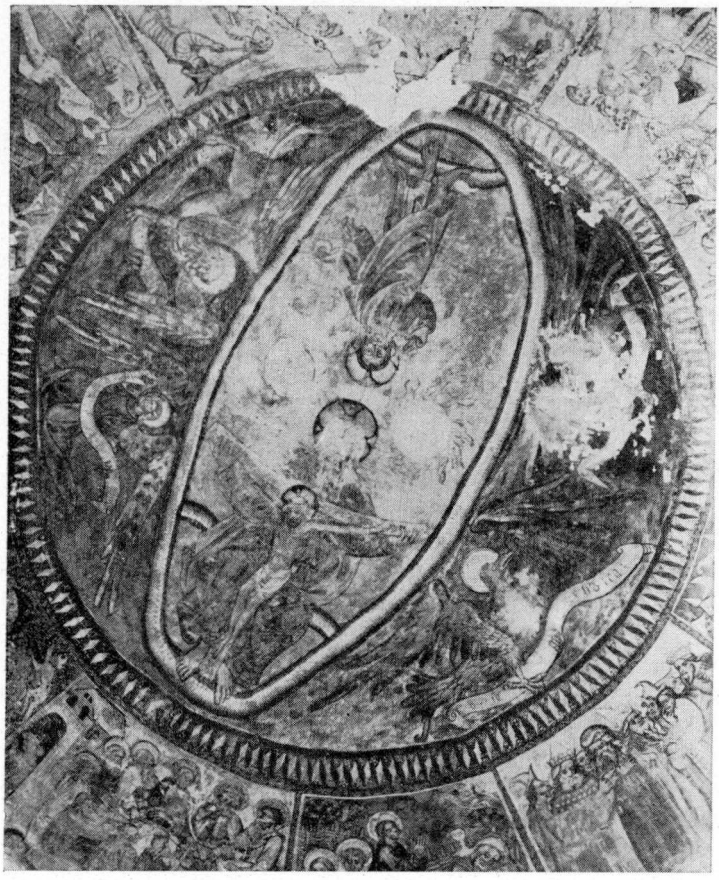
Ami pedig a trinitász-allegóriákat illeti, közülük a háromfejű-arcú ábrázolási mód tekint a középkort bizonyosan megelőző életre vissza. A többiek lényegében középkori eredetűnek látszanak, éppúgy, mint a cselekményes szentháromság-ábrázolások változatai, amelyek újszövetségi szövegek alapján merítették tárgyukat, s így azok kompozíciós szkéma tekintetében korábbi előképekre csak igen ritkán támaszkodhattak.

*

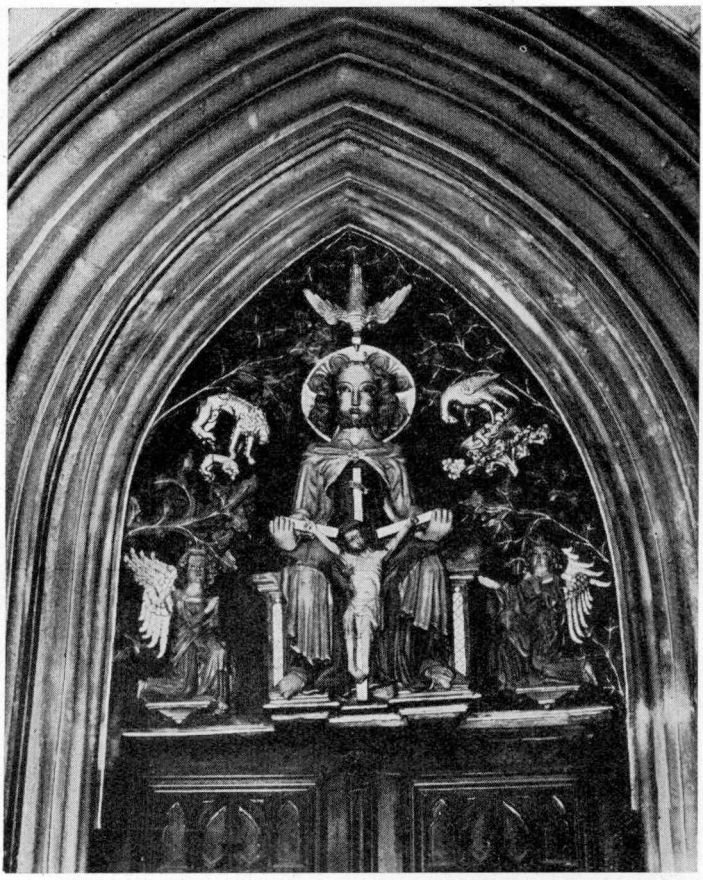
A trinitász-szimbólumok fölött tartott seregszemlénk mindenekelőtt e jelképek ősi eredetére vetett éles fényt. Bár formai kifejezésük módjában számos változat alakult ki az idők folyamán, azonban e változatok közös mondanivalója: a „hármas egység", ingadozó intenzitással ugyan, de ősidőktől fogva, a rabszolgatartó és a jobbágytársadalmi rend egész történetén át, a társadalmi formációk változásaitól függetlenül, életteljes maradt. Felmerül tehát a kérdés: mi magyarázza meg szívós továbbélésüket, azt, hogy az emberi társadalom gazdasági alapjában évezredek során végbement változásokra lényegileg érzéketlenül, túlélték a felépítményben szükségszerűen bekövetkező változásokat? S mi az oka annak, hogy a feudalizmus delelőjén egyszeriben törés állt be éltük folyamatában? Hogy lassú hanyatlásuk következtében idővel mindinkább ornamentummá váltak s helyükre allegorikus, majd pedig különféle egyházi témákhoz kapcsolódó járulékos cselekményábrázolások léptek?

E jelenségek mindenekelőtt annak a gondolatnak felvetésére késztetik a kutatót, hogy a szimbólumok formai változatainak létrejöttét az eszmei tartalmukban s ezeken keresztül a társadalom felépítményében előálló változásokkal magyarázza. A szimbólumok formai alapját alkotó kompozíciós képletnek társadalmi változásoktól független továbbélése mögött pedig valami más, a társadalom felépítményében beálló változásokkal nem azonos ütemben változó összetevőt keressen.

E kérdés megközelítése érdekében mindenekelőtt azt az alapvető feltevést kell megkockáztatnia, hogy a középkorban használatos szimbólumok túlnyomó része — s így a trinitász-szimbólumok is — általában ősi istenfogalmakat fednek, de eredeti szimbólikus értelmük előttünk nem ismeretes. Pontos jelentéstartalmuk felderítése — a művészettörténelemmel karöltve — elsősorban az archaeologia és a vallástörténelem, valamint az érdekelt történeti társtudományok jövőbeli feladata. Amikor tehát e tanulmány az alábbiakban elmondandók kiindulópontjául a fenti hipotézist választja,



25. Nagytótlak. A kerektemplom mennyezetképe. XIV. század második fele.



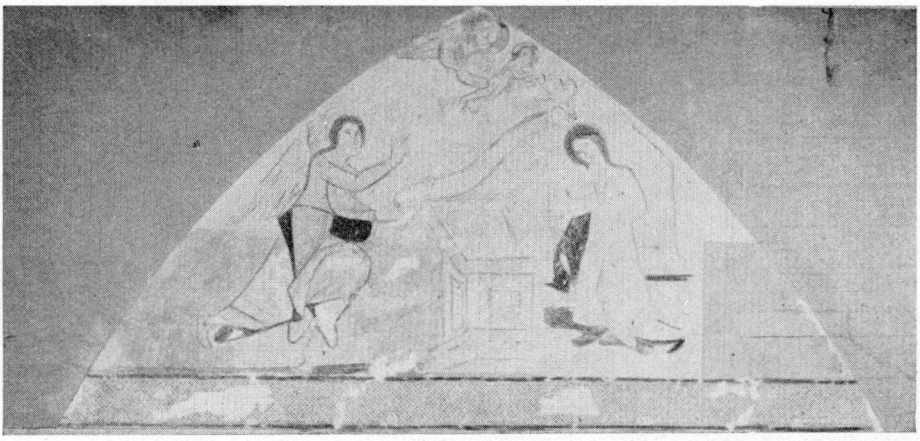
26. Pozsony. A dóm északkeleti kapuzatának ívmező-domborműve. XIV. század első fele.

teljes mértékben tudja, hogy sötétben tapogatódzik. S hogy mégis ezt választja — ezt azért teszi, mert meggyőződése szerint e munkahipotézis segítségével a felvetett s a továbbiakban még felvetődő kérdésekre elhitető erejű, tapasztalati ismereteinkkel ellentétbe nem kerülő magyarázatokkal szolgálhat. De ugyanakkor szükségesnek tartja annak hangsúlyozását is, hogy mindezek ellenére nem érzi magát hivatottnak e szétágazó, a történeti tudományok egészét érdeklő határkérdések teljes megoldására. Megelégszik azzal, hogy e szimbólumok élettörvényeinek vázlatos megközelítésére — kezdeményező lépésként — kecsegtető távlatokat nyisson a jövő kutatása előtt. S mindezt annak teljes tudatában teszi, hogy e vázlatossága miatt természetszerűleg számos részletkérdést túlzottan elnagyol, vagy torzítottan mutat be, s ugyanakkor számos megoldatlan probléma puszta felvetéséig sem jut el.

Ha tehát helyes az a feltevés, amely szerint a jelképek általában ősi istenfogalmakat fednek, s eredetüket tekintve az őskori ember természeti megfigyeléseiből következő vallási képzeteket szimbolizálhattak, úgy ezek

emberőseink kezdetleges fogalomalkotó készségének formai eredményeként tekinthetők. Bizonyos természeti jelenségek sorozatos megfigyelése alapján felismert, fogalommá elvonatkoztatott, istenképzetté átformált természeti hatóerőknek formai kifejezésére születhettek meg. Oly hatóerők kifejezésére, amelyeknek hatását küzdelmes élete alakulására, helyesen vagy helytelenül, de minduntalan felismerni vélte. Az ősembernek anyagi világunkról szerzett kezdetleges ismeretanyaga azonban — tapasztalatszerzésének szűk korlátai és tévedésekkel át-, meg átszőtt következtetései miatt — a fikciók tömegével torzult. És ezek között életére alapvető kihatással volt ama tévhite, hogy ezeket az istenfogalommá elvonatkoztatott természeti erőket, érzékletessé tevő szimbólumaik révén, a természettel vívott harcai közepette irányítani képes: egyeseket saját javára hasznosíthat, mások káros hatását pedig elháríthatja magától. Az ősember e primitív „természettudományos" tévhite vált különféle mágikus szertartásainak, varázslási módjainak stb. kialakítójává, s így váltak többek között istenszimbólumai is az általuk szimbolizált

27. Szepeshely. Mária koronázása oltár középrésze. 1499.



28. Geczefalva. Falkép a templomból. XV. század.

természeti erők hasznosítását biztosító varázsjelekké, vagy az azok káros hatását elhárító apotropaionokká. Mindezekből az következik tehát, hogy jelképei nem tekinthetők csupán képzet- és fogalomalkotó készségének elvont megnyilatkozásaiként. E szimbólumok elsősorban a szimbolizált természeti erők irányítása, hasznosítása céljából formálódhattak meg kezében, hogy spekulatív módon meghatározott használatuk által léte biztosításában, mint bajelhárító eszközök, mint zsákmányt szerző fegyverek pedig léte fenntartásában, szolgálják őt a természettel vívott harcai során.

A fenti meggondolások alapján nem lehet vitás, hogy az ősember által létrehozott szimbólumok lényegileg anyagi világunkról alkotott primitív nézeteinek összességébe tartozó eszmei tartalmakat hordoztak annak idején, s így ez eszmei tartalmak értelemszerűen az őstársadalom felépítményének

29. Almakerék. Falkép a templomhajóban. 1400 körül.

részei. Azonban az sem lehet kétséges, hogy emberőseink e nézeteiket mindezek ellenére — objektív valóságot tükröző téziseknek hitték! Vagyis oly — ma már tudjuk, hogy téves — hipotéziseket állítottak fel természetmagyarázataikban, amelyek szűkös tapasztalati anyagukkal ellentétben nem lévén, objektív törvényszerűségként tűntek szemükben, és amelyeket jelképi ábrázolásaik által tettek érzékletessé a maguk számára. És e primitív természettudományos téveszmék következménye volt az, hogy e jelképeket munkaeszközként is használták termelő tevékenységük során: azt hitték, hogy e réven a szimbolizált természeti erőket termelésük szolgálatába állíthatják. E jelképek tehát a maguk idején nem csupán eszmei tartalmukban, mint a felépítmény részei, hatottak vissza — sokszor igen közvetett módon — a társadalom termelési módjára, hanem formai létezésük által, mint „fiktív munkaeszközök" — természetszerűen negatív értelemben — közvetlenül is alakították azt.[77]

E jelképeknek, mint fiktív munkaeszközöknek beható vizsgálata, hogy miképpen hatottak a mindenkori társadalom termelési módjára, tanulmányunk kitűzött céljától túl messze vezetne el bennünket. E kérdéscsoport kidolgozására különben is az egyes szakterületek kutatói hivatottak. Az ez alkalommal feltoluló számos probléma közül csak annak megvizsgálására szorítkozunk, hogy mily összefüggések állhatnak fenn a munkaeszközként használt szimbólumok élete és a társadalom élete között, gazdasági alapjának és felépítményének bizonyos változásai esetén.

Vegyük először a szimbólumok és a felépítmény közötti összefüggések vizsgálatát, annak szem előtt tartásával, hogy a termelőerőkben, -eszközökben beálló változások a termelési viszonyokban — s ezen keresztül a társadalomnak anyagi világunkról alkotott nézeteiben is — bizonyos változásokat hoznak létre. E változások szükségszerűen hol mennyiségi, hol pedig minőségi természetűek, aszerint, hogy a termelőerőkben, -eszközökben beálló mennyiségi változás a termelési viszonyok alakítására mily fokban képes, ez pedig új nézetek kialakítását mily mértékben igényli. De mivel a termelőerők, -eszközök területén nem kell mindennek megváltoznia ahhoz, hogy a felépítményben is változás álljon elő és viszont, a felépítmény változásai nem hatnak vissza a termelőerők, eszközök és a termelési viszonyok egész területére, így fennáll annak lehetősége, hogy valamely adott társadalom felépítményében beálló változások ellenére a szimbólumok, mint fiktív munkaeszközök, továbbra is használatban maradnak, mert a létük alapját szolgáló természettudományos tévhit megdöntésére az akkori ismeretek még mindig elégtelenek voltak. A megfigyelések azt mutatják, hogy ily esetekben a szimbólum régi jelképi tartalma a felépítmény változására kényszerűen módosulhat, „korszerűsödhet" — s ennek megfelelően formai kompozíciójának lényegét nem érintő alaki változásokon is áteshet —, de alapvető (minőségi) változást nem szenved. A szimbólum tehát mindenképpen továbbél, legfeljebb átértékelődik, *megújul*. Ha azonban valamely természettudományos felismerés, felfedezés, találmány stb. folytán a társadalom gazdasági alapjában oly változás történik, aminek következtében maga a jelkép gyakorlati hasznosíthatóságáról alkotott tévhit dől meg (tehát mint

30. Miniatura a kassai graduálé II. 169/b lapján.

apotropaion, varázsjel stb. hitelét veszti) és munkaeszközként való alkalmazásával a társadalom felhagy, úgy a jelkép szükségszerűen és visszavonhatatlanul *elavul*. Ily esetben a szimbólum eredeti jelképes értelme először elbizonytalanodik, majd a maradiság oldalán mindinkább a babonák, hiedelmek világába süllyed, függetlenül attól, hogy a termelőeszközök oldalán előállott eme változás folytán a társadalom nézeteiben a szimbólum eszmei tartalmát is érintő minőségi változás áll be, vagy sem. A különbség csupán annyi, hogy minőségi változás esetén a jelkép nemcsak munkaeszköz-jellegét veszíti el, hanem egyben eredeti eszmei tartalma is elhal. Ellenkező esetben viszont munkaeszközként hitelét vesztett régi megjelenési formájától szakad el csupán, hogy új, elhitetőbb erejű kifejezésmódot keressen magának.

Felvetett eredeti kérdésünkre — egyelőre elvi síkon — az elmondottak után feleletet adhatunk már : a trinitász-szimbólumok formai változatai jelképi tartalmuk felépítményben végbemenő folyamatos átértékelődéséből, megújulásából adódhattak. Viszont kompozíciós képletüknek évezredes tovább-

élése, majd pedig századokon keresztül tartó hanyatlása fiktív munkaeszközként való felhasználásuk, illetve fokozatos kikapcsolásuk következménye.

Ha ama feltevésünk, amely szerint a szimbólumok a történelem bizonyos szakaszaiban fiktív munkaeszközöknek is tekintendők, netán mégis kétségeket ébresztene, úgy ellenőrzésképpen még két kérdést állíthatunk magunk elé. Az egyik így szól: vajon szimbólumainkra — fiktív termelőeszközként való használatuk idején — áll-e valamiféleképpen a munkaeszközök ama tulajdonsága, hogy közömbösek társadalmuk felépítményével szemben? A másik pedig a következőképpen hangzik: vajon az osztálytársadalmak kialakulásával e szimbólumokat a kizsákmányoló osztályok munkaeszközként éppúgy kisajátították-e a maguk számára, mint a valóságosakat?

Az első kérdésre feleletül hadd szolgáljanak az alábbiak. Ha valamely osztálytársadalom fejlődésének adott szakaszában, a felépítmény oly változáson megy keresztül, amely a szimbólum jelképi tartalmán változtat ugyan, de a termelésben való használatára vissza nem hat, akkor világos, hogy a szimbólumnak, mint termelőeszköznek hitele továbbra is fennmarad, a termelésben csakúgy alkalmazzák, mint azelőtt. Legfeljebb értelmezésében állnak elő különbségek: a maradi továbbra is a régi, a haladó viszont már az új eszmei tartalomnak megfelelő fogalomhoz köti ugyanazt a természettudományos tévhitet, amely a szimbólumot fiktív munkaeszközzé avatta. Ily esetekben tehát a szimbólum a maradi és haladó értelmezés kifejezésére egyaránt használatban marad, egyszóval: mint fiktív munkaeszköz, a társadalom felépítményével szemben éppúgy közömbösnek mutatkozik, mintha valós volna. De ha valamely tudományos felismerés folytán a társadalom gazdasági alapjában oly változás áll be, amely a jelkép eszmei tartalmának érintetlenül hagyása mellett gyakorlati hasznosíthatóságának tévhitét dönti meg, úgy a szimbólum a felépítménnyel szemben eddig tanúsított közömbösségét feladja. Ezzel a felépítményhez tartozósága egyszeriben kiütközik, mert értelmezése meghatározottá válik. A maradi továbbra is munkaeszközként használja (s ha ezt a társadalom rendje tiltja, úgy titokban teszi azt), a haladó viszont a szimbólum régi eszmei tartalmának új formai kifejezésére kényszerül, nehogy a réginek alkalmazásával maradiságának látszatát keltse.

A második kérdés megfeleléséhez pedig csak annyit, hogy a termelőeszközöknek kisajátítása az osztálytársadalmakban a kizsákmányoló osztályok részéről valóban a szimbólumokra is kiterjedt. Így például köztudomású, hogy az ókori földmívelő társadalmak papi kasztjának tudós tagjai (vagy akár a nomád népek sámánjai) a varázslásnak, a fiktív természetfölötti erők irányítási módjának is mindmegannyi „tudói" voltak. E valós és általtudományos ismeretek határozták meg s biztosították kiváltságos társadalmi helyzetüket. Éppen ezért övezték körül titokzatossággal tudományukat, s avatatlanoknak nem árulták el a jelképek használatának kiagyalt előírásait sem. E jelenségek a fiktív munkaeszközök kisajátításának ismérveit elég világosan mutatják a rabszolgatársadalmak idején. A kereszténység gyors elterjedésének egyik fő titka is abban rejlett, hogy rabszolgasorban sínylődő híveinek ily, — az eddigiekkel szemben hatékonyabbnak tetsző — fiktív munkaeszközöket

31. Rozsnyó. Táblakép a székesegyházból. 1517.

is rendelkezésére bocsátott. Így pogány társaik — sorsuk jobbrafordulásának reményében — szívesen csatlakoztak tanaihoz. Sőt a feudalizálódás további szakaszában a társadalom vezető rétegei a többtermelés érdekében nemcsak valóságos termelőeszközöket adtak a jobbágyság kezébe, hanem ily fiktív munkaeszközök használatát is pártolták, nyilván azért, mert maguk is hittek benne. De amikor e fiktív munkaeszközök létalapjául szolgáló tévhit megdőlt előttük, úgy éppen a vezetőrétegek voltak azok, amelyek a szimbólumok használata ellen fordultak, mert a dolgozó társadalmi osztályok többtermelését — tehát saját jólétük alapját — látták ezzel veszélyeztetettnek. Ugyanakkor velük szemben az anyagi világ megismerésében hátraszorított népi tömegek továbbra is szívósan ragaszkodtak e szimbólumok használatához, mert az azokba vetett ősi hitük folytán termelékenységük növekedését, ezen keresztül sorsuk javulását, a vállaikra nehezedő terhek megkönnyebbedését, egyszóval kizsákmányolásuk mértékének enyhülését is ezek alkalmazásától remélték.

E néhány kiragadott példa hihetően igazolja tehát ama feltevést, hogy a szimbólumok — amennyiben fiktív munkaeszközökként használták azokat — közömbösnek mutatkoztak a mindenkori társadalmi rend felépítményével szemben : hol az egész társadalom használta azokat, hol a társadalom vezető rétege sajátította ki céljainak érdekében, hol pedig a kizsákmányolt osztályok ragaszkodtak használatához. Ezért társadalmi szerepük vizsgálatában elsőrendűen fontos annak megállapítása, hogy adott esetben, a történeti feltételektől függően, mily osztálytartalommal telítődtek meg.

A művészeti-történeti alkotásokon feltűnő szimbólumok mögött tehát egymással ellentétes irányú társadalmi hatóerők is meghúzódhatnak, ezek harcában jelképeink még szerepet is válthatnak. Régi, halódó eszmei tartalmuknak felélesztése céljából éppúgy feltűnhetnek, mint a megújultnak, az előremutatónak demonstratív kifejezése érdekében. Formai hagyományként való ártatlan megjelenésük mögött nemegyszer még a társadalmi reakció rejtett erői is megbújhatnak, ami a történetkutatást értékelésében elővigyázatosságra inti. A jelképeket minden egyes esetben külön-külön meg kell vizsgálnia, feltűnésük okát-módját fel kell derítenie ahhoz, hogy társadalomtörténeti értékelésüket helyesen végezhesse el. Így a szimbólum alkalmazásának helye, módja, demonstratív formai megfogalmazása, vagy rejtetten ornamentális megoldása stb. adhat irányítást a jelkép társadalmi szerepének felismeréséhez.

*

A trinitász-szimbólumok eredetkérdésének, változatos életének és lassú elmúlásának története a jelképek előbbiekben felvázolt általános életfolyamatát jóformán minden változatában példázni képes. Eredetüket illetően arra a feltevésre jutottunk, hogy ősi hármas-isten-fogalmak kifejezési formái lehettek, s ezek mögött végül is ilyen ősi, primitív természeti megfigyelések húzódhattak meg, amelyek valamiféleképpen a hármas számmal függnek össze. E szimbólumok mint fiktív munkaeszközök, jelentős szerepet töltöttek be, jelképi értelmük pedig sorozatos átértékelődési, megújhodási folyamatok változatokban gazdag fejlődési lépcsőin keresztül érte meg a rabszolgatársadalmak hanyatlásának korát. Ez időben — mintegy a rabszolgatartó és a feudális társadalmi rendnek határmesgyéjén — a pogány jelentéstartalmú trinitász-szimbólumok és -allegóriák nagyszámú változata élt tehát, egy halódó termelési-társadalmi rend múlófélben levő világképének mindmegannyi letűnésre ítélt rekvizitumaként. Hogy ez mégsem történt meg, az nem magyarázható mással, mint annak a tévhitnek továbbélésével, amely e jelképeket fiktív munkaeszközzé avatta. Ennek következtében a feudalizmus kezdetén a jelkép mögött meghúzódó régi jelentéstartalom szükségszerűen megújhodott, *krisztianizálódott*, ami annyit jelent, hogy a pogány természeti vallások feltételezett hármas istenfogalmainak helyébe a kereszténység szentháromság-koncepciója lépett. Ennek az átértékelési folyamatnak megindulása és befejeződése az ide vonatkozó írásos hagyaték ily irányú teljes feldolgozása és a tárgyi emlékanyaggal való egybevetése híján ez idő szerint még egyértelműen nem tisztázott. De annyi mindenesetre valószínű, hogy a tri-

nitász keresztény képzőművészeti feldolgozásának egyetemes igénye a trinitász-probléma végleges teológiai kimunkálása (tehát a 381-ben megtartott második konstantinápolyi zsinat) előtt általános érvénnyel és egyértelműséggel nemigen merülhetett fel.[78] De ezt igazolja a tárgyi emlékanyag is, mert keresztény trinitász-szimbólumok és ábrázolások 400 előtt alig ismeretesek, viszont ettől kezdve számuk egyre növekszik. Nagyobb részük oly szimbolikus alkotás, amely az egyes isteni személyek szimbólumainak egyszerű sorozásából kompilatív módon alakult ki (pl. atya : kéz, fiú : bárány, szentlélek : galamb). Laza kompozíciójuk inkább a szentháromság személyeinek egylényegiségét, semmint a szentháromság-egységet hangsúlyozta. Jobbadán ősi, pogány eredetű jelképi elemeik az antik művészetek szemléleti hagyományaira támaszkodva formálódtak az ókeresztény és korabizánci művészetben. Fiktív munkaeszköz jellegük korlátozott volt, társadalmi szerepük elsősorban a keresztény ideológia propagálásában domborodott ki. Absztrakt vonalkompozíciós trinitász-szimbólumaink jelentősége elhalványult mellettük, ami érthető is, hiszen akkoriban azokat a maradi világkép formai megnyilatkozásaiként tekintették. És ez a magatartás a bizánci művészet körében a későbbiek folyamán sem változott meg. Általában az absztrakt vonalkompozíciós szimbólumok sohasem kaptak Bizáncban polgárjogot, az emlékanyag tanúsága szerint ezeket ritkán s akkor is csak rejtett módon alkalmazták. Ezzel szemben Nyugaton az antikvitás művészeti hagyatékából táplálkozó trinitász-ábrázolások kezdeti előretörése nem volt tartós. Itt az Európában a bronzkortól kezdve használatos s a népvándorlás népei előtt is egyaránt ismert triskele és változatai, valamint a Közel-Kelet közvetítésével elszármazó triquetrum-típusok terjedtek el leginkább, már a kora-középkor elejétől. Mellettük az ókeresztény kompilatív trinitász-szimbólumok, -allegóriák és -ábrázolások a második sorba szorultak és inkább az antikizáló művészeti korszakokban (a karoling és az Ottók-korabeli reneszánszban, vagy a románkori protoreneszánsz idején) vergődtek nagyobb jelentőségre.

A Kelet és Nyugat kereszténységének magatartásában jelentkező eme különbség a pogány szimbólum-hagyatékkal szemben nem látszik véletlennek. Ugyanis Bizánc, a népvándorlás hullámverésében Nyugatnál szerencsésebb helyzetben lévén, a határaihoz csapódó nomád népek támadó erejét diplomáciai ügyességgel vagy hadierővel, még ha átmeneti nehézségek árán is, de mindenképpen el tudta hárítani. Önállóságának védelme művészeti téren a népvándorláskori művészettel és annak sajátos szimbólum-készletével szemben jelentkező merev elzárkózásban és az antik hagyományok fokozott ápolásában tükröződött. Ezért a bizánci művészetben jobbára allegorikus ábrázolási típusok alakultak ki a szentháromság képzőművészeti érzékeltetésére. Azonban az ősi pogány szimbólumoknak ilyetén kirekesztésével egyben fiktív munkaeszközként való használatuk lehetősége is megszűnt, helyükbe e tekintetben is a keresztény képi ábrázolások léptek. Ez szolgálhat talán annak magyarázatául, hogy Bizáncban az ikonok csodatevő erejében vetett hit rövidesen oly aggasztó méreteket öltött, hogy ártalmas gazdasági hatásának megszüntetése érdekében az államhatalmat végül is a képrombolás radikális intézkedéseire kényszerítette. Nyugat viszont Bizánccal szemben elmerült

a népvándorlás tengerében, a nyugati feudalizmust építő társadalmi erők tömegbázisát éppenséggel az újonnan betelepülők alkották. Érthető tehát, hogy ezek művészeti szemlélete, formai hagyományanyaga rövid időn belül vezető szerephez jutott, s a keresztény egyházi szimbolikába jelképeik — így absztrakt vonalkompozíciós trinitász-szimbólumaik is — ugyancsak beszüremkedtek. Ez a jelenség a nyugati kereszténység sajátos helyzetének szükségszerű folyománya volt : társadalmi szerepét a feudalizmus kialakítása tekintetében csakis úgy tölthette be, ha tömegbázisát mielőbb megteremti és biztosítja. Ennek érdekében a népvándorlás betelepülő pogány népeinek erre alkalmas isten-fogalmait keresztényi tartalommal igyekezett megtölteni, s ennek érdekében azok vallási jelképeit saját szimbólumtárába kényszerűen felvette. Még akkor is, ha ez annak veszélyével járt, hogy e szimbólumok pogány értelmezése lappangva tovább él s — mint azt a történelem be is igazolta — egyszer a feudális rend kialakítását akadályozó reakciós, másszor pedig a tisztulást-haladást elősegítő egyházellenes eretnekségek kifejezőjévé is válhatik.[79] Különben is a főként szimbólumokban gondolkodó népvándorláskori pogány népek szemlélete az antik művészet hagyományaira támaszkodó allegorikus és történeti-elbeszélő jellegű trinitász-ábrázolásokkal amúgysem könnyen találhatott kapcsolatot. Viszont a magukkal hozott szimbólumkészletnek átértékelése, jelentéstartalmának krisztianizálása nem okozhatott elháríthatatlan nehézséget számára. A triskele és a triquetrum tehát — megőrizve ősi fiktív munkaeszköz-jellegét — szentháromság-jelképként bevonult a keresztény egyházi szimbolikába : vonalkompozíciós váza különösképpen alkalmas volt arra, hogy a három isteni személy egylényegiségét és a szentháromság egységét egyaránt kifejezze.[80]

A XIII. századtól kezdve azonban, amikor a feudalizmus fejlődésének következtében kialakult városi polgárság rendje egyre nagyobb gazdasági súlyra, politikai jelentőségre tesz szert, amikor a papság tekintélyének hanyatlásával egyben az egyház ideológiai tekintélye alászáll s ennek megújítása érdekében Aquinoi Tamás, kora tudományos ismereteinek alapján és az arisztotelészi tanok beépítésével, a teológiát elhitető erejű tudománnyá igyekszik kiszélesíteni — a koraközépkori miszticizmusból táplálkozó egyházi szimbolika ideje is lejár. A középkori polgár valóságérzékét már nem elégítette ki az elvont rajzú ábrák szimbolikus értelmezése, amelyeknek hasznosíthatóságában nem hitt többé. Képszerűbb, tárgyilagosabb ábrázolási módot kívánt meg a kereszténység egyes sarktételeit szemléletessé tevő művészeti alkotásoktól. Éppen ezért ez a korszak a szentháromság képi megjelenítésének feladatát elsősorban a korakeresztény századok klasszikus természetszemléletében fogant és tárgyában magyarázó, vagy elbeszélő jellegű tematikus alkotásainak feleleventésével kívánta megoldani, a koraközépkornak formai konvenciókban, szimbólumokban gondolkodó emberével szemben.[81] Ennek következtében Európa egész területén elterjedtek a trinitász valós formákkal megfogalmazott, ezáltal elhitetőbb erejű allegorikus ábrázolásai az egyház szükségszerűen megújuló programművészetének kelléktárában. Elvont rajzú szimbólumaink pedig társadalmi szerepüket mindinkább elveszítették, alkalmazásuk gyérült, jelképi értelmük elbizonytalanodott s tovább-

élésük egyre jobban a babonás népi hitvilág művészeti megnyilvánulásainak körére szorítkozott. Nyilvánvalóan azért, mert mint munkaeszközök hitelük múlóban volt, s így jelképi tartalmukat hiteltérdemlően kifejezni formailag is mindinkább képtelenné váltak. Meg kell hagyni, hogy halódásuk így is évszázados volt, noha munkaeszközként való használatuk ellen maga az egyház is szívós harcot folytatott.[82]

A középkori társadalom tudatformáinak fejlődése azonban az allegorikus szentháromság-ábrázolások életének is határt szabott. Ezek a jobbára antik eredetű trinitász-kompozíciók ugyanis a reneszánsz idején felvetődő régi pogány képzetekkel újból társultak,s ez a jelenség az egyházat végül is határozott állásfoglalásra kényszerítette alkalmazásukkal s emben.[83] De elavulásuk tulajdonképpeni okai mégis a XV—XVI. század döntő eseményeiben keresendők. Így a gyakorlati tudományok fellendülésének és a nagy földrajzi felfedezéseknek eredményei a középkor spekulatív világképében való hitet végleg megrendítették. Ennek az egész nyugati feudalizmusra kiterjedő világképi átalakulásnak művészeti tükröződéseként pedig az itáliai reneszánsz is elindult hódító útjára. Érthető tehát, hogy az egyházművészet irányításába igényei által egyre tevékenyebben belefolyó polgári rend a középkor művészetének ama vallásos tárgyú alkotásait részesítette mindinkább előnyben, amelyeknek közös jellemzője az újszövetségi eseményeknek reális környezetbe ágyazott, mind bőbeszédűbb, polgári életszemléletben fogant elbeszélési módja volt. Ily szemlélet mellett a szentháromság-dogma formai megfogalmazása már csak másodsorban, járulékos tartalmi elemként juthatott szóhoz ! Ezért ábrázolása hol Krisztus megkeresztelésének, hol Mária megkoronázásának, vagy az angyali üdvözletnek megjelenítéséhez tapadt.

De ez az átrendeződés sem volt zökkenőmentes. A XVI. századi egyházszakadás keretében jelentkező eszmeáramlatok széles skálájában a mi szempontunkból jelentős szerepet játszott az egyházi képek tisztelete elleni mozgalom, amely természetszerűleg a trinitász-ábrázolásokra is kiterjedt. Ez a képellenes magatartás ugyanis nemegyszer a korábbi középkor egyházi szimbolikájának feléledésére vezetett, különösen olyan esetekben, amikor ezt valamely más körülmény is elősegítette. Ilyen körülménynek tekinthető például az a társadalmi harc, amely ideológiai síkon Kálvin és Luther követői részéről az unitarianizmus ellen folyt a XVI. század folyamán. Ezért nem látszik talán túl merésznek ama gondolat felvetése, hogy a Servet Mihály antitrinitárius felfogása ellen fellépő kálvinizmus éles állásfoglalása és a középkori trinitász-szimbólumoknak Svájc újkori népművészetében való szívós továbbélése között valamiféle összefüggés tételezhető fel. E feltevés helyességének eldöntése azonban még a jövő feladatai közé tartozik.

A reformáció mozgalmainak letörésével az ellenreformáció barokk művészete természetesen újból időszerűtlenné tette a középkori trinitász-szimbólumoknak e kései, jobbára helyi jelentőségű, hol rejtett, hol nyílt, de mindenképpen demonstratív célzattal alkalmazott, unitárius-ellenes magatartást kifejező használatát. Ezek tehát ez időtől fogva alig kaptak szerepet az egyházi művészetekben. Továbbélésük túlnyomórészt a népművészet motívumkészletében mutatható ki, formáikban hol a múltra homályosan emlékeztető

babonás hiedelmek, hol tudálékos magyarázatok tapadtak. Egykori szerepüket a barokk művészet patetikus, dramatizált, cselekményes trinitász-ábrázolásai vették át. Ezek fejlődésének áttekintését azonban e tanulmány már nem tekinti feladatának.

*

A középkori trinitász-szimbólumok általános fejlődésének e vázlatos és minden bizonnyal sok tekintetben hiányos áttekintéséből is kitűnik, hogy a Kárpát-medence helyi fejlődése e szimbólumok szempontjából sajátos eltéréseket mutat. Így például már első közelítésre megállapítható, hogy ily jelképek a magyar honfoglalást megelőző időből nem nagy számban, az azutáni első századokban pedig jóformán egyáltalán nem fordulnak elő.[84] Ez arra vall, hogy sem az e területen egymást váltó őskori népek világképében, sem pedig a honfoglaló magyarságéban trinitász-koncepció tartósan nem szerepelhetett, vagy legalábbis nem hagyományozódott át az idők folyamán. De mai emlékanyag-ismereteink alapján az is megállapítható, hogy a trinitász-jelképek a Kárpát-medencében viszonylag későn jelentkeznek Közép-Európa többi területeihez képest, és feltűnésük még ez időben is inkább ötletszerű, semmint általános érvényű. Nem valamely zárt stílusirányzat tartozékai, s formai megoldásaik különbözősége sem enged szorosabb összefüggésekre következtetni. Mindezek alapján talán nem túlzott az a feltevés, hogy a magyarság a trinitász-koncepcióval csak a feudalizmus ideológiáján keresztül, kereszténvi megfogalmazásban ismerkedett meg közelebbről. Körében e koncepciónak nem volt korábban világképi előzménye, s ezért a trinitász-szimbólumok köre nem is vált hagyományossá későbbi művészetében sem.[85] Ezek tehát magával hozott formai hagyomány-kincsétől is idegen, viszonylag kései jövevényformák csupán, amelyek a különféle külföldi stílusáramlatok hordalékaként keveredtek el élő formakészletében.

A Kárpát-medence középkori trinitász-szimbólumainak egy másik sajátossága az, hogy tömegesebb feltűnésük éppen abból a kérdéses időszakból való, amikor a beléjük mint fiktív munkaeszközökbe vetett tévhit általában megrendült, amikor tehát a szimbólumok és allegóriák váltási ideje köszöntött be Európa-szerte. Így joggal merül fel velük szemben a gyanú, hogy egyikük-másikuk már nem tekinthető „teljes értékű" szimbólumnak. Vajon ezek mindegyike tudatosan, szentháromság-jelképként s az apotropaiikus erejükbe vetett hit megingathatatlan bizodalmával kerültek ábrázolásra? Vagy jelképi tartalmuk elbizonytalanodott már, s csak többé-kevésbé homályos értelmezésű hiedelmekből táplálkozó díszítményként alkalmazták formáikat?

A Kárpát-medence idevágó emlékanyagának ismertetésénél kialakult sorrendet betartva vizsgáljuk meg ebből a szempontból is emlékeinket, s elsőnek vegyük szemügyre a gyulafehérvári székesegyház északi mellékapszisának tengelyébe főpárkánydíszként helyezett három-nyúl-ábrázolást. Ez esetben nagy valószínűséggel állítható, hogy az tudatosan mint szentháromság jelkép nyert elhelyezést, s apotropaionként a szentély védelmét, ablakának őrzését látta el a középkori hitvilág rontó démonaival szemben. Hangsúlyos

elhelyezése és a hasonlóan elhelyezett külföldi párhuzamok nagy száma mind erre vall. De megerősíti e feltevést a háromkaréjos, vagy három-halhólyagos szentélykörablakok gyakori használata is a gótikus falusi építészetben. Ugyanis ezek a falnyílások szintén a szentélyek főtengelyébe esnek, s az azokon bevetődő fénypászta a főoltár felett sziluettben vetíti a hivők szemébe az ablakrács trinitász-jelképet ábrázoló rajzát. Mintegy azt érzékletesíti, hogy a templom tere a rontó démoni erőktől védve van. És e gondolatnak a későgótikától kezdődően felismerhető hagyományos továbbélése olvasható ki abból is, hogy a monumentális oltárfelépítmények koronázó-részét foglalják el leggyakrabban a trinitász-ábrázolások.

A lőcsei Jakab-templom sekrestyéjének három-nyulas záróköve viszont már kétségeket ébreszt a szemlélőben. A motívum elhelyezése hangsúlyos ugyan, hiszen oly épületelemet díszít, amelyre a középkor egész folyamán különféle szimbólumokat és értelmezett ábrázolásokat (családi címereket stb.) is gyakran kifaragtak vagy ráfestettek, amelyet tehát a középkori szimbolika már kezdettől fogva elfoglalt, kisajátított a maga céljaira. Apotropaionként azonban mégsem tekinthető, mert elhelyezése magán az épületen ötletszerűen hat, jelentéstartalma pedig a többi zárókő viszonylatában izolált. Ez esetben tehát egy fiktív munkaeszköz-jellegétől már megfosztott, jelentéstartalmában feltehetően elbizonytalanodott trinitász-szimbólummal állunk szemben.

Kevésbé kétes szerepet visz a lébényi kapuzat háromláb-motívuma. Bár elhelyezése inkább rejtett, mint hangsúlyos, de embléma-jellegét vitathatatlanul megőrizte még. Feltehető, hogy a kapuzat védelmében apotropaiikus szerepet kapott, de ez esetben feladatát a kapuzat egészében hangsúlytalan elhelyezése miatt egyedül el nem láthatta. Segítőtársainak felismerése a kapuzaton — amennyiben léteznek — a jövő feladatai közé tartozik még. Ha tehát az ez irányú kutatások eredménnyel zárulnak, úgy e trinitász-szimbólum „teljesértékűsége" bizonyítottnak vehető.

A soproni volt ferences kolostor káptalantermének déli oltárhelye fölött lebegő zárókő háromlevél-díszű címerpajzsának értelmezése már kissé bonyolultabb feladatot jelent. Erről a zárókődíszről ugyanis a kutatás már kimutatta, hogy az a Dági-Agendorfer család címere,[86] ami következtetéseink menetét két különböző útra tereli. Az egyik út a Dági-címer megszületésének körülményeit hivatott tisztázni, a másiknak viszont arra kell feleletet adnia, vajon ez a trinitász-szimbólum címerábrázolásként, vagy szakrális jelképként került-e zárókövünkön alkalmazásra. Ami a Dági-címert illeti, megszületése az 1300 utáni évekre tehető. A család eredete ugyan még 1265-re nyúlik vissza, amikor Péter ispán, soproni várnagy Dág falut megszerezte. Azonban e falu 1279-ben az Osl nembeli Péter fia Dénes birtokába került, s Péter ispán fia Péter comes csak a XIV. század elején jutott apja egykori szerzeményének birtokába. Ő volt az, aki a „Dági" családnevet felvette, s a család anyagi-erkölcsi felemelkedésének alapjait lerakta.[87] Valószínű, hogy a névválasztással együtt címert is választott magának, s így történhetett meg, hogy választása erre a jelképre esett. E feltevésből azonban nagy valószínűséggel következik, hogy szimbólumunk eredeti értelmezése ez idő

tájt erősen elhomályosodott már s csak az apotropaiikus erejébe vetett babonás néphit éltette formáit. Különben Péter comes nemigen vehette volna magának azt a bátorságot, hogy címerébe élő szakrális jelképet válasszon.[88] Az elmondottak arra mutatnak tehát, hogy a soproni három-levél semmi esetre sem kifejezett szentháromság szimbólumként, hanem családi címerábrázolás gyanánt kerülhetett zárókődíszül a ferencesek egykori káptalantermének jobboldali kápolnájába. Erre vall az is, hogy pajzsba foglalva faragták ki, minden bizonnyal még 1406 előtt, amikor is a Dági család fiágon kihalt. Alkalmazása tehát a kápolna boltozatának építését a Dágiakkal hozza összefüggésbe, ami az építészeti formák tanúsága szerint 1400 körül történhetett meg. Soproni faragványunk tehát a szakrális szimbólumoknak (ez esetben a szentháromság-jelképnek) a heraldikába való hazai felszívódását példázza.

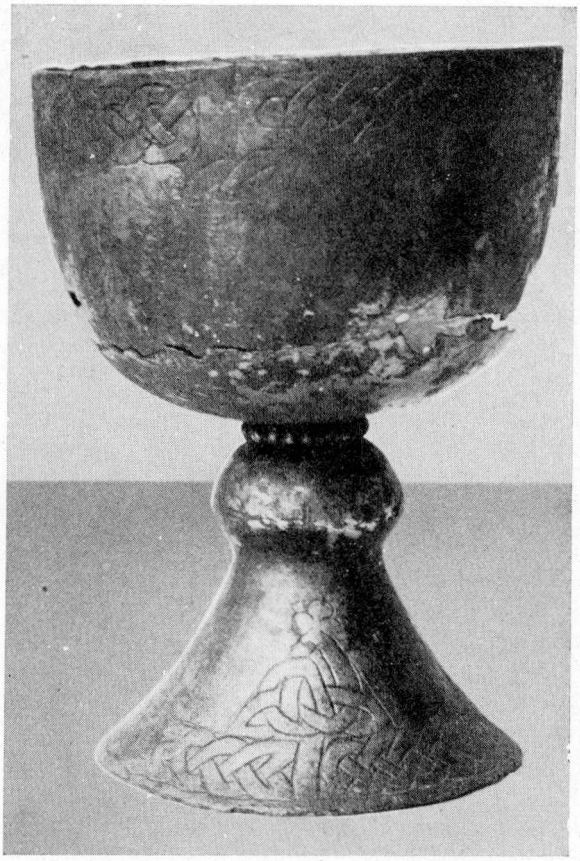
Ami a gyulafehérvári deltodonokat illeti, esetükben nagy valószínűséggel állítható, hogy rejtett apotropaiikus értelmezéssel szentháromság-szimbólumként kerültek a székesegyház egykori kapuzatára. Erre utal egyrészt hangsúlytalan, elsősorban ornamentális jellegű megjelenésük, de másrészt ezt sejtteti sorozatban való alkalmazásuk. Joggal következtethetünk tehát arra, hogy a kapuzat mestere a démoni erők távoltartása érdekében övezte e szimbólumokkal a bejáratot.

De szóljunk néhány szót kolozsvári kapunkról is. Ez a figyelemre méltó reneszánsz alkotás abban az időben készült, amikor Kolozsvárott az unitarianizmus tetőpontján állott. Úgy hiszem : nem lehet véletlen, hogy éppen az unitáriusok-reformátusok-katolikusok közötti társadalmi harcok eme forró időszakában egy idejétmúlt, jelképi tartalmában már-már elfeledett szimbólum egyszeriben újra feltűnik a monumentális művészetben. Bizonyosnak vehető tehát, hogy a vallási demonstráció egy rejtett, de tudatos példájával állunk szemben, amely az unitarianizmussal szemben a korábbi középkornak egy elavult, de helyi időszerűségét tekintve újból életképessé váló, s a kor stílusjellegének megfelelően antropomorf formát öltő trinitász-szimbólumát ily jelentős szerephez juttatta.

Ám ne higgyük, hogy a kolozsvári kapuzat szentháromság-jelképével a trinitász-szimbólumok élete utolsót lobbant a Kárpát-medencében. Első pillantásra talán úgy tetszik, hogy ami utána következett, az már legfeljebb a babonás néphit szolgálatában zajlott le, s e „díszítmények" különféle hiedelmek homályos foszlányaival elszínezetten, de lényegében véve értelemvesztett motívumként jutottak csupán szerephez. Meggondolkoztató azonban az az érdekes jelenség, hogy a Kárpát-medencén kívül csak Svájc népművészete éltette kitartóan e jelképeket, még a XIX. század folyamán is. Az a művészeti terület, amely egyúttal a habánság bölcsőjeként ismeretes a történelem előtt. Vajon véletlennek tekinthető mindez? S a vándorlásra kényszerített, hányatott sorsú habánságnak — amely végül is a Kárpátok övezte területen talált viszonylag nyugalmasabb életkeretet — mindehhez semmi köze sem lehetett? Annak a habánságnak, amely éppen a szentháromság nevében történő újrakeresztelés gondolatát tette vallási mozgalmának egyik sarkalatos tételévé? Önkéntelenül is felmerül a kérdés : vajon a XVIII—XIX. századi népi kerámiánkban feltűnő trinitász-szimbólumok (amelyek egyike-

másika meglepő tematikai és formai hasonlóságot mutat a svájciakkal) nem a habánság művészeti tevékenységének köszönhetik létüket?

Sajnos e feltevést az ez idő szerint ismert korai habán kerámia emlékanyaga nem támasztja alá, mert motívumkészletében trinitász-jelképre nem bukkant eddig a kutatás. Ha azonban az emlékek-maradványok teljes számba vétele után feltevésünk netán mégis igazolást nyerne, úgy népi kerámiánk ama néhány készitménye, amely az elkallódástól, elpusztulástól szerencsés véletlen folytán megmenekült s így e tanulmány okfejtésének kiinduló pontjául szolgálhatott, a habánság sajátos eszmevilágának, középkori formai hagyományokra támaszkodó művészetének s azon keresztül svájci kapcsolatainak kései tükreként fogható fel.



32. Cunpald kehely. IX. század. (Sopron, Városi Múzeum).

1. A korsóra, valamint a múzeum később tárgyalandó táljára, illetve tányérjára (lelt. számuk 101912, 26208 és 62885) Soproni Olivér hívta fel figyelmemet. Fényképüket is az ő szívességének köszönhetem.
2. Ennek a tálnak ismeretét és fényképét Lakos Jánosnak köszönöm.
3. *W. Deonna:* Êtres monstrueux a organes communs au Musée d'Art et d'Histoire. Genava, 1931. 202. o. és 3—4. á. A textilmaradvány keretében „I H S" és „M P P A R", valamint 1658-as évszám, a kanál nyelén alkalmazott három-nyúlábrázolás körkeretében pedig „Jesus, Marie, Joseph, 1793" felirat olvasható.
4. *Burmeister:* Die westfälischen Dome. Berlin 1936. 24. á. — *Künstle:* Ikonographie der christlichen Kunst, I. Freiburg i. Br. 1928. 266. o. és 77. á. — *H. Hahnloser:* Villard de Honnecourt. Wien, 1935. 98. o.
5. Az Ezer-Buddha-barlangtemplom 386—1127 között készült. (Az itt közölt adatok és képek egy nemrégiben kiadott kínai nyelvű albumból valók.)
6. *Schürer—Wiese:* Deutsche Kunst in der Zips. Brünn, 1938. 137. o. és 59. á. (Helytelenül hajóboltozati zárókőként említve.)

7. Vannak azonban más, különböző hármas állatkompozíciók is, amelyekben nem az állatok füle, hanem feje közös. Ha e formaváltozatokat is figyelembe vennénk, úgy az eddig felsorolt emlékek számát jelentősen megnövelhetnénk. Ugyanis közös fejű, három testű, középpontosan elrendezett állatkompozíciók (borjú, szalamandra — s mint még a továbbiakban látni fogjuk — hal stb.) ugyancsak nagy számban ismeretesek (*Deonna :* Êtres monstrueux a organes communs. Revue d'archéologie, 1930. 42. o. és 5. á.). De mivel ily kompozíciókat a középkori Magyarország emlékanyagában nem találtam, így ez emlékcsoport részletes taglalásától eltekintek.
8. 4. jegyz. i. m. i. h.
9. *W. Kubitschek :* Ein römisches Mosaik aus Kastell Lastua. Mitt. d. C. C. 1903. 251. o.
10. *H. Bossert :* Geschichte des Kunstgewerbes. IV. Berlin, 1930. 58. o. és 4. á.
11. *W. Schultz :* Altgermanische Kultur. München, 1937. 61. tábla, ill. *H. Schmitz :* Die Kunst des frühen u. hohen Mittelalters in Deutschland. München, 1924. 51. á. és Schweizer Volkskunst, Basel 1941. 65. valamint 68. tábla (langnau-i és bernegg-i tányérok 1800 körüli időből, illetve a XIX. századból).
12. L. *W. Otto—R. Herbig :* Hb. der Archäologie, II/1. München, 1950. 29. táblát és *A. Lane :* Early islamic pottery. London, é. n. 29/B, 31/A stb. táblát.
13. *Rostowzew :* Iranians and greeks in South Russia. Oxford, 1922. 451. o. 1. jegyz.
14. L. *Scheltema :* Die altnordische Kunst. Berlin, 1923. XV/4 táblát, valamint a 46/b, 47/b és 50. ábrát. E típus egyik különleges példájával a Cardonagh-i kőkereszt szolgál, ahol a fonatdíszes kereszt szögleteiben hol három, csőrével örvényesen egymáshoz illeszkedő madár, hol pedig az ún. deltodon (l. alább) tűnik elő. (*C. Curle :* The chronology of the early christian monuments of Scotland. Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland, LXXIV. Edinburgh, 1940. 77. o. 6. á.)
15. Rajzát közli *Czobor B. :* Sz. Olaj-tartó szaru az esztergomi főszékesegyház kincstárában. Egyházművészeti Lap, 1882. 149. o. 16. á. és 356. o. A Magyarország műemléki topográfiája I. (Budapest, 1948. 229. o. és 242. á.) c. m. szerint ez az ábrázolás a lengyelországi Sandomir nemzetség címere.
16. *J. d'Eschavannes :* Traité complet de la science du blason. Páris, é. n. 117. o.
17. *E. Berchem :* Siegel. Berlin, 1819. 126. á.
18. L. 4. jegyz. i. m. i. h.
19. *D. Frey :* Die Denkmale des Stiftes Heiligenkreuz, Öst. Kunstopp. XIX. 72. á.
20. *J. Lechler* (Vom Hakenkreuz, Leipzig 1934. 38. o.) a háromláb ókori előfordulására tetemes példagyűjteményt közölt. A Claudia család érmeire vonatkozóan l. *Cohen :* Médailles consulaires en or et en argent. XII/4 és XLIV/24 táblát. A háromlábnak minden valószínűség szerint antik előképek nyomán készült kései példájáról, egy 1758-ból való angol érméről, ugyancsak Lechler számol be (i. m. 80. o.). Görög pajzsdíszre vonatkozóan l. a Szépművészeti Múzeum i. e. VI. századból való amphoráját (*Oroszlán—Dobrovits :* Az O. M. Szépműv. Múz. antik kiállításának vezetője. Budapest, 1947. 41. o. és 4. tábla). Végül háromlábbal díszített, feketealakos etruszk kerámiával a bécsi Művészettörténeti Múzeum rendelkezik (Kozelka Kálmánné szives közlése nyomán).
21. Pl. Gutenstein, Sigmaringen, kardmarkolat-gombdíszek. (Scheltema 14. jegyz. i. m. 48. á.)
22. L. Curle 14. jegyz. i. m. 92—3. o. 12. á. és XXXVII. táblát. — Ugyan *A. Hackel* (Die Trinität in der Kunst. Berlin, 1931. 75. o.) megemlékezik a kolozsvárival azonos trinitász-szimbólumok létezéséről Európában, hollétüket azonban sajnos nem adja meg.
23. *C. Martin :* L'art roman en France. I. XXII. tábla.
24. A kőfaragójegyekre vonatkozóan lásd a nagyszámú magyarországi példán kívül a Heiligenkreuz, Ochsenfurt, Heidelberg, Freiberg, Gmünd stb. középkori emlékeit tartalmazó inventáriumokat, ahol azok a szokottnál nagyobb számban fordulnak elő. A forgóban elhelyezett háromkaréj- vagy három-halhólyag-motívumú szentélykörablakok kiragadott magyarországi példájául Tapolca plébániatemploma szolgáljon.

25. A népvándorláskori germán emlékek közül az i. u. III. századból való münchebergi lándzsahegy (Schultz 11. jegyz., i. m. 42. tábla) szolgáljon példaként. A La Tène korszakot képviselik II. Philippos makedon király négydrachmás ezüstjeinek Magyarországon előforduló utánzatai (Budapest története I. Bp. 1942. 149. o. és XXVI/2. tábla). A hallstatti korszakból Szilézia festett kerámiájának számos darabja (Bossert 10. jegyz. i. m. 50. l. és 4. á.), a bronzkorból pedig a Bosznia-Hercegovina-i Krehin-Gradac-i lelet fibulája (Wiss. Mitt. aus Bosnien und der Herzegovina. XI. Wien, 1909. 96. o.) álljon itt kiragadott például. Különben a hármas spirálkompozíció ismeretes még Mykenaiban (*G. Karo :* Die Schachtgräber von Mykenä. 1932. Tőle hoz példát *Lechler* a 20. jegyz. i. m. 42. o. és 10. á.-n, ahol a spirális vonalak még jól felismerhető pávafejben végződnek), valamint Krétában is (*Bossert :* Altkreta. Berlin, 1937. 388. á.).

26. Elnevezését l. The Art Bulletin, 1930. 377. o.

27. Pl. kopt textiliákon. (*W. Holmquist :* Kunstprobleme der Merowingerzeit. Stockholm, 1939. 37. á.)

28. Pl. Oberolm (ezüstberakásos vaspityke), Inzing (szíjcsat), l. uo. 39—40. á.

29. Pl. Rayne, (Aberdeenshire) faragott kőtöredék, VII. század. (Curle 14. jegyz. i. m. XXI/a tábla). A „Corp Naomh" X. század. (Uo. 109. o. és 1. tábla.) Dísztű, VIII—IX. század (*A. Mahr :* Christian art in ancient Ireland. Dublin, 1932) stb.

30. Pl. a kairuan-i mimbár, IX. század. (*J. Strzygowsky :* Altai-Iran und Völkerwanderung. Leipzig, 1917. 165. á.). Niceai mázaskorsó, XVI. század. (*R. Koechlin—G. Migeon :* Islamische Kunstwerke. Berlin, 1928. XXXIX. tábla). Késői példáival Iparművészeti Múzeumunk egyiptomi kerámia gyűjteményének néhány darabja szolgál a mamluk szultánok idejéből.

31. Ars Georgica. II. Tbiliszi, 1948. 105. o. 14. á.

32. L. pl. Gotland VIII—IX. századi sztéleművészetének számos darabját, amelyeken a deltodon az északi művészetekre jellemző sajátos formában jelentkezik (*S. Lindquist :* Gotlands Bildsteine. I. Stockholm, 1941. 80—81, 94, 110, 112 és 123. á.), vagy a svédországi runaköveket (a Sveriges Runinskrifter c. kiadványsorozat számtalan példával szolgál), végül a Varby-i ásatások leletanyagának egyik jellegzetes darabját (*Fettich N. :* A honfoglaló magyarság fémművessége. Bp. 1935. LXXVI/7 tábla). Középkori továbbélésére Svédországban lásd Leksandskyrka vakolatba karcolt deltodonját az 1200 körüli időből (Sveriges kyrkor I/1. 14. o. 16. á.).

33. A 788 előtt készült kremsmünsteri Tassilo-kehely talpát három egymás farkába harapó kígyóból alakított deltodon-motívumok díszítik, viszont a kehely alján és a nodus alatt egyszerű fonatdíszből alakított deltodonok láthatók. (*M. Hauttmann :* Die Kunst des frühen Mittelalters. Berlin, 1928. 269. o.) stb.

34. Pl. Como, S. Abondio : püspöki kőtrónus támlája, VIII. század. (*O. Mothes :* Die Baukunst des Mittelalters in Italien. Jena, 1883. 85. á.). Ravenna, S. Apollinare in Classe : Elecuadius-cibórium, IX. század (*H. Picton :* Die Longobardische Kunst in Italien. Augsburg, 1931. 42. á.). Róma, S. M. in Trastevere : mellvédlap, IX. század (*E. Stückelberg :* Longobardische Plastik. München, 1909. 111. á.).

35. Pl. Firenze, San Miniato, XII. század (*M. Salmi :* L'architettura romanica in Toscana. Milano, é. n. XII, XXIX, XXXI. és CCIX/1 tábla.). — Capaniori, Pieve di S. Gennaro, XII. század. (Uo. XIV/2 tábla). — Pisa, dóm, XII. század (*C. Ricci :* Romanische Baukunst in Italien. Stuttgart, 1925. 82. tábla). stb.

36. Pl. a wechselburgi ívmező (*E. Jung :* Germanische Götter und Helden in christlicher Zeit. München—Berlin, 1939. 192. á.) — Reichenhall, St. Zeno kerengőjének egyik pillérét díszítő állatalakos domborműve. (*H. Karlinger :* Romanische Steinplastik in Altbayern und Salzburg. Augsburg, 1924. 47. tábla). — Milstadt-i kolostor kerengőjének egyik oszlopfője (*G. Ankershofen :* Kärtens älteste Kirchl. Denkm. Jb. der C. C. 1860. 83. o. 51. á.). E példák mind még 1200 előtti időből valók. E helyen érdemes említésre még az esztergomi főszékesegyházi könyvtár 1279-ből származó délnémet eredetű psaltériuma is, amelynek egyik lapját többek között deltodon is díszíti (Magyarország műeml. top. I. 339. o. 336. á.).

37. Pl. a velehradi ciszterci kolostor XIII. század első harmadából való kerengőkapuzatának ívsoros bélletkeretelésén az egyik ívháromszög kitöltőmotívumaként fordul elő (*A. Prokop :* Das ehemalige Cisterzienserstift Welehrad. Mitt d. C. C. 1893. 66. és 166. o., valamint III. tábla).

38. Entz Géza szívességének köszönhetem, hogy a deltodon gyulafehérvári szereplésé-ről még e faragványok közzététele előtt tudomást szerezhettem. Az egyik faragványos töredék itt közölt fényképe is tőle származik.

39. Nem foglalkozik például a trinitász-szimbólumok tartalmi szétválasztásával a tekintetben, hogy azok vajon mindig jó principiumot fednek-e vagy sem. Ugyanis ennek szüksége a Kárpát-medence középkori emlékanyagának feldolgozásában nem merült fel, s így az tanulmányunk szorosan vett témáján túl eső feladatnak tekinthető.

40. E tanulmány nem foglalkozik azokkal a trinitász-szimbólumokkal és ábrázolásokkal sem, amelyek nem egy zárt kompozíció keretében nyertek művészi megfogalmazást. Így pl. a soproni Szt. Mihály templom főszentélyének három zárókövét szakállas fő (atyaisten), Veronika kendője (Krisztus) és a galamb (szentlélek) díszíti. Nyilvánvaló, hogy e záróköveket csupán az eszmei tartalom (szentháromság-ábrázolás) s nem a kompozíciós egység teszi összetartozóvá, ezért ezek, s más hasonló példák ismertetésére ez alkalommal nem térünk ki.

41. *Didron :* Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu. Paris, 1843. 551. o. 141. á.

42. L. pl. *Molsdorf :* Christliche Symbolik der Mittelalterlichen Kunst. Leipzig, 1926. 7. o. és *Künstle :* 4. jegyz. i. m. i. h. Továbbá hivatkozunk Jajczay Jánosnak Girolamo dai Libri : Jézus születése c. festményével kapcsolatos nagyon hihető megállapítására, amely szerint az e képen szereplő két nyúl az atyaistent és a szentlelket jelképezi. Jézus szimbolizálására — tehát a harmadik nyúl megfestésére — azért nem volt szükség, mert Jézus a maga valóságában került a festményen ábrázolásra. (Az antik rom és oszlop szimbolikus jelentősége a Jézus születését ábrázoló műveken. Regnum, 1942—43. 49. o.). De utalunk *Waldapfel I. :* Martyr occultus c. művére is, amelyben a gyulafehérvári három nyulat ugyancsak szentháromság-szimbólumnak tartja. (Lyka emlékkönyv, 153. o.). Végül megemlítjük, hogy maga Dante is csattanós bizonyítékot szolgáltat a Commedia harmadik részében (Paradicsom XXXIII. ének) feltevésünk igazolására, amennyiben a szentháromságot maga is három körrel szimbolizálja.

Nem hogy tán egynél több kép rajza termett
benne, mert mindig egy marad az élő
fény, melyet szemem oly égőn figyelt meg :

hanem mert tőle mind érttebbre érő
látásom ott látását úgy cserélte,
mintha kép képet lenne megcserélő :

a fénysűrű mögé, a tiszta mélybe
három kör áradt, élesen kiválván,
háromszín és egy átmérőjű térbe.

És egy s mást, mint szivárványt szivárvány,
tükrözte föl, s e kettő lehelése
a harmadik, belőlük egyre szállván.

(Babits Mihály fordítása. Révai kiadás é. n. 269. o. 109—120 sor. E helyre Major Máté volt szíves figyelmemet felhívni.)

43. *Schürer—Wiese*, 6. jegyz. i. m. 217. o. 331. á.

44. *Jendrassik B. :* Szepes vármegye középkori falképei. Bp. 1938. 13. á.

45. *L. Heilmaier :* Die Gottheit in der älteren christlichen Kunst. München, 1920. 104. o. — *Alpatov—Tarassow :* Die Trinität in der byz. Kunst. Byz. Neugr. Jb. 1927. 3—4. füzet. — *A. Heimann :* L'iconographie de la Trinité. L'art chrétien. 1934. okt. füz. 38. o.

46. 44. jegyz. i. m. 10. l. 2. á.

47. *Ernst M. :* A dunántúli falfestés középkori emlékei. Bp. 1935. 66. o.

48. A kelta-gall háromfejű istenségre vonatkozóan l. *S. Reinach :* Cultes, mythes et religions. III. Paris 1908. 160. o. és *H. Usener :* Die Dreiheit. Rheinisches Museum für Philologie. 1903. — A háromfejű-arcú trinitász-ábrázolás reneszánszkori változataira, ókori-antik előzményeire, mint idő- (örökkévalóság) és bölcsességszimbólumra vonatkozóan l. *E. Panofsky :* Hercules am Scheidewege, Leipzig—Berlin, 1930. 1—5. o. Legutóbb pedig *A. Hackel* (22. jegyz. i. m. 98—117. o.) foglalta össze a háromfejű, -arcú trinitász-szimbólumok történetére vonatkozó ismereteinket (uo. bő irodalom).

49. Szepes vármegye művészeti emlékei. II. Bp. 1906. 12. o.

50. Ein Trinitätsbild an der Pfarrkirche zu Wormditt. Zsch. f. Christl. Kunst, 1901. 337. o.

51. Nem tekinthető tehát véletlennek, hogy e szentháromság-ábrázolási mód főként a kelták, illetve a szláv népek által lakott területeken élt legtovább a középkorban.

52. L. még Künstle 4. jegyz. i. m. 223. o.

53. V. ö. *Radocsay D.:* A középkori Magyarország falképei. Bp. 1954. 27. és 241., valamint 180. o. Úgy látszik tehát, hogy Puskás L. kormeghatározása (A magyar falfestés Árpádkori emlékei 31—32. o.) közelíti meg leginkább a freskók helyes keltezését (XIV. század első negyede).

54. *Éber A.:* Tanulmányok Magyarország középkori falfestményeiről. Magyarorsz. Műeml. IV. Bp. 1915. 80. o.

55. *Rómer F.:* Régi falképek Magyarországon, é. n. 103. o.; *Radocsay*, 53. jegyz. i. m. 130. o.

56. *Rómer*, 55. jegyz. i. m. 54. o. IX. tábla; *Radocsay*, 53. jegyz. i. m. 187. o. XCVIII. tábla.

57. V. ö. *Heimann*, 45. jegyz. i. m. 54—55. o.

58. *Henszlmann I.:* Magyarország csúcs-íves stílű műemlékei. Budapest, 1880. 141. o. 122. á.

59. 6. jegyz. i. m. 220. o. 341. á.

60. *Genthon I.:* A régi magyar festőművészet. Vác, 1932. 93—94. o. 75. á.

61. *Rados J.:* Magyar oltárok. Bp. 1938. 57. o. LXXVII. á.

62. 44. jegyz. i. m. 26. o. 10. á. és Radocsay 53. jegyz. i. m. 240. o.

63. *Kampis A.:* Középkori faszobrászat. Bp. 1940. 224. o.

64. Uo. 246. o.

65. 61. jegyz. i. m. XLV—XLVI. tábla.

66. *Csánky D.:* Szepeshelyi táblaképfestészet a XV—XVI. században. (O. M. Szépművészeti Múz. Évk. VIII. 64. o. 78. á.)

67. Uo. 47. o. 61. á.

68. *Radocsay D.:* Egy magyarországi táblaképről. O. M. Szép. Múz. Közl. 3. sz. 1949. 37. o.

69. *Gróh I.:* Középkori falképek Gömör vármegyében. A. É. 1895. 59. o. Radocsay: 53. jegyz. i. m. 140. o.

70. *Roth V.:* A székelyzsombori és a szenterzsébeti oltárok, 12. kép (Közl. az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából. I/1 füzet. Kolozsvár 1910).

71. *Roth V.:* Az almakeréki templom és műkincsei. Dolg. az Erdélyi N. M. Érem- és Régiségtárából. 1912. 140. o. és Éber: 54. jegyz. i. m. 80. o. 141. á.

72. *Kampis:* 63. jegyz. i. m. 269. o.

73. *Wick B.:* A kassai Szent Erzsébet dóm. Kassa, 1937. 258—9. o.

74. *Berkovits I.:* A kassai graduale és a XVI. századi kassai festészet. Gerevich Emlékkönyv. Bp. 1942. 64. o. 73. á.

75. Képét l. *Divald K.:* Magyarország művészeti emlékei. Bp. 1927. 159. o. 192. á.

76. Ilyen átfogalmazásról a krétai művészet is számot ad: egy pecsétlőn három stilizált pálmalevél (hal?) oly módon szerveződik ornamentális egységgé, hogy a levelek szélrajza egyben deltodont ad ki (*W. Otto—R. Herbig*, 12. jegyz. i. m. i. h.)

77. Az elmondottakat vö. *Nyedosivin:* Művészet és társadalom c. tanulmányának idevonatkozó megállapításaival (Művészetelméleti tanulmányok. Budapest, 1955. 65—8. o., ahol is határozott formában utal az ősművészetek és a termelés szoros kapcsolataira. A hazai irodalomban *Zádor Mihály:* Az ornamentika eredete c. dolgozatában (kézirat) tőlem függetlenül hasonló eredményre jut: a jelképes értelmű díszítőelemek, szimbólumok termelőeszköz-jellegét ugyancsak felismeri.

78. Az Újszövetség általában csak az atyáról és a fiúról emlékezik meg kifejezetten isteni személyként. A szentlélekről csupán mint azok egyik megjelenési formájáról szól. Csak a keresztelési formula (Máté 28. 19.) utal mindhármukra. A „Trinitas" kifejezés Tertullianusnál jelenik meg először, előtte csak a három isteni személy puszta felsorolása volt szokásban. A III. század egyháztörténelme is azt mutatja, hogy az egyházatyákat akkoriban elsősorban az atya és fiú viszonyának tisztázása érdekelte. A keresztény trinitász-koncepció csak Athanasius tanításában, a IV. században formálódott meg, de még a niceai zsinat is elsősorban az atya és fiú egylényegiségére fektette állásfoglalásában a fő hangsúlyt Arius tanaival szemben. Csak a második konstantinápolyi zsinat fogalmazta meg véglegesen a szentháromság egylényegiségét, az egyes isteni személyek sajátos különbözőségének hangsúlyozása mellett. (Vö. *Hackel*, 22. jegyz. i. m. 6—13. o.)

79. Az utolsó évtizedek ikonográfiai kutatásai vitathatatlanná tették annak a felfogásnak helyességét, hogy a keresztény művészetbe számos, eredetileg pogány eszmei tartalmat hordozó formaelem szívódott fel, noha az egyház mindenkor igyekezett a folyamatnak gátat vetni. Ezzel szemben az eretnekmozgalmak általában elnézőbbek voltak e tekintetben, több-kevesebb tudatossággal a népi hitvilág formai rekvizitumaihoz nyúltak vissza, s ezzel tömegmozgalmuk népi jellege a művészeti formák síkján is kiütközött. Kiragadott példaként szolgáljon a manicheizmus középkori változatokban gazdag eretnekmozgalma, amely ősi asztrálmitológiai képzeteket is feleleventett filozófiájában. Szimbolikájával — amelyben a szentháromság egyenlőoldalú háromszög formájában nyert megfogalmazást — már Szt. Ágoston szembefordult (*Müller—Mothes:* Ill. Arch. Wörterbuch der Kunst des germ. Alterthums. Leipzig, 1877. 342. o.) Az is kétségtelen azonban, hogy a kereszténység kezdetén maga a pogány értelmiségből kialakult keresztény papság is nagy megértéssel viseltetett az ősi pogány szimbólumok iránt, s így azok krisztianizálódásában tevékeny szerepet vállalt. Ez is magyarázza az egyház koraközépkorban elfoglalt, kényszerűen elnéző magatartását, amelyre jellemző például Gergely pápának Melittus apáthoz 601-ben írt levele szolgál. Ebben a térítés módszereire vonatkozóan azt írja, hogy a pogány templomokat nem kell lerombolni, hanem az igaz Isten számára átalakítani, átmenteni (l. *W. Stief:* Heidnische Sinnbilder an christlichen Kirchen. Leipzig, 1938. Uo. irodalom). Viszont a keleti egyház merev elzárkózására jellemző, hogy ily szimbolumok még díszítőművészetében is csak rejtetten fordulnak elő. A manicheista szentháromság-szimbolumnak ritka és kivételes feltünését mutatja például egy Ephesos-i oszlopfő a Jusztinián-kori Johannes Thelogus templomból (R. Kautzsch: Kapitelstudien. Berlin-Leipzig 1936. 36/567-e kép) amelynek különös érdekessége az, hogy rajta a háromszög deltodonra emlékeztető kacsdisszel fonódik össze.

80. Trinitász-szimbólumaink feltűnő elterjedését Nyugaton — még az első évezredben — az is indokolja, hogy magának a szentháromságnak különös tisztelete igen korán elterjedt a nyugati kereszténységben. Már a X. században külön ünnepnapot szenteltek tiszteletére, amelyet XXII. János pápa 1334-ben végül is az egész egyház számára előírásossá tett. (L. *Eisenhofer:* Hb. der Liturgik. Freiburg. i. Br., 1941. I. 561. o.)

81. Találóan fejezte ki e gondolatot *J. Sauer* (Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters. Freiburg. i. Br. 1902. 38. o.): „A szimbolikus gondolkodás nem más, mint konvenciókban való gondolkodás."

82. A XII. század végén virágbaszökkenő skolasztika irodalma részletesen foglalkozik azzal, hogyan szabad a szentháromságot ábrázolni (l. Hackel 22. jegyz., i. m. 72—3. o.). E tekintetben igen érdekes Lucas Tudensisnek az albigensek ellen írt írásműve, amelyben a trinitász-jelképek ellen foglal állást. És különös hangsúllyal figyelmeztet: ha mégis, mintegy emlékeztetőül vagy templomi díszként, ábrázolásra kerül, úgy azt nem szabad az isten *lényegével azonosnak* tekinteni. Más szóval: határozottan szembeszáll a trinitász-szimbólumok természetfölötti erejének hiedelmével, vagyis azzal a tévhittel, amely ezeket fiktív termelőeszközzé avatta (vö. *Hackel*, i. m. i. h.).

83. *Conrad Danhauer* a Confr. Praffius J. De eo quod licitum est circa picturam imaginis Trinitatis 1649. c. művében élesen kikel a trinitász-allegóriák, különösen a szentháromság háromfejű ábrázolása ellen, s azok pogány mivoltát hangsúlyozza. Művének különös érdekessége, hogy abban egy szentháromság-ellenes (nyilván unitárius) magyar írásműről is említést tesz. Sajnos szerzőjét és címét nem adja meg (idézi *Hackel* 22. jegyz. i. m. 99. o.).

84. Az itt tárgyalt trinitász-szimbólumok közül csupán az örvényesen elhelyezett három-állatfej vagy állatkarom motívuma és a deltodon ismeretes a honfoglalást megelőző időből. Ez előbbiekre kiragadott például a Székesfehérvár melletti Szentmihályi határban előkerült érmék egyike (Arch. Ért. 1872. III. tábla 36. á.) vagy egy keszthelyi bronzkorong szolgál (*Hampel:* A régibb középkor emlékei Magyarországon. Bp. 1894. I. CXV/8. tábla). Az utóbbi viszont a Cunpald kehely talpán (32. kép) meglehetősen bizonytalan rajzi megfogalmazásban fordul elő. (Uo. 173. o. CC. tábla.) Külön említést érdemel még az a keszthelyi korongfibula is, amelynek középponti háromszögdíszében Alföldi András a háromszögbe foglalt istenszeme motívumát látja. (*A. Alföldi:* Zur hist. Bestimmung der Avarenfunde. E. S. A. 1934. 295. o. II/11. tábla.) Azonban a középkori szentháromság-szimbólumoknak e különben is ritka — manicheista — változata (vö. 79. jegyz.) a középkori magyar emlékanyagban még nem került elő.

85. L. *Bibó L.:* A számok szerepének és jelentésének kialakulása az emberiség történetében, valamint: A számok jelentése a IX—XIII. századi magyarság történetében c. tanulmányát (A Szegedi Alföldkutató Bizottság könyvtára IV. szakoszt. közl. 28. sz. Szeged, 1935.). Bibó adatgyűjtése szerint a hármas szám használata népszokásainkban, népmeséinkben stb. viszonylag csekély a többi számához képest.

86. L. *Tompos E.* cikkét Adler, 1875. 151. o.

87. *Házi J.:* Sopron szabad királyi város története. II. 4. Sopron, 1936. XV—XVII. o.

88. A magyar nemességnek tekintélyes része, főként az egyszerűbb vidéki köznemesség, egészen a XIV. századig címert általában nem viselt, mert nem vonult saját zászlója alatt hadba, s hivatali állásokat nem töltvén be, okleveleket saját pecsétje alatt nem állított ki. Azonban az ország katonai szervezetének és közigazgatási rendszerének Anjou-korban való átalakulása következtében a kisebb nemesség a közügyek vitelébe egyre jobban bekapcsolódott, s a pecsét-, illetve címerhasználat jogának hiányát egyre inkább érezte. S mivel a királyi címeradományozások nagyobb ütemben csak a XIV. század második felében indultak meg, ezért nemeseink szükségből saját maguk által kiválasztott, egyszerű jelképek felvételére, használatára kényszerültek. Ezeket később, mint önként felvett családi címereket viselték (l. *Áldásy Antal:* Címertan. Bp. 1923. 38—40. o.).

GYARMATI DÉNES MESTER ÉS A RÉGI MAGYAR ÉPÍTŐGYAKORLAT

ÍRTA: VOIT PÁL

Építészettörténeti kutatásunk a magyar építészet történetét főbb vonásokban fölrajzolta, eredőit megszerkesztette, sajátos jellegét nagyjából befejezett ábrává fejlesztette, s úgy tűnhetik: voltaképpen elvégezte a sok évtizede elkezdett nemes feladatot. De tudott dolog, hogy a számbavétel — éppen a topografikus munkálatok folytán — még nagymérvű kiegészítést, módosítást és sok részeredményt tartogat. Ugyanakkor az összefüggések kifejtése, az egyes emlékek monografikus feldolgozása, vagy azok részleteinek cizellálása a feladatok hosszú sorával, szép és gyümölcsöző műveletet ígér. A fenti munkálatokkal párhuzamosan hasznos vállalkozásnak tetszik a már megoldottnak remélt feladvány alaptételeinek ismételt átvizsgálása is. Vajon nem mutat-e a magyar építészettörténet záróegyenlegén még a legjelentéktelenebbnek látszó összeadási hiba is majd hatványozott torzításokat?

Ilyen — eddig másodrendű fontosságúnak vélelmezett — kutatási terület a magyar építészettörténet keretén belül az egyes épületek építés-, helyesebben „épülés-történet"-ének fokozottabb felderítése.

Az építkezés munkamódszerei, az építkezés szereplőinek munkaviszonya s még inkább viszonyuk az alkotó munkához, az építőeszközök- és anyagok vizsgálata s más hasonló kérdések alig látszottak méltó feladatnak szakirodalmunk számára. Úgy véljük mégis, hogy a műalkotás esztétikai értékelésétől látszólag ily távol eső és alárendelt kérdések megfejtése nemcsak az esztétikai becslés mérőlécét hitelesítheti, de a magyar építészet eredőinek megszerkesztésénél, a magyar művészettörténet európai betájolásánál hasznos, sőt esetleg döntő irányzékot adhat.

A KUTATÁS MÓDSZERE

A nemzeti múlt emlékei — s ezzel számolnunk kell — a leggondosabb vigyázat mellett is egyre fogyatkoznak. A magyar középkor egyházi épületeinek ma csak csekély hányada áll, városaink több ízben porig égtek, váraink romba dőltek, királyi és fejedelmi palotáink: Székesfehérvár, Esztergom, Visegrád, Buda, Gyulafehérvár, Pozsony csak néhol és csak nyomokban maradtak korunkra. A szánalmas valóság kényszerítőleg szabja meg újabb műtörténetírásunk irányát, amely nem elégedhetik meg azzal az adott helyzettel, hogy a még látható, elérhető emlékekből — a hajdani gazdagság „beau-reste"-jéből — a magyar művészet „lóugrásszerű történeti folyamatát" lerögzítse.

Elpusztult építményeink feltárása — műemléki régészetnek nevezhető segédtudományként — régóta építészettörténetünk kutatómunkájának szolgálatában áll. De már fokozottabb mértékben vonjuk be okleveles emlékeinket is — ezeknek számunkra kincseket jelentő adatait — kutatásainkba, hogy hasonlóan a magyar műtörténet más területeihez, a pusztulás okozta űrt — a keserű horror vacuit — velük kitöltsük. De nemcsak arról van szó, hogy meglevő vagy elpusztult emlékeink építési és egyéb adatait lajstromszerűen összegyűjtsük, hanem arról is, hogy egykori leírások, okleveles adatok sorozatának módszeres megszerkesztésével egy-egy elpusztult műemlékünket eszmei rekonstrukció útján, szemléltető módon megjelenítsük. Különösen jelentős e módszer ott, ahol a feltárások, régészeti leletek, vagy ábrázolások hiányoznak — ill. ezek a műemlék külsejére, belesejére, felépítményére adatokkal nem szolgálhatnak. Az okleveles emlékeken, sőt a nyelvemlékeken kívül — szerencsés esetben — a népművészet, ill. a néprajz vonatkozó területei is segítséget ígérnek. Vannak ugyanis épületek, épületformák, szerkezetek, építőeljárások, anyagok és díszítmények, amelyek a középkori egyházi, ill. udvari kultúrából elindulva a középrétegek, majd a nép építőgyakorlatában tovább éltek, fennmaradtak, s belőlük az elsődleges kiindulási állapot, az ősi részletek — mint népdal dallamtöredékei — kijegyezhetők.

Alábbi tanulmányunk ennek a „rekonstrukciós művészettörténet"-nek módszerével dolgozik. Történelmi sorsunkban gyökerező szegénységünkön kívül indokolja e módszer jogosultságát az a körülmény, hogy tárgyalandó emlékeink szükségszerű pusztulása nem változtat azon az egyszerű tényen, hogy azok valaha fennállottak. Tovább menve : ha ezek az építmények ma is állanának, építészetünk történetéről más képet rajzolhatnánk, mint ezek nélkül tettük. Nyomtalanul elpusztult műemlékeink rekonstrukciója tehát a régi magyar építészet jellegéről, tájolásáról alkotott képünket módosíthatja, feledésbe borult hagyományait gyümölcsözően gazdagíthatja.

Ilyen meggondolás adott bátorítást alábbi megfigyeléseink közlésére.

A FORRÁSANYAG

A magyar művészettörténetnek nyilván legfényesebb, az egykori magyar birodalom határain is messze túlsugárzó korszaka a — gótika végső hullámaiból kiemelkedő, s az Itálián kívüli Európában először hazánkban felragyogó — reneszánsz művészet. A magyar kutatás túljutott a külföldi szakirodalom kicsinyítő értékelésén, amely a magyar reneszánsz művészetében a Corvin Mátyás és Arragoniai Beatrix trónja körül lejátszódó rövid közjáték tüneményét látta. Állhatatos munkával fejti ki a rátapadó folyondár szövevényéből az „olasz virág"-ot, amely a magyar szépművesség kertjében századokon át tenyészett s végül elbűvölő bokrétaként került a művészkedő nép kezébe.[1]

Alig lehet tehát építőművészetünk kutatásának nemzetibb feladata a reneszánsz részletes felderítésénél, s alig lehet izgalmasabb, mint e művészet kezdeteinek megvizsgálása. Nemcsak az olasz import, s ennek a nemes import-

nak felhasználása, hanem az importot befogadó honi talaj állapota és összetétele is érdekel. Esetünkben : a középkori magyar építészet sajátos alkata — ha volt ilyen — hogyan élt, fejlődött tovább a reneszánsz századaiban az új stílus mellett, vagy ezzel összevegyülve, mondhatnók egyesülve.

Az okleveles forrásanyagról, amelyet e vizsgálat elvégzéséhez használunk, idestova száz éve tudunk, s egyes részei — a mutatósabbak — irodalmunkban napvilágot is láttak. Ugyanis Nyáry Albert 1867-től 1874-ig a Századok, ill az Archeológiai Értesítő hasábjain szemelvényeket közölt Estei Hippolit (1479—1520) esztergomi érsek, majd egri püspöknek a modenai állami levéltárban őrzött számadáskönyveiből. A Tudományos Akadémiai több ízben készíttetett azokról másolatokat, de összefüggő feldolgozásukra, a reneszánsz életformát hűen tükröző adatok módszeres közzétételére mindmáig nem került sor. Pedig miután Hunyadi Mátyás hasonló természetű iratai nem maradtak fönn, a Jagellók korának ilyennemű okmányai viszont korántsem ily gazdagok és részletesek, a Hippolit-kódexeknek is nevezett esztergomi és egri számadások valóban felbecsülhetetlen értékűek műtörténetünk számára.

Sajnos, az 1487. évvel kezdődő és az 1520-ik évvel záródó számadáskönyvek másolatai ma már igen hiányosak. Hippolit esztergomi érseksége idejéből csupán az 1487—1491 közötti négy év áll rendelkezésünkre, itt is az 1488. évi elszámolások korántsem teljesek. A tételek zöme kifejezetten gazdaságtörténeti jelentőségű, amennyiben az érseki birtokok jövedelmeivel (kiadásaival) foglalkozik. Művelődés-, ill. művészettörténeti szempontból azonban viszonylag még mindig elég gazdag e sorozat is ahhoz, hogy e néhány év adataiból az anyagi műveltség bizonyos részleteiről folyamatos képet rajzolhassunk. A számadáskönyvek tételeiből az esztergomi építkezésekre vonatkozó adatokat kiválasztva és azokat topográfiai és időrendben csoportosítva ugyanis nemcsak árak és bérek, munkások és mesterek munkaviszonya, a szükséges építési anyagok kitermelése, szállítása és felhasználása, de a munka folyamata, az építkezés szereplőinek tevékenysége és az épített mű jellege is rekonstruálható.

A modenai számadáskönyvek adatai tehát olyan lehetőséget nyújtanak, amilyenre az e korral foglalkozó szakirodalomnak ez ideig alkalma nem nyílt, így feldolgozásunk e téren első kísérletnek tekinthető.

ESZTERGOM ÉS ITÁLIA

1486 nyarán megindulnak az előkészületek Estei Hippolit gyermekérsek magyarországi utazására. Politikai és egyéb okok miatt azonban erre csupán egy év múltán kerül sor. Hippolit 1487 augusztus közepén érkezik Zágrábon keresztül Sopronba úti kíséretével, amely 38 kocsiból és 85 lovasból állott.[2] Cesare Valentini, Ferrara budai követe már az előző évben elfoglalja Esztergomban a kormányzói széket, ahonnan egyre kedvezőbb jelentéseket küld Ferrarába az érsekség vagyoni viszonyairól.[3] Cesare Valentini — Beatrix bizalmasa — erős kézzel és ügyes szervezőkészséggel kezd az uradalmak

jövedelmezőségének fokozásához, a bevételek ellenőrzéséhez. A Mátyást hűtlenül eláruló főpap, Bechensloher János távozásával a voltaképp tíz éve üresen álló érseki szék javadalmait a zilált állapotból kiragadja és 1487-től rendszeres bevételi és kiadási számadásokat vezettet. A számadáskönyvek írója a pármai Piero Pincharo, az ő általa használt latinnal kevert velencei tájnyelv rögzíti le tételről tételre a bennünket közelebbről érdeklő adatokat is.

Az olasz kormányzó az anyagi alapok biztosítása után indítja el az érseki székhely építkezéseit. Amint látni fogjuk, ezek az építkezések a felmerülő szükségletek sorrendjében, e szükségleteket soha túl nem haladva jönnek létre. Céljuk nem az, hogy Esztergomban Hippolitnak, az ott élő olaszoknak, vagy az olasz géniusznak csodálatra méltó és maradandó emléket emeljenek, hanem egyszerűen a kényszerű — de jövedelmező — magyarországi tartózkodást akarják elviselhetővé, kellemessé tenni. A kormányzó célja ugyanekkor ugyanis az, hogy az érseki jövedelmeket minél érintetlenebbül átmenthesse az anyagi bajokkal küzdő ferrarai udvar számára.

Az olasz reneszánsz márványba faragott művészetét sajátos módon nem az olaszok ültették az esztergomi vár ormára, hanem Hippolit egyik elődje, majd közvetlen utóda, két magyar érsek : Vitéz János és Bakócz Tamás. S talán még sajátosabb, hogy Hippolit építkezéseinél ezekben az években csupán két olasz mester szerepel : „Francisco et Thadeo Italico" kőfaragók, s ők is csupán ágyúgolyók faragásával tűnnek ki.[4]

Cesare Valentini azonban, amidőn az esztergomi vár kormányzatát átvette, készen találta itt az olasz művészet teljes fegyverzetét. Az Árpád-kori királyi palota román stílű részletein kívül érintetlenül itt állottak Vitéz János alkotásai. Vitéz reneszánsz ízlésű miniatúrákkal díszített kódexekből álló könyvtára — a közelmúlt feltárásának leletei kétségtelenné teszik ezt — stílszerű reneszánsz környezetben állott. Callimachus szerint Vitéz az esztergomi várban új erődítményeket épített. A székesegyház átépítését befejezte és tetejét színes cseréppel fedte be. A palota egyik szárnyán két emeleten végig vörösmárvány loggiát emeltetett. A nagy ebédlő falait magyar vezérek és királyok képeivel festettette ki, egy nagy toronyban étkezőhelyiségek szobái voltak „tükrös falakkal." A várhegy oldalain és alatta kerteket épített fedett folyosókkal, nyitott oszlopcsarnokokkal, egy kisebb kerti házban — ahonnan szép kilátás nyílt — maga lakott.[5]

Vitéz János életereje tetőfokán, 1465-ben nyerte el az érseki méltóságot, így is halt meg 1472-ben. Íme a világhírű budai könyvtárat, a reneszánsz építkezéseket megelőző példa, az itáliai miliő, amelyet az évtizedes lakatlanság porától kellett csak megtisztítani s az Estei hercegecske és csillogó kísérete, ha nem is Ferrarát, de fejedelmi otthont talált benne.

Az 1487—1491 közötti esztergomi építkezések, amint említettük, csupán a friss szükségletek kielégítését célzó létesítmények. A maradandó becsű alkotások emelését gátolta az idegenek kapzsisága, de ugyanakkor a meglevő, fényűző palota fölöslegessé is tette azt. Mindez azonban nem csökkenti az építkezésekre vonatkozó adatok értékét. Az épülés folyamata, az építkezés szervezete, az építőgyakorlat sajátosságai, ha össze is függnek, az épület rendeltetési céljával — a különböző műfajok szerint — döntően nem vál-

toztak meg. Különösen áll ez az esztergomi építkezésekre, ahol a műfajok széles skáláját vizsgálhatjuk a dunai hajó- és malomépítkezésektől kezdve a hadi-, gazdasági-, lakó- és reprezentatív épületekig. Egyedül a templomépítés és javítás hiányzik majdnem teljesen a számadáskönyvek lapjairól: ebben az időben — az esztergomi érsek, Tomaso Barbalonga kápolnaszolga fizetésén és az ünnepekre felajánlott templomi gyertyákon kívül — alig is költ egyházi célra.

ÉPÍTŐANYAGOK ÉS ESZKÖZÖK

Az esztergomi építkezések sorában talán a gazdasági természetű létesítmények játsszák a legfontosabb szerepet. Ez azért is érthető, mert a birtoklók ez úton a közel száz falut és várat jelentő érseki uradalom terménygazdálkodásának fokozását szolgálták.[6] Az építkezésekhez felhasznált anyagok is nagyrészt ezekből a helységekből, vagy uradalmakból kerültek ki. A rozsnyói hámor, Muzsla, Martos, Ebed és Sarló szolgáltatják a szögeket és más *vasanyagot*, amelyet nyers lemezekben szállítanak Esztergomba. Héregről Nagy Mihály mészégetőjéből és Kéméndről „maistro Girardo"-tól vásárolják a *meszet*. A *homokot* közelebbről meg nem nevezett helyről hozzák, viszont pontosan tudjuk, hogy *cementet* mind az esztergomi várban, mind Keszneken, Héregen és Ujfalun is készíttetnek. Ez utóbbi anyagon vagy nagy szilárdságú falazóhabarcs vagy téglaporral, szőrrel és mésszel kevert ún. „terazzo" padlóburkolópép, ill. ezek alapanyaga értendő.

Bersec üveghutájából származnak az ablakokhoz felhasznált üvegkorongok; e huta egyben az első biztosan datálható magyar üvegkészítőüzem.[7]

A *gerendákat, cölöpöket, deszkát, lécet és zsindelyt* az érseki erdők szolgáltatják. Az egyes érseki uradalmak provizorai felügyelete alatt működő fakitermelő és feldolgozó céhek és famunkás-társulások készítik elő az építkezéshez szükséges különféle faneműeket, így Somori Mihály, Cseh András, Cseh Balázs, Nagy Pál és társasága szerepel iratainkban. Ujfaluról, a szobi erdőből és Süttőről hozzák az épületfa nagy részét. Ugyaninnen viszik a királynő budai építkezéseihez a márványanyagot.[8] Nem Óbudára, mint az az irodalomban szerepel, s nem is 42, hanem összesen 76 hajórakomány vörösmárvány úszik le a Dunán, s ugyanekkor Hippolit csupán egyetlen ízben használja e nemes anyagot, amikor három ablakkeretet faragtat a maróti nyaralókastély tornyának díszéül.[9] Viszont ezzel az építőanyag „exporttal" szemben van ilyen „import" is, amelyről nem számadás-könyveikből tudunk. Az esztergomi ásatások leleteinek átvizsgálása során ugyanis fehér ónmázzal borított tetőcserép töredékeket találtunk. Az ilyen cserépnemű csakis a budai királyi majolikaműhely gyártmánya lehet — s nyilván ezekben az években, talán kölcsönösségi alapon, vagy ajándékozási formában — kerülhetett Esztergomba.[10]

A számadási tételek rendszerint a nyersanyagok megmunkálásáról szólnak, vagy a szállítás költségeit tüntetik föl. Ebből következik, hogy a

nyersanyag úgyszólván ingyen volt, készpénzért csupán a manufaktúrák termékeit vásárolták.

Építkezési eszközökről csak ritkán olvasunk. Köteleket vesznek a falak állványozásához és építéséhez, majd faanyagot a deszkaszállító taligához, valamint „más építőeszközök készítésére" „et altre fabrize fara del Castello" költenek egy ízben hatalmas összeget. Szerszámokat nem említenek tételeink, s ez érthető is, ha az építkezésben résztvevő munkások és kézmívesek munkaviszonyát közelebbről ismerjük.

AZ ÉPÍTKEZÉSEK SZEREPLŐI

Az építkezések autarchikus-feudális gazdálkodásának csak részben felel meg az építkezés szereplőinek a munkáltatóhoz kapcsolódó jogviszonya, amely sokrétűnek látszik.

A robotszolgáltatásokat természetszerűen forrásanyagunk nem tünteti fel, de ez inkább a bányákban és erdőkben folyó építőanyagkitermelésre szorítkozhatott. A hűbéri viszonyt az évenként természetbeni juttatásokért és csekély pénzösszegekért leszerződött ún. salláristák szerepe fejezi ki leginkább. Ez a munkaviszony egészen hasonló ahhoz, amely a nagyobb uradalmakban még a közelmúltban is szokásban volt. Kádár, szíjgyártó, kovács, kertész, lakatos, timár, szakács, sáfár, sőt az orvos, tanítómester és káplán is éves szerződéssel kapcsolta sorsát a feudális udvarhoz.

Hippolit udvarában ilyen salláriumot kaptak az előkelő tisztségviselő olaszok s a bizonyos számú lovaskatonával az érsek szolgálatába szegődött főrangú magyar lovagok is. A közel nyolcvan sallárista nevét felsoroló lajstromban 1487-ben már ott találjuk *Péter várpallér* nevét. Péter pallér — a számadások soha nem nevezik „maestro"-nak — az uradalom bizalmi embere, inkább tekinthető az építkezések kulcsárjának, semmint gyakorló építésznek. Szerepe az olasz főtisztviselők és az építkezések kivitelezői között az összeköttetés fenntartása, ő gondoskodik az építőanyagok szállításáról és ellenőrzi azok felhasználását. De mint bizalmi embert más feladatokkal is terhelik. Többször szerepel mint olyan, akinek a kezén át fizetnek ki napszámosokat, kézműveseket, s több ízben a budai műhelybe küldözgetik.[11]

Rajta kívül 1488-ban még egy sallárista pallér — Ágoston — nevével is találkozunk, aki, úgy tűnik, a visegrádi érseki kastély alkalmazottja volt.[12]

Az építkezéssel szorosan összefüggő ablaküvegezési munkák készítője, *Bálint mester*, szintén az 1487. évi sallárista jegyzékben szerepel. Még 1491-ben is az érsek szolgálatában van, amikor *János visegrádi üvegesmestertől* ötezer ablaküveg-korongot vesz át. De Esztergomban dolgozik a káptalan által emelendő kápolna kórus építésekor is 1495-ben, mikoris a kápolna ablakainak elkészítésére köt szerződést. A *Farkas esztergomi kőfaragó mester* által 500 forintért vállalt kórus hatalmas összegéhez viszonyítva az ablakok elkészítéséért magának kikötött hasonlóan nagy összeg — 140 forint — az ablakok művészi kivitelére utal.[13]

Úgy látszik, az említett sallárista mesterek már 1487 előtt is az érseki uradalom szolgálatában állottak, s később — mint Bálint üveges — önálló vállalkozóként léphettek fel.

A várban éjszakai őrséget teljesítő ún. vigilatórik, palotaőrök is, munkaviszonyuk tekintetében a sallárista alkalmazottak közé sorolhatók. 1487-ben 12 palotaőr szerepel, majdnem mind magyar nevű. Később számuk eléri a negyvenet. Egy évre egy öltöny szürke ruhát, bundát, 12 pár lábbelit és 3 dukát 40 dinár készpénzt kaptak, amelyért éjszaka egész a hajnali szürkületig kötelesek voltak a várban őrséget teljesíteni.[14] Nappal azonban külön fizetségért — napi 5 dinár bérért — igénybe vették munkájukat. Úgy látszik gyakorlottabb munkások voltak, mert az esztergomi építkezéseknél gyakran találkozunk velük. Dolgoznak malomépítésnél, a várfalakon, a palotában, földmunkáknál, szállításoknál. Kiváltságosabb helyzetükre, képességeik magasabb értékelésére mutat, hogy napi bérük a közönséges napszámosokénál egy dinárral több.

NAPSZÁMOSOK

A palotaőrök tehát az évi szerződéses állandó érseki alkalmazottak és a napszámbérben dolgozó, csak egy-egy feladat elvégzésére felfogadott napszámosok között állottak. Az építkezések szürke tömegét ugyanis az „alcuni homini", vagy „picoli laboratori" néven jelölt munkások tették ki. Napi bérük változatlanul 4 dinár, munkakörük megegyezik nagyjából a palotaőrökével. Kőfaragók, kőművesek, ácsok mellett találunk egy-két napig magányosan vagy kisebb csoportokban dolgozó napszámosokat, önállóan működő csapatokat, de előfordul, hogy egyszerre egy munkahelyen 56 napszámos hosszabb időn át dolgozik.[15] A napibérért dolgozó munkások általában helybeliek, mert ha nem, az elszámolások kiemelik idegen voltukat. Névszerint egyet sem ismerünk közülük.

Egy alkalommal 8 asszony napszámbérét számolják el, akik az istálló építésénél földhordó munkát végeztek. E tétel szerint a női munkaerő napi bére 3 dinár volt.[16]

A napszámosoktól élesen elválik az alkalmi munkás: egyszer a palota számára tűzifát vágó „paraszt"-nak két napra 25 dinár díjazást adtak.[17]

KŐMŰVESEK

Az állandó alkalmazottak, vagyis az évi béres salláristák és a napszámosok az esztergomi építkezések történetének csupán mellékszereplői, az építés színjátékában a néma és névtelen tömeg szerepét betöltő statiszták. Ha epizódszerűen is, de a főbb szerepeket az épület egyes részeinek, az építés bizonyos szakaszainak kivitelező mesterei kapják. Nem évi vagy napi bérért vállalják el a számukra juttatott munkát, hanem bizonyos előre meghatározott összegért. Ennek az összegnek a terhére, személyi számlájukra vesznek

fel időnként bizonyos pénzt. Egyedül, vagy legényeikkel készítik műveiket s utóbbiakat az iratok sohasem nevezik meg név szerint. Mondhatnánk darabbérért dolgoznak, sajnos, számadáskönyveink legtöbbször nem árulják el világosan, milyen részmunkák végzéséről van szó, milyen természetű munkálat az, amelyért a kifizetés történik.

Fontos határvonal sem vonható így például a kőfaragó „lapicida" és a kőműves „murator" — az ács „carpentario" és az asztalos (épületasztalos faragó-ács) „marangone" között, mert néhol világosan egyazon személyt takar a hasonnemű, de mégsem azonos foglalkozási jelző. Másutt az azonos nevek még nem indokolják, hogy viselőjükben egyazon személyt lássunk. Így nem tudjuk vajon a lőcsei *Mihály kőműves*, aki 1491-ben a verpéci építkezéshez szállított kőanyag átvételénél *Tamás mester*rel együtt szerepel,[18] azonosítható-e azzal a *Mihály kőfaragó mester*rel, aki az 1491-es év folyamán az érseki építkezéseknél különféle jelentős munkálatokat végez.

Tudomásunk szerint ugyanis a kőműves és kőfaragó között nemcsak mesterségbeli, de értékelési fokozat volt. Az Esztergomban dolgozó kőművesek néhol névtelenül szerepelnek,[19] másutt névvel, mint például *Simon és Miklós kőműves* „mester". Utóbbi viszont később csak *Miklós mesterként* fordul elő, közelebbi foglalkozásának megjelölése nélkül.[20] Az 1487-ben vele együtt dolgozó *Pál mester*ről sem tudjuk meg, vajon azonos-e azzal a *Pál kőfaragó*val, akit egy feszület készítésével kapcsolatban említenek.[21]

KŐFARAGÓK

A kőművesek mellett, akiknek száma — a nagyarányú építkezésekhez viszonyítva — meglepően csekély, fontosabb szerep illeti meg a már említett *Mihály*, valamint *Jakab kőfaragó mestereket.*

Jakab mester működése már 1489-ben kimutatható, 1490-ben egy segéddel dolgozik, majd mint „magistro Jacopo cemetario vel lapicide" szerepel, s mint ilyen, a palota padlóját újítja meg. Kilenc ízben fordul elő ez idő alatt különféle részmunkák kapcsán, amelyeknek összes munkabérértéke 31 dukát és 50 dinár.[22]

Nála még jelentősebb egyéniség bontakozik ki a kőművesek felsorolásánál is említett *Mihály kőfaragó mester* személyében. Hét ízben említi az 1489. évi számadáskönyv, s ez alatt az egy év alatt — ha a maróti márványfaragványokat is az ő műveinek tartjuk — 25 dukátnál nagyobb összeget kap munkái fejében. Utóbbi helyen 42 napszámos dolgozik irányítása alatt, s az egész munkálat 48 napig tart a nyár derekán. Ez év őszén a vár falain és egyik tornyán is dolgozik, utóbbi helyen társával, „con el suo conpagno" együtt. Ez az adat arra utal, hogyha nem is egy egész céh, de annak bizonyos csoportja működik itt közre. Bár nem azonosítható az említett lőcsei *Mihály kőművessel* s így lokális hovátartozósága egyelőre homályban marad, mégis őt tekinthetjük az Esztergomban ez időben folyó építkezések egyik legönálóbb alakjának.[23] Az építkezések folyamatának későbbi kifejtése során egyre határozottabban bontakozik ki alakja s azonosíthatónak látszik *Rázsonyi Mihály személyével.*

ÁCSOK ÉS FARAGÓK

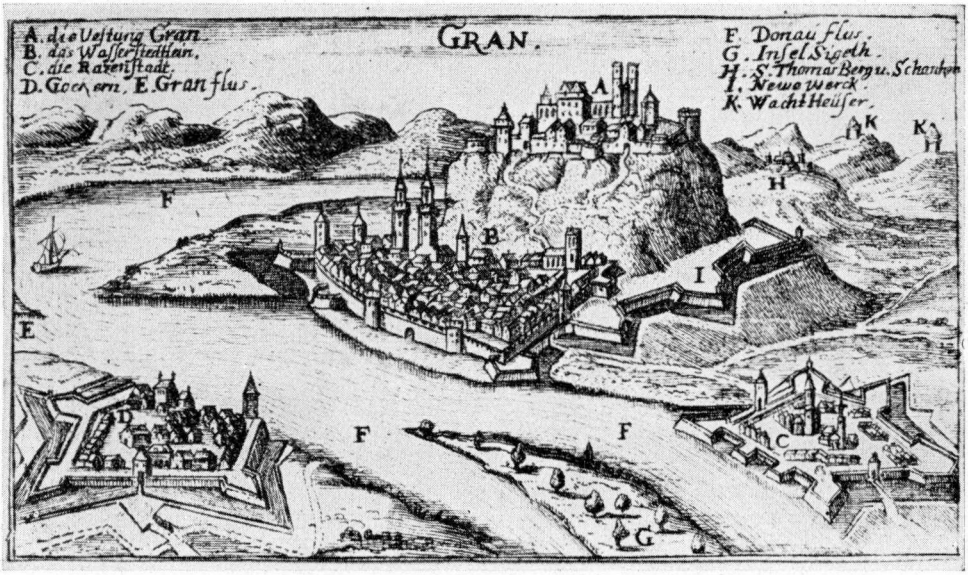
A murátorok és lapicidák mellett számos ácsmester nevét megörökítették a számadások. Ezek közül — foglalkozásának sokféleségét tekintve — kimagaslik *Orbán mester* ács és faragó, aki közel harminc ízben szerepel összesen 15 dukát összeggel. Neve mellett hol az ács „carpentario", hol az épületasztalos fogalmát megközelítő „marangone" foglalkozásmegjelölés áll, máskor egyszerűen, mint „maistro Urbano"-t említik. 1489-től 1491-ig találkozunk vele, de műveit legtöbbször nem lehet közelebbről meghatározni. Egy ízben asztaloslegényeit is említik, de néhányszor utalás történik az irányítása alatt munkálkodó palotaőrökre és napszámosokra is. Ebből következik, hogy Mihály és Jakab kőfaragókhoz hasonlóan önálló feladatokat végző személy volt.[24]

Orbán mesteren kívül *Benedek ácsmester* négy alkalommal 2 dukát 40 dinár, *Miklós ácsmester,* valamint „magistro Gallo marangone" két-két ízben 2 dukát összeggel mutathatók ki könyveinkben.[25] *Péter és Zsigmond* ácsokon kívül kisebb, az ácsmesterség körébe tartozó munkákat végez *Nagy Fülöp,* a dunai vízimalmok javítója[26] és *Imre mester* fafaragó, kinek még 1487-ben három részletben fizetnek művéért.[27] Az építkezések mestereinek gazdag névsorához iktatjuk azoknak az asztalosoknak neveit is, kikről feltételezhető, hogy ajtókat, ablakokat és belső famunkákat végeztek. Ilyen *Kelemen asztalosmester,* aki 1487-ben az érseki palota tárházának az ablakait készíti, *János asztalos,* aki ugyanezen évben a maróti kastély soláriumának elkészítéséért tíz és fél dukátot vesz fel, s végül *Jákob mester,* aki társaival ugyanott az egyik terem munkálataiért ugyanezen évben 5 dukátot kap.

Jóval felülmúlja ezeket az összegeket *Pál mester* — Paulo marangone — keresete, aki ugyanakkor legényeivel együtt 70 dukátot meghaladó munkabért számol el.[28] Az utóbbi mívesek működésére még vissza kell térnünk abban a fejezetben, amelyben *Gyarmati Dénes mesternek,* az építkezések főszereplőjének tevékenységét szeretnők vizsgálat tárgyává tenni. Az ő személyében azonban új munkavállalói kategóriával ismerkedünk majd meg, amely az új kor küszöbén az építőipar egyre jelentősebb tényezője lesz.

AZ ÉPÍTKEZÉS SZÍNTERE

Felvonultattuk az esztergomi építkezések szereplőit — most be kell mutatnunk azokat a színtereket, ahol e sok színű és bonyolult munkálat — az építkezés cselekménye — lejátszódik. Pannónia, a magyar Toscana északi szögletén, az esztergomi várhegy ormán ülő érseki palota, annak mellék- és gazdasági épületei, kapui, tornyai, falai és egész védrendszere az a terület, ahol a négy esztendőn át végigkísért építkezés a leglázasabb ütemben folyik. Ez az a hely, ahol éveken át, télen és nyáron, ősszel és tavasszal, külső vagy belső, lakó-, gazdasági-, hadászati célú építőtevékenység folyik. Művészek és kézművesek, munkások és anyagszállító szekerek mozgalmas csoportjai, a szerszámok csattogása vegyül itt az udvartartás csillogó vidám



1. Esztergom a Duna felől.

képével. Estei Hippolit olasz és magyar udvart tart, ehhez járul a székesegyház és a káptalan egyházi pompája s a király halála után Beatrix királynő, a kusza terveket szövögető özvegy, udvara.[29]

Itt állott a székesegyház és a már említett Árpád-kori királyi és Vitéz János-féle érseki palota, valamint számos egyházi és melléképület. Ezeket az épületeket övező *falakon* 1490-ben egy ízben 47, másszor 56 napszámos dolgozik Mihály és Jakab kőfaragókkal az élén.[30] Orbán és Miklós ács pedig a falak fa-alkatrészein — *védőfolyosóin* — végez többször nagyobb javítást. A vár tornyai közül a *Kokas-torony* munkálatain Rázsonyi Mihály kőfaragó 1489 októberétől a következő év nyaráig dolgozik segédeivel és 20—40 palotaőrrel. Két alkalommal is szállítanak ismeretlen helyről a Kokas-torony építéséhez téglát.[31] A számadásainkban említett *Csonka-torony* viszont úgy látszik csak kisebb javításokra szorul, fatornácának mennyezetét és zsindelytetejét Miklós ácsmester készíti. Miklós ács művének pompás kivitelére utal a 63 dukátnyi jelentős összeg, amelyet annak elkészítéséért fizetnek neki.[32] Ez az adatunk jó szolgálatot tehet a budai „csonka-torony" külső megjelenésének elméleti rekonstrukciójához is. Mert ha az esztergomi „Csonka-torony" sisakjának 1491-ben már javításáról olvasunk, a torony elnevezése mindkét helyen egy jóval korábbi állapotra emlékeztető ragadványnév, amely a későbbi kiépítés és befejezés után is használatban maradhatott.

Közelebbi megjelölés nélkül több ízben esik szó a vár *kapujáról*, ehhez faneműt szállítanak, majd a kapu fölötti faoromzat munkálataihoz szögeket szereznek be.[33] Ugyanekkor a maróti erdőből szállított nagy kapuoszlopok fűrészeléséről olvasunk, amely egyben első okleveles adatunk a fűrész magyar-

országi használatáról.[34] A 40 dukátba kerülő kapuépítkezéshez kapcsolódik a fölvezető út földmunkája, a *kapuhíd* deszkáinak beszerzése és a híd négy *felvonókötelének* vásárlása is.[35] A védelmi építkezések a várhegy védműveit túlhaladva, a mai víziváros helyén elterülő *érseki város* — a citta nova — falait is magába foglalták. Jakab kőfaragómester nevével találkozunk e munkálatoknál, valamint Miklós és Orbán ácsmesterekével, akik talán az állványozást s a falak fa részeit: a vigyázótornyokat és védőfolyosókat készítették[36] (1. kép).

Utóbbi védműveknél sokkal nagyobb összeget szánt Hippolit kormányzója — több, mint kétszáz dukátot — *Berzence várának* újjáépítésére. A várról és az ott folyó munkálatokról azonban nincsenek további adataink.[37]

A *drégelyi vár* — tudvalevően szintén érseki birtok — viszont alig okozott anyagi gondokat az esztergomi olaszoknak: csupán kis javítási munkálatokat végeztetnek rajta.[38]

Sokkal inkább igyekeztek az esztergomi várhegy lábánál álló Verpécs — vagy *verpeci vízivár* — karbantartását figyelemmel kísérni. A verpeci várnak ugyanis — hadászati hivatásán túlmenően — e békés időkben is igen fontos szerepe volt. Ez volt a középkori Esztergom kikötője: ide futottak be az érseki birtokok természetbeni adóit, közöttük a gabonaneműeket szállító dunai hajók. Itt építették tehát föl a nagy *gabonaőrlő malmot* és ugyanitt a hatalmas *kenyérsütő kemencét*, amelyek az érseki udvartartás számára dolgoztak. Később a vízibástyában helyezték el a vár *vízművét*, amely egy XVI. századi török utazó szerint csodás találmány volt. A bástyába vezetett víztömeg egy forgó dobba zuhogott, amely önműködően sajtolta föl a vizet a várba, s közben olyan zajt vert és olyan látványt nyújtott, hogy „őrültté tette az embert". A verpeci vízivár kapuin és falain Rázsonyi Mihály nagy segédlettel dolgozott s a hatalmas köveket tartalmazó ötven szekérnyi kőszállítmány kifizetésénél Tamás mester nevével is találkozunk.[39] A kemencéket — amint azt már kimutattuk — Kaza György Hippolit kályhamestere készíttette.[40] A vár és malom famunkáit Jákob asztalos végezte; vele és társaival már Maróton is találkoztunk, de még nagyobb szerepe volt ennél az építkezésnél Dénes mesternek, akinek esztergomi oeuvre-jét egy későbbi fejezetben óhajtjuk összefoglalni.

A gazdasági jellegű építkezések sorában a legtöbb munkáskezet foglalkoztató nagyarányú vállalkozás a *kövesdi malom* (Garamkövesd) emelése. 1487 őszétől 1489 őszéig tartanak a munkálatok, amelyeknél csak a napszámbérek 15 dukátot jelentenek, amely több mint háromszáz munkanapnak felel meg. Előbbi asztalosmesteren és Orbán ácsmesteren kívül Dénes mester nevével is találkozunk itt, akinek kimutathatóan nagyobb összeget fizetnek ki, mint a malom készítésénél közreműködő napszámosoknak együttvéve.[41]

Itt említjük meg a *dunai hajómalmok* egész sorát. Nagy Fülöp faragómolnár is kijavít több dunai malmot, egy ízben viszont télvíz idején egy kicsiny hajó Bécsből hoz kádárokat egy dunai malom újjáépítésére.[42] Azonban sem ez, sem a hatalmas érseki hajópark építési, javítási adatai, a hajóácsok felsorolása nem tartozik tanulmányunk keretébe.

AZ ÉPÍTKEZÉS CSELEKMÉNYE

Az esztergomi építkezések helyrajzi vizsgálata közben egy-két további építkezés *munkafolyamatát* is be tudjuk mutatni.

Az érseki vár, majd az alsóváros — a nova citta —, a berzencei és drégelyi vár, a verpécsi vár félig hadászati, félig már gazdasági építkezései, a kövesdi és dunai malmok munkálatainak áttekintése után térjünk vissza ismét az esztergomi várba. Az építkezések legfestőibb színtere ez. Ugyanakkor itt készül — úgyszólván a szemünk előtt — az érseki uradalom legnagyobbszabású gazdasági alkotása. Itt azonban már nem csupán a terménygazdálkodás szolgálatába állított építkezésről van szó, hanem jóval többről: az első műipari üzemépítésről, amely úgy látszik, nemcsak az esztergomi udvar szükségleteinek kielégítéséről hivatott gondoskodni, hanem exportjellegű termelésre is alkalmas.

A kitűnő gyakorlati érzékkel rendelkező Cesare Valentini, már 1487-ben hozzáfog a régi érseki istállók javításához, majd egy egész új épület, a „stalla da basso" emeléséhez.[43] Az Imre főistállómester kezéhez kifizetett tételek arról győznek meg, hogy ez az „istálló" igen csekély mértékben hasonlíthatott Mátyás márványjászlas pompás budai, vagy visegrádi építményeire. Az esztergomi istálló elsősorban manufakturális célt szolgált: itt helyezték el a kovács, timár, szíjjártó, szerszámkészítő, nyeregcsináló műhelyeket. Mindezeknél többet beszélnek azonban tételeink a kocsi, ill. hintógyártás részleteiről. A hevederekkel rugózott hintó ugyanis magyar lelemény, amelynek készítésében rejlő lehetőségek, úgy látszik, megragadták az esztergomi olaszok képzeletét. Az erre vonatkozó adatok sokasága — bár ez nem tartozik szorosan tanulmányunkhoz — jelentős manufaktúrát tételez föl, amelynek vezetője Imre mester. Ennek a manufaktúrának számára épült többek között a „stalla da basso", az *alsó istálló*, amelynek emelése az építkezés „cselekményét" is szerencsésen szemlélteti.

1487 őszén Miklós kőművesmester foglalatoskodik az istálló számára kijelölt *terepen*, amikor is 31 napszámost rendelnek segítségére. Ugyanekkor rendbehozzák a felső, régi istállót is. E munkát Makray Benedek végzi, aki alighanem azonos a már említett Benedek áccsal.[44] 1488 januárjában kezdik el az „alsó istálló" *földmunkáit*, az *alapok kiásását*.[45] A *falak felhúzása* egész éven át tart. Február 24-én értesülünk, hogy a szobi erdőben dolgozó legények száz nagy *szálfát szállítottak* az istálló építéséhez. A munkások Cseh Balázs emberei lehettek, akik a helyszínen a fák kivágását és a faanyag *nyers feldolgozását* végezhették.[46] Március 14-én Dénes ácsmester 54 napi munkáért 8 dukátot vesz fel az érseki istálló *faanyagának előkészítése* címén.[47] Neve ezután az 1489. év végéig tizenhét ízben szerepel könyveinkben, műveinek közelebbi megnevezése nélkül, összesen közel 60 dukátos összeggel. Április 18-án *befejezik a falak építését*. A falakat készítő mesterek és kézművesek munkadíja, valamint más kiadások összes értéke csupán 25 dukátot tett ki.[48] Június és augusztus hónapokban Nyergesújfaluból és Szobról 7—7 hajórakomány *faanyag érkezik*.[49] Ősz folyamán „Gallo marangone" is dolgozik az épületen.[50] Decemberben pedig az esztergomi Cseh Andrástól vásárolnak 30 nagy

tetőszékgerendát, ugyanakkor Somori Mihálynak adnak az istállóhoz való fa megmunkáltatásáért pénzt.[51] Dénes mester december 31-én veszi fel a számára meghatározott összeg utolsó részletét, amely az istállón végzett *munkájának befejezését jelenti*.[52]

Az 1490-es évben már csak kisebb napszámos munkák akadnak az istálló körül. A *padozat* január hónapban elkészül, februárban faanyagot és szögeket szereznek a *bejárati kapu készítéséhez*.[53] Ugyanekkor ácsolják a lóállásokat, később az *ablakok üvegezése is kész*. Márciusban már zabot szállítanak az istálló számára : *az épület használatba került*.[54]

Bár az építéstörténet hézagos, mégis jelentős. A tereprendezéstől, az alapok kiásásától szinte szemünk láttára húzzák fel a falakat, készítik a farészeket, a tetőzetet és fejezik be az épületet. A várba szállított sok építőanyag : cement, mész, homok, tégla, kő, fa- és vasanyag, sajnos, leggyakrabban közelebbi célmegjelölés nélkül fut be az esztergomi kikötőbe. Azonban más ilyen korú építéstörténeti forrásanyagunkhoz viszonyítva a modenai számadáskönyvek adatai soha nem hallott bőséggel gazdagítják a későközépkor építőgyakorlatáról kialakult ismereteinket. A kép teljesebbé tételéhez azonban ajánlatos az esztergomi építkezések további színtereit, a védelmi, és gazdasági építkezéseken kívül a lakóépületek készítési módját is bemutatni, építési folyamatát és cselekményét tovább pörgetni.

KÖZJÁTÉK MARÓTON

Az esztergomi mesterek fáradhatatlanok, az olaszok igényei szinte kielégíthetetlenek. Egy időben építkeznek Budán, Visegrádon, az esztergomi várban és szerte az érseki birtokokon. A prímás pozsonyi házán is végeznek átalakításokat,[55] márvánnyal és építőfával látják el az óbudai, ill. a budai királyi építkezéseket.

Ugyanekkor — egyelőre ismeretlen indítékra — felhagynak a régi érseki nyaraló, az ún. Ákos palota építésével, ahol csak Hippolit utóda, Bakócz Tamás rendezkedik be újra.

Az új érseki vadászkastély a Gerecse hegység vadállományban gazdag rengetegében — feltehetően valamely régebben fennálló majorság helyén vagy annak felhasználásával — épült.[56] 1489 márciusától kezdődnek részletes adataink, amelyek a „fabrica di Marotti" működéséről szólnak. A nyár folyamán két ízben, összesen 5 dukát és 75 dinárt fizetnek Rázsonyi Mihály kőfaragónak, s a novemberi elszámolás mutatja, hogy 42 napszámos dolgozott irányítása alatt.[57] A kastély tornyára faragott három márvány ablakkeret, amely 15 dukátba került, vagy az ő műve, vagy Jakab kőfaragóé, aki szintén többször szerepel a maróti műhely elszámolási listájában.[58]

A kőműves és kőfaragó munkákkal párhuzamosan folyik a kastély farészeinek készítése. János asztalosmester tíz és fél dukátot vesz fel a maróti kastély *solariumának* munkálataira, tehát megközelítőleg annyit, amennyit a két vezető kőfaragó együttvéve. A solariumnak nevezett épületrész tehát

nyilván fából volt, s talán szakállszárító lehetett, amelyet hazánkban körüljáró árkádos tornácnak is vélhetünk.

Szent Benedek életrajza viszont említ egy fatornyot, amelynek legfelső emeletén a várúr lakott családjával: „Turris in superioribus suis *solarium* habebat." Ritgen Wartburg lovagtermét nevezi solariumnak, Mothes szerint a solarium: „hochliegendes Zimmer, welchet von Morgen und Abendsonne Belauchtet Wird".[59] Amint látni fogjuk Maróton ácsok is dolgoztak, tehát János asztalosmester műve feltehetően a finomabb, *művészibb famunkák közül való lehetett.* Erre utal az aránylag nagy összeg is, amelybe a solárium elkészítése került.

A maróti kastély építéséhez több mint nyolcezer zsindelyszöget szereznek be.[60] Kérdés, hogy a márványablakkeretekkel díszített torony sisaképítményének, a tetőnek, ill. a gazdag asztalosmunkával készített soláriumnak zsindelyfedéséhez milyen arányban használták fel azokat?

1489 őszén már az ablakok üvegezésére kerül sor. Bálint mester, az uradalom sallárista üvegesmestere — akinek pályafutásáról már megemlékeztünk — végzi a munkálatot.[61] Még ez évben két kályha felállításáról is van hírünk: egyik cementanyagból falazott kandalló, Kaza György műve, a másik fazékidomú cserépszemekből készült kemence volt.[62]

A következő év januárjában a kastély egyes részeit már berendezik: drága asztalt vásárolnak és egy festmény elhelyezéséről is értesülünk.[63]

Ekkorra az érseki vadászkastély nagyjából elkészült, bár J ab kőfaragónak és segédjének még kétheti munkája akad itt.[64] Ugyanakkor egy név szerint nem említett *ács a ház sarokszögletén* dolgozik.[65] A maróti építőműhely számára az előző évben szállított fenyőfaanyagot is ekkor számolják el, valamint a Maróton toborzott 33 famunkás kifizetése is megtörténik.[66] Még 1489 december 31-én lezárják *Pál mester* „marangone" elszámolási könyvét, amely szerint neki és legényeinek 70 dukátot meghaladó summát fizetnek ki. Az összeg — mint munkadíj — feltűnően nagy, hiszen ebben az időben ezért az összegért Budán vagy Besztercebányán kisebb házat lehetett vásárolni.[67]

Összeadva a Maróton 1487—1490 között emelt érseki kastély anyag- és munkabérkiadásait — meglepő eredményre jutunk. A napszámosok, kőművesek, kőfaragók 28 dukát 85 dinárnyi összegével szemben, az ácsok, faragók, asztalosok, valamint a faanyagok összege 95 dukát 57 dinárt tesz ki. Az utóbbi megháromszorozott összeg a tető, a tornácok, a solarium famunkáinak legmesszebbmenő költségeit is jóval meghaladja. Az ácsok, asztalosok, de különösen Pál mester és legényeinek döntő részvétele az építkezésben csak egyetlen következtetést enged meg: a márványablakkeretes kőtorony és a feltételezett kőalapok mellett *a maróti vadászkastély jó része* fából készült.

A SZIBILLÁK PALOTÁJA

Az esztergomi várpalota vonatkozó adatai eleinte apróbb-nagyobb javításokról beszélnek, amelyek a több évtizede gazdátlanul álló érseki székhely lakhatóvá és kényelmessé tételét célozták. Így 1487 őszén az egyik épületasztalos a provizor szobájának ajtaját javítja s később Oszvald mester, a várbeli lakatos is elvégzi rajta a maga munkáját.[68] Majd a tárház závárzatát és kulcsát csináltatják meg s a tél beálltával Kelemen asztalos és Bálint üveges ugyanitt kijavítják az ablakokat is, hogy Hippolit Ferrarából hozott mutatós kincsei, értékes szövet- és ruhaneműi biztonságba legyenek.[69]

Az esztergomi olaszok a félelmes hírű északi tél beállta előtt több kályhát, kemencét és kandallót is rendbehozatnak egyrészt még Mihály sallárista fazekassal, másrészt Miklós és Simon kőmívesekkel.[70] Utóbbiaknak a gyermekérsek kápolnáján — nyilván a közelmúltban föltárt és helyreállított királyi kápolna — szintén akad javítanivalójuk. Oszvald lakatos a bizalmatlan olaszok számára még több zárat és lakatot szerel föl, így az egyik hálókamrára és egy teremre, amelyet számadáskönyvünk *fából valónak* nevez. Ugyanitt egy másik *fából épített szobát* említenek.[71]

Ebben az évben a palotában kőművesmunka csak egyszer akad ; két mester 9 kőművessel hat napig dolgozik az érseki konyhán,[72] s a következő évben annyi sem. 1491-ben, amidőn Mátyás halála után Beatrix udvarával együtt unokaöccséhez költözik s a vendéglakosztályban rendezkedik be, megsokasodnak az esztergomi vár építkezésére utaló számadási tételek. A többi munkánál megismert kőművesek és kőfaragók közül azonban csak Jakab mesterrel találkozunk a palotában, aki a királynő lakosztályán dolgozik, ennek, valamint a körüljáró-csarnoknak és az érsek „nagy palotájának" padozatát terazzo cementtel újítja meg.[73]

De nem csupán a kőmívesek és kőfaragók hiányoznak az érseki palota bővítése és építése körül adódó adatokból, hanem a tégla, kő, a homok, a mész és a falazó habarcs szállításáról szóló tételek is. Ha vannak is ilyen adatok a várral, a „castello"-val kapcsolatban, ezek nem vonatkoztathatók közvetlenül a lakópalota építésére. Viszont a vár erődítési, az istálló készítési munkáinál sűrűn szerepelnek kőművesek és kőfaragók, így tehát hajlamosak volnánk — a közelebbi rendeltetés megjelölése nélkül a várba érkező — fent említett építőanyagokról azt feltételezni, hogy a védelmi- és gazdasági rendeltetésű építményeknél használták föl azokat, nem pedig az érseki palotánál, ahol ezekkel az anyagokkal bánni tudó míveseket sem sikerült kimutatni.

Meg kell tehát felelnünk a kérdésre : folyt-e egyáltalán építkezés ebben az időben az érseki palotán ? Ha igen, mi volt az, milyen anyagból és milyen mesterek részvételével ?

Már a berseci üveghuta mesterének és Bálint üvegesnek elszámolásaiból kitűnik, hogy 1489 és 1491 között az érseki palota és a királynői lakrész ablakaihoz mintegy 8000 üvegkorongot használtak föl, amely átlagos becslés szerint 30—40 ablak üvegezésének felel meg. Az is megállapítható, hogy nagy részben nem javításokról, hanem teljesen új ablakok készítéséről van szó.[74] Ezek az adatok önmagukban is bizonyítják, hogy a palotában — az

akkori szűkebb keretekhez viszonyítva — egészen nagyméretű, lakócélra szolgáló építkezés folyt.

Csupán egy kivételt találunk ez alól, de éppen az ezzel kapcsolatos adatok teszik lehetővé az egykori, s a ma ismert esztergomi palota topográfiailag egyetlen értékesíthető azonosítását. E korban — úgy látszik — a királyi kápolnában ábrázolt szibillákról — az egész palotarészt „szibillák palotájának" nevezték. Mint alább kitűnik, mind Hippolit, mind Beatrix lakóhelye szorosan összefüggött ezzel a palotarésszel, ill. a háromszöget záró várudvar nyugati és keleti palotaszárnyainak metszőpontján — a vár déli szögén — álló Árpád-kori palota képezhette az összeköttetést a két palotaszakasz között, s az egész komplexumot *szibillák palotájának nevezték*. Az itt épülő királynői hússzék, „scampuorum reginali maiestati" a szibillák palotájában, „in palacio Sibillárium"-ban, ill. e mellett épül, amelyet ugyanakkor Hippolit palotájának, „palacium reverendissimi domini" is neveznek. A munkát Orbán, Péter, Miklós és Zsigmond ácsok, ill. asztalosmesterek végezték, s a palota valamely külső boltozott helyiségéhez kapcsolt új építmény ezek szerint *szintén fából készült*.[75]

A fent említett ácsokon és asztalosokon, valamint Benedek ácsmesteren kívül[76] ismeretlen *ácsok készítik* a vár kapujával egy időben a *palota egyik szobáját is*,[77] amelyet mint a fűthető, kályhával ellátott nagyobb helyiségeket általában, az olaszok „stufá"-nak neveznek.[78]

1491-ben Beatrix özvegy királynő Esztergomba költözése alkalmával építik újjá a *vendéglakosztály* szobáit is. A 18 dukátos összeg kifizetését egy pohárszék elkészítésével együtt számolják el, ami sejteti, hogy itt is az esztergomi faragók és asztalosok közreműködésével számolhatunk.[79] Ugyanekkor a királynő *tárházának* építésére és mennyezetének elkészítésére az odairányított ácsoknak 10 dukátot fizetnek, valamint a kis érsek *tanulószobájának* javításához szögeket vásárolnak.[80] Ezek a szögvásárlások olyan gondolatokat ébresztenek, hogy *Esztergomban a famunkáknak még nagyobb szerepet kell tulajdonítanunk*, mint azt eddig tettük. A szögek ugyan részben zsindelyszögek, amelyek csupán amellett bizonyítanak, hogy a tetők és tornyok zsindelyfedésűek voltak, miután azonban már említettük, hogy a palota, legalábbis részben, majolika cseréppel volt borítva, a zsindelyes tetőszékek éppen az újabban készült palotarészek fölött ülhettek. Így például megtudjuk, hogy a palota egyik részének építésekor 167 000 zsindelyszöget használtak föl.

Igen gyakran szerepel azonban a „pro laquearium" jelzésű szögfajta. A laquearium Bonfininél Budán, de még a XVIII. században is a magyarországi szóhasználatban kazettás, táblás, „rekeszes" famennyezetet, vagy ilyennel fedett termet jelent.[81] A Rozsnyóról érkező szögszállítmányokat nyilvánvalóan a kazetták keret- és párkányléceinek felerősítésénél használták ugyanolyan módszer szerint, mint az Itáliában, vagy pár évtizeddel később Lengyelországban is szokásban volt.[82]

Bonfini és mások elragadtatással írnak a budai palota díszes, kazettás mennyezetéről. Az idevonatkozó adatok irodalmi ismétlését ez alkalommal mellőzhetőnek gondoljuk, viszont okleveles anyagunkra támaszkodva bátran állíthatjuk, hogy Esztergomban is hasonló, kazettás rendszerű mennyezetek

készültek. A már felsoroltakon kívül messze kimagaslik a *várpalota „nagy terme"* — máshelyen *„ebédlő terem"*. — Ennek a reprezentatív helyiségnek mennyezetét 1491-ben 46 dukátért készítették el.[83] Azonos volt-e ez a díszterem a Vitéz János által készíttetett, s már említett, nagy *ebédlőpalotával*, amelynek falait magyar vezérek és királyok képeivel ékesítette, vagy ez egyszerűen a magyar udvartartás, a Hippolitot szolgáló magyar lovagok és vitézek számára épített *palota-terem* volt, — ma nem tudjuk határozottan eldönteni. Miután irataink e helyiség „befedésén" kívül „fedelének" zsindelyezéséről is részletesen beszélnek, úgy gondoljuk, hogy az teljesen új épület volt.[84] A „stufa grande" mennyezete — e tetemes összeg után ítélve — igen díszes lehetett. Miután a „laqueáriumok" festéséről és aranyozásáról nem maradtak fent adatok, viszont az esztergomi munkálatoknál nagyszámú faragó és műasztalos szerepel, a lécekkel és párkányokkal tagolt kazetták fülkéinek mezőit — feltevésünk szerint — faragott rozetták és más díszítmények is ékesíthették.

A felsorolt munkálatokhoz természetszerűen igen sok faanyagra volt szükség. A palota építéséhez csupán egyetlen helyen 135 dukát értékű épületfát vásárolnak. Ez az építkezések elején történik, tehát nem valószínű, hogy e mennyiséget a tetőzethez használták volna fel. De hogy a felhasznált anyagok révén derítsünk fényt az esztergomi építőgyakorlat múltjára, össze kell vetnünk a kő- és faépítkezéshez felhasználható anyagok összmennyiségét. Számadáskönyveink valamennyi építkezésre vonatkozó tételét természetesen még így sem vehettük figyelembe, mert előfordul, hogy csupán a munkahelyre történik utalás egy-egy nagyobb összeg elszámolásánál, de a munkák és anyagok felsorolása hiányzik. Ebből már eleve következik, hogy az alábbi egyesített összegek nem mutatják az Esztergomban 1487—1491 között folyó építkezések összértékét.

A fenti időszakban a kőfaragók és segédeik kifizetett munkabérösszege 70 dukát. A négy ízben vásárolt — főképp a verpécsi kenyérsütőkemencéhez fölhasznált — téglaszállítmány 4 dukát és 30 dinárba került, a kőmívesek és a velük dolgozó napszámosok munkadíja 58 dukát és 31 dinárt tesz ki. Mészre 8,30, homokra 3,45, a nyolc hajórakomány és 10 kosár — valamint a helyszínen készített — terazzo, ill. falazó — cementre 8,32 dukátot, ill. dinárt adnak ki. *A kő-, ill. a téglaépítés körébe vonható munkálatok összes anyag- és munkabér kiadásai tehát 152 dukát és 79 dinárt emésztenek föl.*

Ugyanakkor az érseki erdőkben kitermeltetett és megmunkáltatott faneműek ára 403 dukát 74 dinár, amely összeg voltaképpen nem anyagárnak, hanem munkabérnek tekinthető. Az épületfát 270 hajófuvarral szállítják a helyszínre s a felhasznált 244 800 szög 48 dukát és 66 dinárba került. Az ácsok, faragók és asztalosok munkabére ezzel egyidőben 550 dukát 44 dinárra rúg.

A kőépítkezésre fordított 152 dukát 79 dinárral szemben *a faépítkezések anyag- és munkabére 1002 dukát 84 dinár*, amely az összkiadások 86,77%-a.

Ebből a döntő adatból is világosan kitűnik, hogy az Esztergomban megismert számos, ács, faragó és asztalos működése nem szorítkozhatott csupán a tetőzetek, tornácok, mennyezetek, ajtók és ablakok készítésére : az építkezési összköltségeknek csupán 13,33%-át kitevő falak nem hordhattak

ilyen tetőket és faalkatrészeket ; maguknak a falaknak, az épület egész szakaszainak is fából kellett lenniök.

Az érseki palota építkezési tételei — amint láttuk — néhol világosan utalnak egy-egy fából készült szobára vagy helyiségre ; ilyen konkrét megjelölést a kőépítkezés körében sehol nem leltünk. De az ehhez értő míves mesterek sem szerepelnek épp ott, ahol az Árpád-házi királyok fényes palotájának és Vitéz János márványba foglalt építkezéseinek folytatását keresnők. A szibillák palotájában, az ősi királyi kápolna falain szenvtelen mosollyal a jövő jelein merengenek a Jósnők, az oszlopfőn ábrázolt mester III. Béla udvari kőfaragójának, Dénes építőmesternek arcképe. Az ő nevét ismétli s az ő művét folytatja háromszáz év múltán más alakban és eszközökkel az esztergomi ácsok és faragók közül is messze kimagasló magyar ácsmester. Közreműködése döntő, eddig csak futólag említett személyében az építkezések főszereplője lép a színre : Gyarmati Dénes.

GYARMATI DÉNES

Pietro Pincharo, a pármai írnok, kilencvenöt ízben örökítette meg Dénes mester nevét az érseki számadáskönyvek lapjain. Néhol ácsnak, másutt marangone-nak nevezi. Egy-két helyen származási helyére utaló teljes nevével mint „Dionisio de Gyarmath" szerepel,[85] de tudjuk, hogy ebben az időben már esztergomi lakos, feltehetően a helybeli céh vagy építő-társulás vezetője, céhmestere. Több munkájánál ugyanis céhével, társaságával, legényeivel és inasaival együtt említik.[86] Az ácsmesterségen kívül a kazettás mennyezetek készítéséhez, tornácok, oszlopok, kapuk művészi faragásához is ért : erre utal a „marangone" megjelölés. De ugyanakkor építész is, nemcsak a falusi faragómolnár és malomépítő ács értelmezésében, hanem a jellegzetes magyar viszonyoknak megfelelő módon. Hazánkban ugyanis a kőmívesek és kőfaragók közös céhet alkottak, amelyekben gyakran az ácsok vitték a vezető szerepet. Még a XVIII. századból is tudunk példát a két mesterség szoros kapcsolatára : a királyi Kamara neves építésze, Fortunato Prati utódává ácsmestert neveznek ki.[87]

Gyarmati Dénes az esztergomi műhely céhmestere. Tevékenysége az építkezések egészére kiterjed. A kőfalak állványozása, a tető és az épület faalkatrészeinek készítése s a fából megszerkesztett épületszakaszok kivitelezése voltaképpen csak személyével kapcsolatban álló részletek, de nem merítik ki működésének egész területét.

A név szerint bemutatott kőfaragók, kőművesek, ácsok, faragók és asztalosok részmunkákat vállalnak Esztergomban s mondhatni darabbérre számolnak el azokkal. Gyarmati Dénes e részmunkákon túlmenően az építkezés szövevényes cselekményének irányítója. Neki és céhének, „la maistranza di maistro Dionisio", jut a munkák oroszlánrésze, de ezenkívül vállalkozó is, aki önálló számadáskönyvet vezet. Céhének tagjait maga fizeti, előlegeket vesz fel ugyan az építkezésre, de csak ennek teljes befejezése után számol el megbízójával. A középkori kötött céhszervezet továbbélése és az újkor sza-

bad vállalkozása figyelhető meg az esztergomi építkezések gazdasági hátterében, ahol a céhmester az üzlet hasznát és kockázatát maga vállalja.

Hasonló feltételekkel szerepel a maróti kastély építkezéseinél Pál mester is, s ha utóbbi számláját az esztergomi famunkák bérösszegéből kiiktatjuk, a 480 dukátot kitevő bérkiadásokból csupán 151 dukát jut a napszámosok, faragók, ácsok és asztalosok összes munkáinak kifizetésére, Gyarmati Dénes ugyanakkor 328 dukátot keres.

A maróti kastély építésén kívül valamennyi esztergomi munkában része van. Már az 1488-ik év elején az érseki istálló emelésénél — az alapok kiásása napjától — találkozunk nevével.[88] 1489 márciusában pedig 32 legényével a verpécsi malom építésénél is jelen van. Ennek az évnek a végén számol el az érseki istálló elkészítéséről. Márciusban, miközben a malom és az istálló számlájára vesz fel részletösszegeket, megindul a palota bővítési munkája is. Utóbbira a kiutalásokat „di suo lavoro", „a conto di suo opera", „per conto di fabricha" vagy „a conto di sue fabrize" jelzéssel jegyzik fel. 1490-ben folytatja e munkáját és farsang idején számol el vele.

1491 nyarán készíti el az „ebédlőterem" vagy „stufa grande" mennyezetét és fedélszékét. Ebben az évben az özvegy királynő esztergomi letelepedése folyományaként újabb megbízást nyer Gyarmati Dénes. A régi királyi palotát, a „Palazzo Sibillarum"-ot, ill. annak vendéglakosztályát Beatrix és udvara számára kell átalakítania, feltehetően kibővítenie.

1487-ben Hippolit beköltözésekor — egy átadási leltár szerint[89] — a palota dísztermein, tárházain, a kápolnán, ebédlőn és konyhahelyiségeken, a személyzet, várnép és őrség szobáin kívül 25 lakószobát vesznek igénybe az olasz udvari személyek. Ezen kívül a magyar udvartartás lakóhelyiségeit is számításba kell vennünk.[90] S ez a méreteiben is valóban fejedelmi palota 1490-ig is tovább bővült : Bálint mester 30—40 ablakra való üvegező munkájával már példáztuk ezt.

De, hogy befejeződött volna 1491 december 31-ig az építkezés, alig hinnők. Az erre vonatkozó, már közzétett, elszórt adatokon kívül, ismerve Beatrix igényességét és pazarló természetét, fel kell tételeznünk, hogy tíz évi esztergomi tartózkodása alatt azok rendszeresen egyre folytatódtak. Csonka forrásanyagunk megakadályoz az építéstörténet továbbfűzésében, ehelyett nézzük a műtörténet összehasonlító eszközével magát a művet, amelyet Gyarmati Dénes alkotott.

ESZTERGOM ÉS BUDA

Mint az 1487. évi adatok mutatják, az esztergomi palotában már korábban is voltak fából készült lakószobák. Hazánk éghajlata, a környéken kitermelhető olcsó faanyagok, az ezzel bánni tudó helybeli mesterek lehettek azok a tényezők, amelyek az Esztergomban helyesen tájékozódó Cesare Valentinit arra indították, hogy a palota bővítését magyar mesterekkel, magyar építkezési mód szerint készíttesse el. Az olcsóság és célszerűség mellett döntő érv lehetett a sürgősség is s ez ismét a faépítkezés mellett szólott.

Ez az építőgyakorlat nem volt tehát itt valamiféle új kísérletezés, hanem éppen a legkézenfekvőbb és megszokottabb. A munkálatok kimagasló alakja esztergomi magyar ember, nincs okunk feltételezni, hogy céhének tagjai, vagy az építkezés többi szereplője is ne az lett volna. Irataink, az érseki alkalmazottak neve mellett — ha csak keresztnevüket említik — gondosan feltüntetik az idegen nemzetbelieket. Míves mestereink között ilyen azonban egy sem akad.[91]

Anélkül, hogy szakirodalmunknak a hazai faépítkezésről alkotott megállapításait és a többször idézett Árpád-kori adatokat ismételnénk, mégis ez alkalommal hangsúlyoznunk kell a magyar ácsmesterség mélyrenyúló hagyományait.

Az első névszerint is ismert magyar ács „Johan de Hongrie le cerpentir" külföldön bukkan fel, 1300-ban Liège-ben dolgozik. Andreas Ungarius, Johannes de Ungaria és Michael le Ungre 1368-ban az Avignonból visszatérő V. Orbán pápa római palotájának munkálatainál kap jelentős szerepet.[92] A XVI. század elején pedig ipari sovinizmusukról hírhedt szász városaink egyike, Brassó, „Gergel lignifaber", Csiky Márton, Csik Jakab, Tüküthy Márton és Szablya Gergely magyar ácsokat foglalkoztatja.[93] Ebből az időből már az ország minden részéből vannak ácsneveink, a magyar családnevek e hosszú sorát Balogh Ilona „Magyar fatornyok" című, alapvető műve közli.

A fenti rövid felsorolás talán nem elegendő a messze földön híres hazai ipar — az ácsmesterség — kellő értékeléséhez. De szemlélteti, hogy Gyarmati Dénes és társai csak összekötő láncszemek a hosszú sorban, az esztergomi építkezés csak egy a sok közül. Jelentősége azonban mégis nagyobb az eddig ismerteknél, mert profán építkezésről ad hírt, s a világi építészetnek épp a legcsábítóbb műfajáról, olyanról, amelyet monumentális reprezentatív építészetnek nevezhetünk.

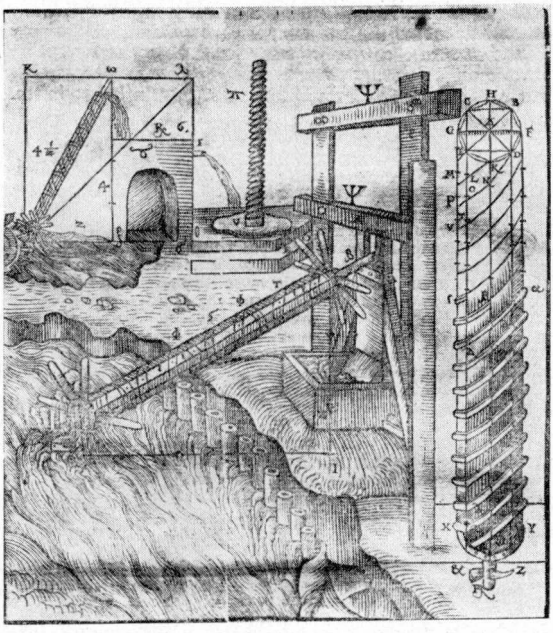
Éppen ezért művészetünk története is igényt tarthat Gyarmati Dénes esztergomi palotájának vizsgálatára. Szaktudományunknak kell kitűznie a valóság maradványai és a rekonstruáló képzelet között a szélső határköveket.

Esztergomnak egyetlen városanalógiája van, amelyhez természeti megjelenése, történelmi sorsa hasonlítható, és ez Buda. Esztergom székvárosi szerepét Buda veszi át, művészi kialakításuk pedig egymást példázza. A budai királyi palota enyészetéből éppen Mátyás kora őrzött meg legtöbbet a jelen számára: a gazdag leletanyag és a közel egykorú leírások és ábrázolások egymásrarajzolásával — már-már hiteles — összefüggő képet rekonstruálhatunk. E rekonstruált kép halvány visszfényeként pedig a Duna fölötti sziklafokon csillogó esztergomi várpalotát is megláthatjuk.

A személyi — mondhatjuk bátran érzelmi — kapcsolatok ekkor a legerősebbek a két palota között. A királyi pár rokoni látogatásai, majd Beatrix végleges letelepedése, az udvari emberek — olaszok és magyarok — folytonos utazgatásai, a Budára költözött Cesare Valentinit, a budai olasz kereskedőket és míves mestereket levelekkel elárasztó esztergomi futárok csak külső kereteit jelzik e kapcsolatoknak.

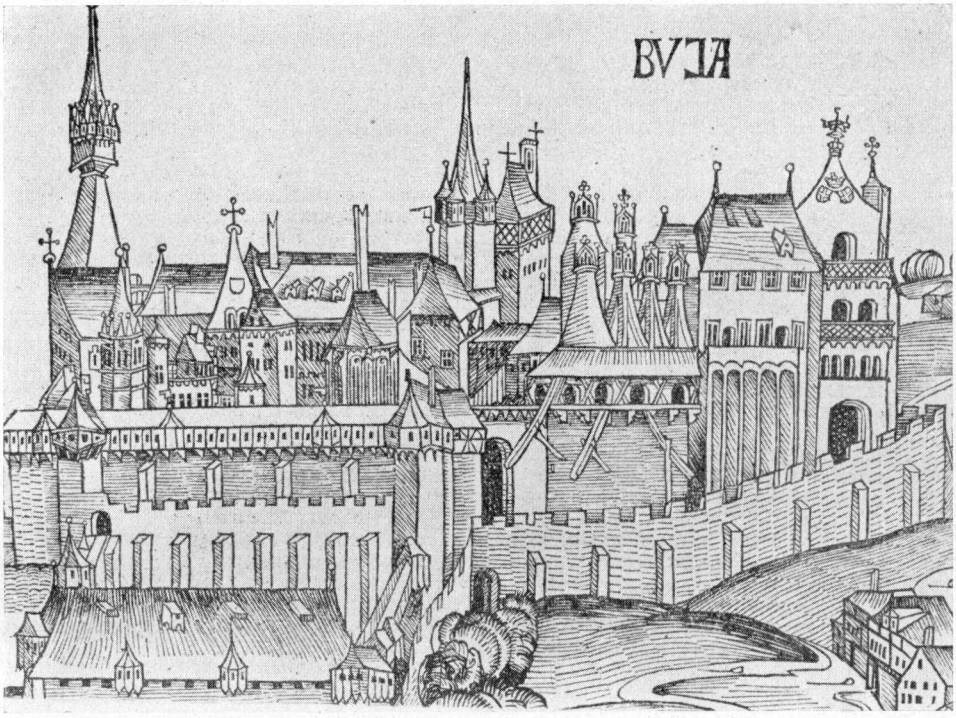
A leveleket Budán készült ötvöstárgyak, ott vásárolt könyvek, szövetek, keramikai termékek követik Esztergomba. Az érseki hajók viszont márványt szállítanak a királyi építkezésekhez. Vannak hajók, amelyek faanyagot visznek a budai híd építéséhez, vagy pedig Budára, Visegrádra és részben Óbudára a királyi kertek építéséhez. Mátyás híres kertjeit, amelyeket Vasari szerint Chimenti Camiccia firenzei műasztalos épített és szökőkutakkal, tornyokkal és mulatóházakkal — számadásaink szerint, úgy tűnik, fából készült pergolákkal, filagóriákkal és laqueáriumokat magukba foglaló kerti palotákkal — alakított ki. A nevezetes „aurea marmorea" kivételével a fenti építmények nyomtalanul elenyésztek. Ennek oka úgy látszik az építőanyag romlandóságában rejlett.[94]

Mátyás olasz asztalosáról Vasari állítja, hogy *építésze* volt a királynak s épületeit Baccio Cellini intarziakészítő szerelte föl ékítményekkel, faragványokkal, padozatokkal s más hasonló dolgokkal. Chimenti Camicciát Mátyás halála után — valószínűleg Beatrix kívánságára — Hippolit alkalmazza, s itt is hal meg Esztergomban 1494 március 16-án, „akkor midőn egyszer betegen a Dunán fölfelé utazott, hogy a *malomhoz rajzot készítsen*". A híres verpécsi malomra is gondolhatunk itt, amelynek bámulatos vízsajtoló szerkezete a vár vízellátását biztosította. Vitruvius nyomán az olaszok is ismerték a rómaiak elmés fagépezetét. Ilyen lehetett a budai vár dunai vízibástyájában is, s talán nem megyünk túl messze következtetéseinkben, ha ennek szerzőjét az 1474. óta majdnem állandóan Budán tartózkodó, „szökőkutakat építő" — s nyilván az ehhez itt elengedhetetlen vízemelőgép szerkesztését értő — Chimenti Camicciában keressük. Kézen fekvő ugyanakkor, ha az esztergomi vízmű megrendelését Beatrix letelepedésével és az olasz mester itteni működésével összekapcsoljuk. (2. kép.)



2. Vízsajtoló gépezet Vitruvius nyomán.

Gyarmati Dénes már előbb dolgozik a verpécsi malmon, ő is készít laqueáriumokat, díszes faépületeket. Mint sok olasz asztalos egyben építész is, „maestro di legname e architetto": munkaterülete a király firenzei mesterének feladataival nagyjából egyezik. Tudjuk, hogy Dénes mester 1489 május 2-án Budára utazik, pár nap múltán az esztergomi kikötőben hajóra rakják a „fabrica del coriture"-t és Péter várpallér felügyelete alatt Budára küldik. A pallér nyár folyamán még megfordul a budai



3. A budai királyi vár. Hartmann Schedel krónikájának metszete. Wohlgemuth mester műve, 1470 körül.

műhelyben, ősszel pedig a legerősebb fajta faneműeket szállítják a „Corivero di Buda" számára.[95]

A kapcsolat a királyi és az érseki székhely között élénk és szoros. Azonos képességű mesterek, azonos feladatok és igények : az új olasz stílus és a középkori magyar építőgyakorlat találkozása ez. De a budai palotáról alkotott történeti kép is ugyanez : az ősi középkori épületcsoportok és paloták reneszánsz ízlésű újjászületése. A márványfaragványok, majolikapadlók és a faragott kazettás mennyezetek reprezentálják az új stílust. Nem véletlen, hogy az Itáliából érkező olasz művészek nagy része asztalos, intarziakészítő és faragó. A budai palota is telve lehetett famunkákkal és díszítőfaragványokkal, s ebből a nézőpontból tekintve érthetővé válik, miért hiányzik a mesterek sorából az a „nagy olasz építész", akinek neve és művészete méltóan kifejezné Corvin Mátyás műpártoló igényeit.

S tegyük meg az utolsó lepést : a kertek, vízművek s a termek faragott mennyezeteinek összevetése után idézzük magunk elé a Duna vízében tündöklő két várpalota külső képét. A budai vár egyetlen egykorú ábrázolását, a Hartmann—Schedel-féle krónika 1470 körül készült fametszetét szaktudományunk legújabb eredményei egyre inkább hitelesítik. Az épületek alapfalainak feltárása igazolja az ábrázolás mutatta elrendezést, az épületek, tornyok és bástyák egymást követő szakaszainak kissé tömörí-

tett és kényszerű távlattal megszerkesztett, de valóságra utaló helyzetét. (3. kép.)

Ez az új nézőpont megingatta a korábbi irodalom felfogását, amely a várpalota felépítményének ábrázolásában, a tornyok, tetők játékában csak mesebeli „kacsalábon forgó várkastélyt" látott.

A képzeletszerű toronysisak ábrázolások fiatornyaikkal, ill. az István-torony sisakján a statikailag elképzelhetetlen vigyázóház, a kápolna és a Friss-palota közötti — konyhának vélt — épületcsoport kúp alakú süvegsora, ahol a — kéményeknek gondolt — sisakok ormán apró házacskák ülnek különféle magyarázatokra adott alkalmat. Így az ún. „Csonka-tornyon" ábrázolt sisak egykori létezését is kétségbe vonták. Az esztergomi „Csonka-torony" sisakjának munkálatait föltárva ezen az álláspontón is túljuthatunk. Hogy a budai torony sisakját — a mintegy hetven évvel később készült — metszet más formájúnak mutatja, csak azt jelentheti, hogy közben az leégett, vagy más oknál fogva új s másmilyen sisakkal építették újjá.[96]

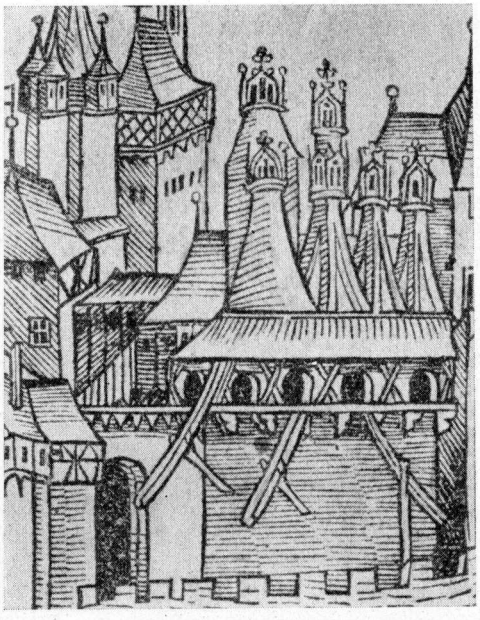
Az egész várpalota ábrázolásának hitelessége lényegesen fokozódik azonban, ha az István-torony sisakját fakonstrukcióba tesszük át, a Csonka-torony sisakjában pedig a négyfiatornyos típus korai példáját látjuk. Igaz, hogy a magyar típusú fiatornyok nem ugranak ki a toronytest sarkai fölé, de a ma ismert egyházi jellegű tornyaink tornyocskái már nem védelmi céllal épültek s később erre a nehéz szerkesztési módra már szükség sem volt. Ha az István torony 1470 körül készült ábrázolását és a prágai Tin-templom 1490 körül épített fa toronysisakját összevetjük, a nyilvánvaló alaki és szerkezeti azonosság számunkra páratlanúl értékes kapcsolatok felé mutat.

Ha a konyhakürtőknek vélt sisaksort is fából képzeljük magunk elé, a gúla alakban összefutó gerinc-gerendák csúcsán ülő kis fatornyocskák mintha az István-torony konstrukcióját ismételnék. Különben a sisakok sora előtt húzódó, konzolokon nyugvó árkádos folyosó faszerkezete a Schedel-krónika fametszetén világosan felismerhető. A messze kinyúló támfákkal merevített gerendaóriások valamely — ma már feledésbe merült — statikai fortély szerkezeti rendszerével rögzítik a várfalról a mélység fölé könyöklő soktornyos épületet. (4. kép.)

Szinte elkerülhetetlen nem idézni itt Bonfini ideillő leírását,[97] amely a falakon végigfutó híres folyosókra is vonatkozik: „Zsigmond folyosóját, amely csaknem az egész várfalat körülfutotta, ha nem is annyi költséggel, de tovább kezdte folytatni. Amaz (Zsigmond) örökké tartó míveket akart létesíteni, ez pedig (Mátyás) a folyosókat ideiglenesen tartotta. Széles és hoszszú épületszárnyakat emelt itt sok ablakkal (Friss-palota, amelyhez Mátyás) a *várfalak ormára rakott favázas csarnokot fűzte (atrium . . . ex lignario opere confectum)*, ahol ebédlő, lakószoba, öltöző s kevéssel beljebb tanulószoba és a másolók helye volt". A következő mondat: „sed inventum vesenam ruinam in Danubii minari videbatur" értelmezése Divald nyomán: „A legutóbb említett épület *rendkívül merészen könyökölt a várfalakra s úgy látszott, mintha azzal fenyegetne, hogy a Dunának omolva óriási romhalmazzá válik.*" Heltai Krónikájában e leírásnak hasonló vízuális értéke van: „...

és *könyeklőket* a Duna felé, szép és drága ágyas házakat, és iró házakat, szép rendel egy más után, melly *mind a Dunára haiolnac vala ...*"

A Schedel-féle krónika ábrázolásán világosan kivehetők a falakon végigfutó fafolyosók, amelyeket néhol fa őrtornyok, tornácos szakállszárítók szakítanak meg. A Frisspalota és a kápolna között pedig ott látjuk a falakra könyöklő soktornyos építményt, Mátyás magánlakosztályát, amely a nehezen fűthető palota reprezentatív termeivel szemben barátságos tartózkodási helyet nyújthatott. Könnyen elképzelhető, hogy Mátyás személy szerint szívesen lakott a palotának fából készült és valóban szinte „kacsalábon forgó" tornácos-erkélyes lakában, amelyet még trónralépése után, Zsigmond építkezéseinek befejezéseként, nyilván magyar ácsokkal, magyar építkezési mód szerint mindenki álmélkodtatására emeltetett. Talán ez volt az ő királyi „sóláriuma", amelyet körüljárt a nap s ahonnan fönséges kilátás nyitott a környező tájra.



4. Részlet a budai királyi vár egykorú Wohlgemuth-féle ábrázolásából.

A monumentális és reprezentatív faépítészet Bonfini szavaival élve „ex lignario opere" Budán teljes fegyverzetében előttünk áll. Itt vált „udvarképessé", s ez egy okkal több volt Cesare Valentini budai követ és esztergomi kormányzó számára, hogy az ősi érseki palotát is hasonló bámulatra méltó építményekkel gazdagítsa.

A budai várpalotát ábrázoló fametszet ilyen értelmezése az egyetlen eszköz az esztergomi várhegy sziklaormán álló érseki palota egykori művészetének szemléltető magyarázatára, Gyarmati Dénes építőstílusának megvilágítására.

SZERKEZET ÉS STÍLUS

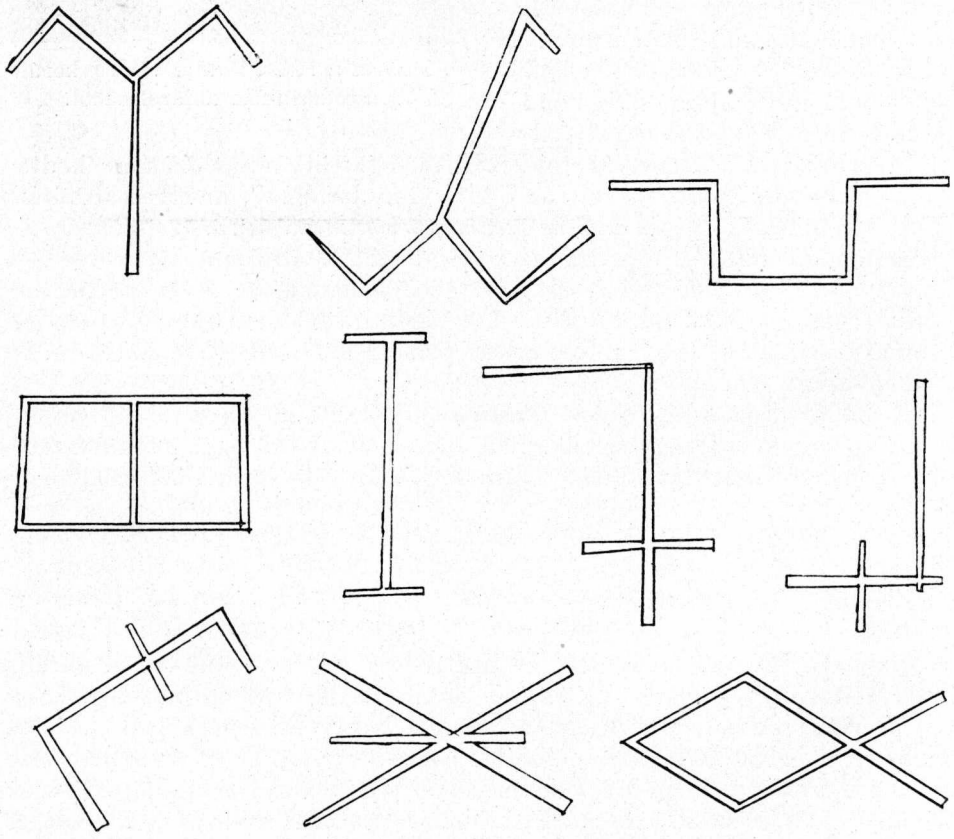
Helyesen látja a faepítészet stíluskérdéseit a nagy múlttal és gazdag tapasztalatokkal rendelkező új lengyel szakirodalom.[98] Szemben a régi állásponttal világosan leszögezi, hogy az építési anyag nem mindig dönti el a formát és az épület térségi elrendezését. Ezért helytelen az építőművészetnek fa- és kőépítészetre, népi- és monumentális architektúrára az építőanyagok alapján való szétválasztása. Az új szemlélet a fában csupán a különleges technikai sajátosságokkal rendelkező anyagok egyikét hajlandó látni. Ez azt

jelenti, hogy a faépítészet stílusa elvileg együtt haladt a kőépületek formafejlődésével, illetve a művészet általános stíluskorszakaival.

Az elv ugyanaz, amelyet a magyar kutatás már a románkori művészet feldolgozásánál felvetett[99] s amely a magyar késő reneszánsz emlékein is kimutatható.[100] A kőfaragványok ti. sok esetben a faművesség előképeire utalnak, illetve megfordítva: a kőbe kivitelezett díszítőformák faanyagban való továbbélése gyakran megfigyelhető. Ennek a kölcsönhatásnak korszakunkban a legegyszerűbb magyarázatát a kőfaragók és ácsok közös céh- és munkaszervezetében kereshetjük.

Az ácsok is ismerik és használják már a középkor végén a szögmérőt és a körzőt. A nyirbátori ref. templom részben még megmaradt gótikus tetőszékének gerendáin látható vésett ácsjegyek általában egyeznek az ez időben használatos kőfaragójegyekkel. (5. kép.)

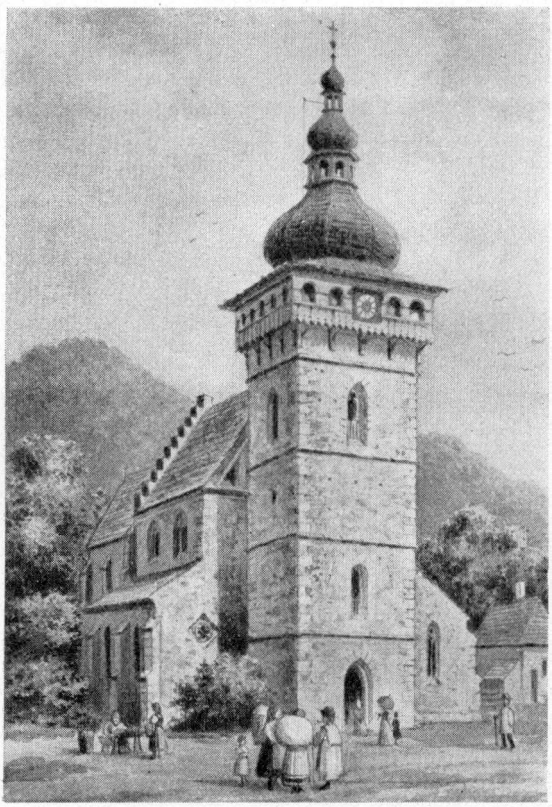
De ugyanakkor a korstílus általános formakincse az egész európai faépítészetben gazdag kifejező erővel jelenik meg. A faragott díszítménykincs Burgund, Turain, Elszász, Braunschweig vagy Skandinávia térségében másmás hangsúllyal, de *mindig a honi művészet nyelvén beszél.* Tehát nem vala-



5. Középkori magyar ácsjegyek.

mely közös európai kifejezésmódot használ, valami olyant, ami mindenütt csak a faarchitektúra számára érvényes. A Kárpátok vidékének is megvan a maga sajátos dialektusa, amely nemcsak a faragványok formanyelvét jelenti, de az architektúra külső képét, arányait és térhatását is az áramló korstílus esztétikai törvényei alá rendeli. (6. kép.)

A Schedel-krónika „Csonkatorony" ábrázolásán a sarokra kiülő fiatornyok ugyanilyen elrendezése a Wola Radziszovska 1440-ből származtatott teljesen fából készített tornyán is megjelenik.[100a] Nálunk Erdély, a magyar művészet hagyományainak becses kincstára őrizte meg a legtöbb karcsú négyfiatornyos toronysisakot, amelyek közül a ma is álló mezőcsávási — feltehetően — 1570 körül készült.[101] Az erdélyi faépítészet bűvös szépségű emlékei a helyi fejlődés mellett Buda és Esztergom középkori tornyainak is lehetnek leszármazottai, s századokon át hordozzák a magyar gótikus faépítészet: e „büszke nemzeti stíl" hagyományait. (7. kép.)

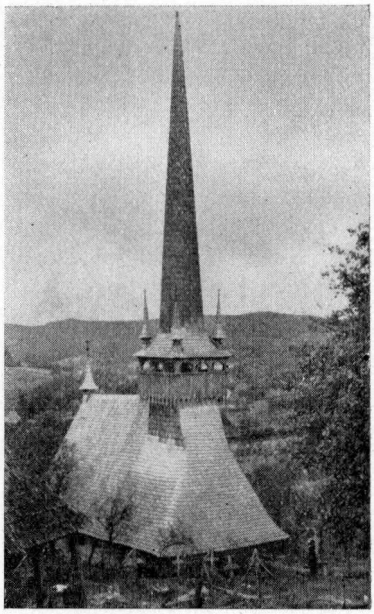


6. A csetneki rk. templom reneszánsz árkádos tornya. Miskovszky Viktor vízfestménye.

E tornyok szerkezete is századok kiérlelt statikai fortélyait őrzi. Voltaképpen a gerendavázas konstrukció szabad továbbfejlesztésén alapul ez az építészet, anélkül, hogy a vázak köztereit falazással töltötték volna ki. A gerendavázas falszerkezet, annak nyugati értelemben vett s a városi építészetben általános alakja sem lehetett ismeretlen hazánkban. A nagyszebeni reneszánsz városháza gótikus ízű gerendavázas padlásépítménye is példázza ezt. (8. kép.) A szász városokban szereplő magyar ácsokról fennmaradt adataink alapján e műnél sem kell elfogadnunk a német mesterek kizárólagosságát.[102]

A XV. században Lengyelországban is a gerendavázas konstrukció van túlsúlyban, s a lengyel őstörténettel egyidős nemzeti faépítészet csak ezután vált át teljes súllyal a borona-, ill. a zsiliprendszerű szerkezetre.

Amint helytelen a gerendavázas faarchitektúrában kizárólagos germán építőgyakorlatot látni, ugyanúgy helytelennek látszik a magyar faépítkezés múltjából ennek az építőmódszernek még feltalálható nyomait is eltüntetni.



7. Felsőfüld, gk. fatemplom.

Lehetséges, hogy a Schedel-krónika alapjában véve hamis képet rajzol Buda középkori polgárvárosáról, mégsem mehetünk el szó nélkül a nagy műgonddal megrajzolt házak és házcsoportok néhány sajátossága mellett. Nevezett helyen egyes házak földszintje kőből, de emelete gerendavázas szerkezettel épült s utóbbi kikönyöklős konzolsorokon nyugszik. Felvetődik a kétség, vajon a ma álló budai házak hasonló középkori alépítményei, a számos helyen megmaradt földszinti kőmaradványok, milyen fölépítményt hordtak s a kőgyámokon nyugvó gerendás földszinti födémek felett nem lehetett-e faemelet? (9. kép.)

Városaink többször porig égtek, mégpedig olyan veszedelmesen rövid idő alatt, ami a házak nagy részének faállaga mellett bizonyít. Rogerius éppen Esztergommal kapcsolatban írja, hogy a város „palotájáig" terjedő sok faházat a város feladása után maguk a polgárok gyújtják fel. Lőcse 1332-ben, 1342-ben, 1431-ben, 1550-ben és 1599-ben égett le. Utóbbi két alkalommal másfél óra alatt annyira elpusztult a város, hogy csupán egyetlen utcája maradt épségben 45 házzal. Mégis ugyanitt, úgylátszik, ismét fából építkeznek, mert az 1696-iki összeírás szerint kőház csak 43 áll a városban, előrészében kőből hátul pedig fából 134, egészen vagy nagyrészben fából pedig 441 (10. kép).

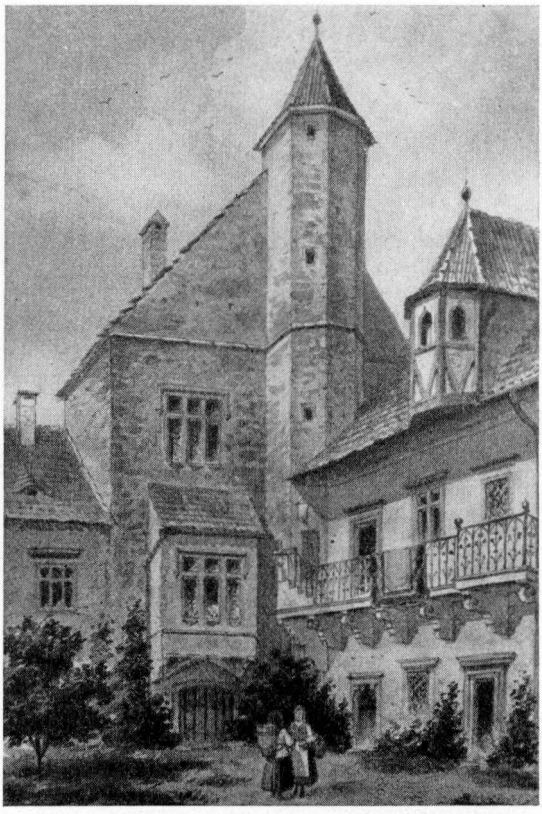
Nem óhajtjuk itt a budai polgárházak bő adatanyagát ellenkező előjellel felsorakoztatni,[103] kiemelve a faházakra vonatkozó — nem éppen lebecsülendő számú — feljegyzést s ugyanakkor felvetni azt a kérdést, hogy a házvásárlások zöménél anyagmegjelölés nélkül szereplő házak vajon kőből vagy fából, illetve részben kőből vagy fából épültek-e?

Úgy tűnik, Buda városképe a középkor végén éppen nem volt egységes. Így romantikus szemléletre vall a budai utcákat csupán „olasz palazzo"-k sorával benépesíteni azon az alapon, hogy azok ma oromfal nélkül, ereszcsorgós homlokzatukkal fordulnak a külső világ felé.[104] Bár voltak ilyenek, figyelemmel kell lennünk a budai jogkönyv építkezési rendelkezéseire, amely a házak között alkalmazott csatornákról intézkedik és megszabja a teendőket arra az esetre is, ha a magasabb tetőkről az alacsonyabb szomszédos házakra és udvarokra folyik az esővíz. Ebből viszont régebben azt a következtetést vonták le, hogy Budán oromfalas, német rendszerű házak állottak (11. kép).

Fel kell vetnünk azonban a harmadik lehetőséget is: a fenti szabályzatban említett, nyilván nyeregtetejű házak nem kívánnak szükségképpen oromfalas kialakítást. Az olasz ízlésű és német rendszerű háztípus mellett egy másfajta megoldás is lehetséges volt, olyan, amely a budai jogkönyv elő-

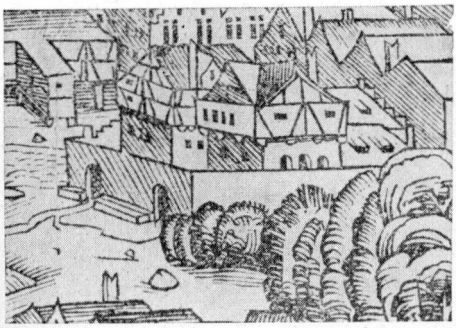
írásainak megfelelő helyzetű tetőszéket tételez fel. Figyeljünk Wratislaw báró 1591. évi követi jelentésének Budára vonatkozó szavaira: „Jobbfelől a Duna látható, balfelé pedig *régi magyar építészeti modorban készült házak sorakoznak.*[105] Vajon milyenek lehettek ezek a magyar építészeti modorban épült házak, amelyek a világjáró diplomatának feltűntek?

Ha csak egy tekintetet vetünk a Sárdy János festményén ábrázolt kolozsvári főtéri házakra, látjuk, hogy a különleges fedélszékkel épült kontyos tetejű házak egész tetőszéke a mellette álló — s talán csak később — ereszcsorgósra átalakított házra is ráilleszthető lenne. Ez azt jelenti, hogy a jelenleg oromfal nélküli ház nem volt szükségszerűen mindig ereszcsorgós, a nyeregtető pedig nem jelent kizárólagos német rendszerű építőgyakorlatot[106] (12. kép).

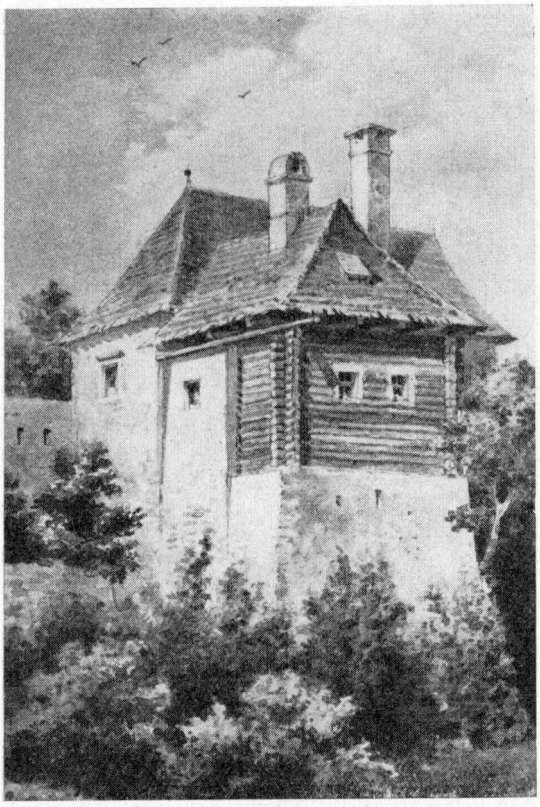


8. A nagyszebeni városháza udvari részlete gerendavázas tetőépítménnyel. Miskovszky Viktor vízfestménye.

Tudjuk, hogy Kolozsvár főterén a lábas házak mellett ilyen magastetős épületek egész sora állott. Erdélyben még az „olasz-fokos" reneszánsz megoldást is kiszorították a „szép magas tetők", s I. Rákóczi György a Bethlen Gábor által építtetett gyulafehérvári fejedelmi házról is „az olasz fokokat mind lehányattatván, szép magyar szarufás, cserép alatt való héjjazatokba vette mindenütt."[107] Ilyen magas kontytetős kolozsvári házat ír le Jósika Apafijában: „a lak emeletes volt, egészen új, szerfelett magas fedele vörösre festve, és elöl hegyes toronyforma csúcsban végződött és annyira kinyúlt, hogy a legnagyobb záporban ázás veszélye nélkül lehete a ház előtt mulatni. Ezen első része a födélnek nyitva állt s igen cifra művű fakarzat védte,



9. Részlet Buda Wohlgemuth-féle ábrázolásából: kozolsoron nyugvó gerendavázas emelet.



10. Bártfa, borona-rendszerű építkezés. Miskovszky Viktor vízfestménye.

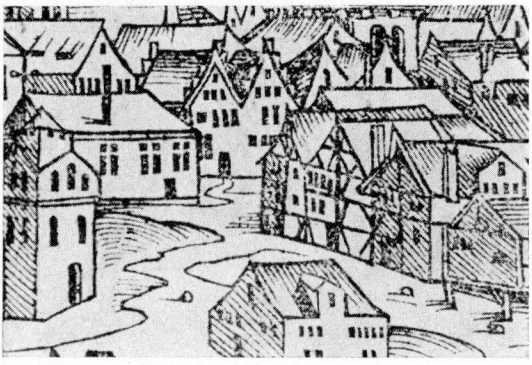
amelybe csak a födélen keresztül lehete jutni."[108]

A fent elmondottakból nem lehet általános megállapításokat levonni. Szerény nyom ez csupán, amely a kutatás figyelmét az összefüggések felderítésekor eddig elkerülte. De a magyar kutatásnak érdemes talán e keskeny, rejtett ösvényen megindulnia, megvizsgálni: nem vezete az szélesebb, járható utakra, amelyen a magyar építészet hagyományainak keresői biztonságosan haladhatnak.

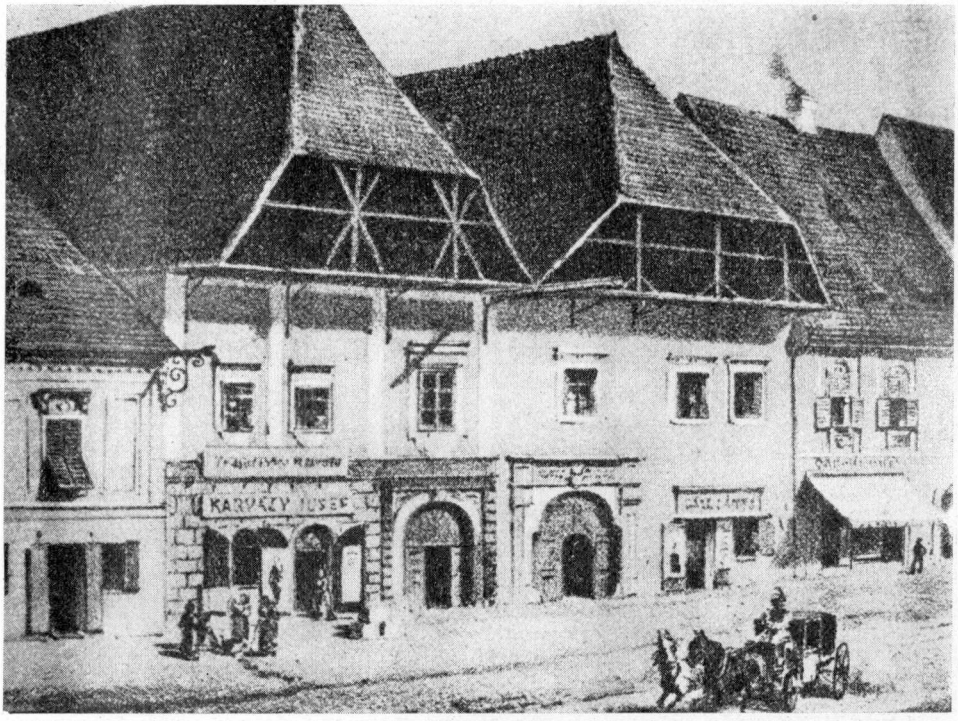
KITEKINTÉS

A városi építészettel szemben a vidék: várak, udvarházak, kúriák és végül a falusi ház építőgyakorlatát az oklevél-, majd az emlékanyag bőségesebben és határozottan tükrözi. A város fejlődése összetettebb, sokrétűbb, s a divat változó áramai elmossák az utcák arculatának éles vonásait (13. kép). A vidék építészetében jobban konzerválódnak az anyag, a szerkezet és a stílus hagyományai. Így már a barokk stílus elvirágzása idején „Kakuk Imre áts mester tsinálta Bán Péter legényivel 1781.-ben" a nagylónyai tornyot,[109] amelynek gótikus ízlésű sisakja, reneszánsz arányú árkádos tornáca a késő-középkor szívós továbbéléséről beszél. De még járulékos elemeiben is a múltat idézi: a fiatornyok fém oromgombjai — itt is, mint másutt, — az 1548-ban készült híres erdélyi ötvösmű, a „Losonczy kancsó" ismert reneszánsz formáit követik (14. kép).

De nemcsak a stílus, hanem az anyag, a szerkezet is makacsul



11. Ereszcsorgós olasz, ún. macskajárós német és gerendavázas rendszerű ház-ábrázolás a budai suburbiumban. Wohlgemuth ábrázolásának részlete

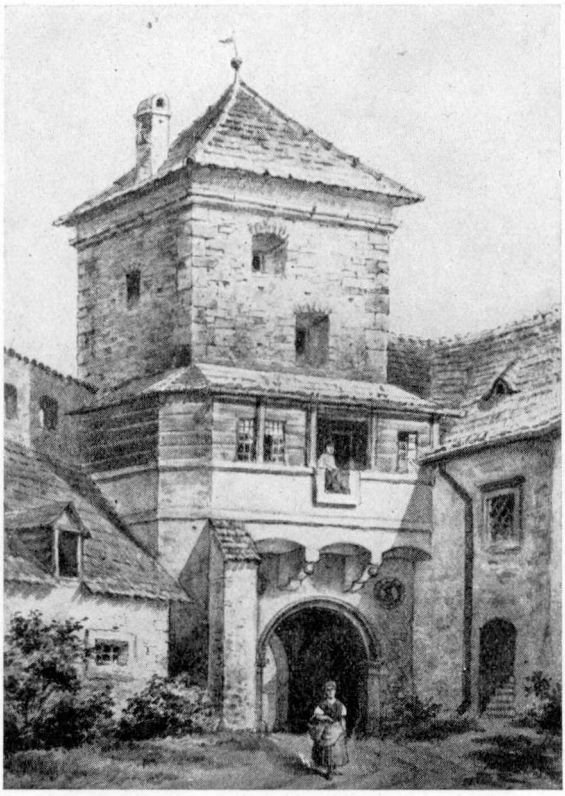


12. Reneszánsz házak Kolozsvár főterén. Sárdi János festménye. (Kolozsvári múzeum)

állandó. Szabó András és fia, György diák, mármarosi nemesi kúriájuk emelésekor, 1540—1559 között, szinte azonos számadási tételeket jegyeznek fel,[110] mint az esztergomi Pietro Pincharo az érseki számadáskönyvek lapjain. „Joanni Lignifabro carpentario" készíti el a házat, Felsőapsai Ferenc ács zsindelyezi tetejét s ismeretlen mívesek sárral tapasztják be a boronafalakat. A kúria későbbi bővítésénél Nyerges Tamás, Szücs György és Taracz András ácsok építkeznek, míg a ház földszintjén két szobát névtelen kőfaragók szilárd anyagból készítenek el. A nemesi udvarház, a „curia nobilitaris", „curia residentialis", vagy az egyszerűbb „domus lignea" építőgyakorlata a XVIII. század elejéig ugyanaz marad.

A fallal kerített, vigyázótornyokkal és tornyos vagy galambbugos kapuval kialakított udvarház területén állanak a fa, vagy részben kő lakópaloták és a fa melléképületek. Az egyszerűbb nemesi ház szerényebb méretekkel csakúgy épül: a földszinten 2—3 egymás mögött sorakozó helyiség, a fából ácsolt, tornáccal körülvett emeleten szintúgy. Ha a ház teljesen fából is van, gyakran kőből épül legalább a hypocaustum — a „tüzesház", vagy „szenelőház", ahonnan a kívül fűtő, „kívül szenelő" cserépkályhákat fűtik, amelyeknek füstje a tüzesház fölött álló, kőből épített hatalmas kürtőbe, ill. kéménybe torkollik.

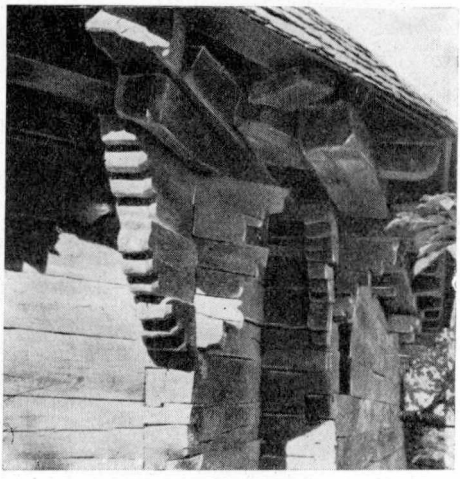
Berzeviczy Márton fakúriájában is ilyent építtet és kívánja, hogy legalább „az kéményeket fundamentumból kőből rakatná kgd. és úgy intéznéje,



13. Körmöcbánya, a városkapu zsilipeléses rendszerű faépítménnyel. Miskovszky Viktor vízfestménye.

Gömör, Nógrád megyék területéről is bőven találunk anyagot, sőt a Dráva—Száva közén és Dunántúlon is számos előkelőség még a XVIII. század elején fa rezindenciát építtet magának.[113] Az összeírások alapján úgy tűnik, hogy a XVII. században nemesi kúriáink és házaink mintegy egyharmada még fából volt. A leírásokból kibontakozik az építőanyagon kívül a magyar vidéki ház beosztása, alaprajza és részben külseje is. A faragott korlátos lépcsők, amelyek gyakran a felső emelet körüljáró faoszlopos tornácára vezetnek, a várak és templomok szakállszárító és kerengőtornácainak utóda. M. S. mester 1506-ban festett Mária hogy az szobák kemencéi mellett is tűzrakni való kémények lennének Prussiai mód szerint". . .[111] A szakirodalomból már jól ismert memorialé száz évvel később ugyanezt az építőmódot írja le : „A. D. 1659. kezdettem csináltatni az szakai hodályt esztánai áccsal Bot Jánossal. Az régi házat frissen sendelyeztetém és tornácot csináltattam hozzája. Fiamnak pedig új házat építettünk derék boronákból, kőfundamentummal . . ." A boronaszerkezet ekkor megállapíthatóan országszerte uralkodik. (15—16. kép.) A XVII. században idevonatkozó adataink már bőven ömlenek. Az Urbarium et Conscriptiones c. iratgyűjtemény átnézése során százait találtuk a tisztán fából épített — s a magyar szabadságmozgalmak leverése után „elnótázott". — nemesi házaknak.[112]

De nemcsak a keleti Felvidék : „Rákóczi földje", hanem Erdély, Abaúj, Borsod,



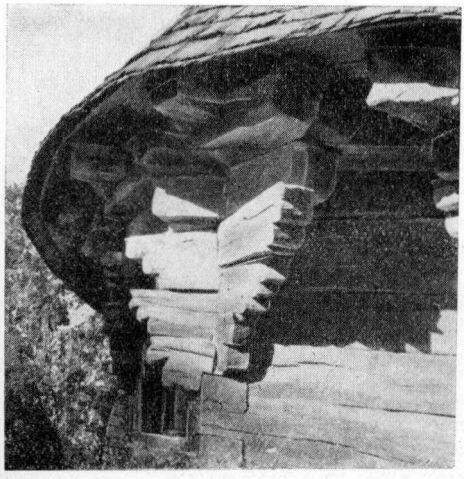
15. Kide, borona-rendszerű építkezés.

látogatása képén látható középkori udvarház vagy akár II. Rákóczi Ferenc munkácsi „fejér házának" fennmaradt ábrázolása alig nyújt elegendő képet ennek az architektúrának változatosságáról.[114] (17. kép). A faragott és színezett háztornácok azonban tovább élnek Kalotaszeg és a Székelyföld paraszti építészetében.

A kőfundamentumos, tapasztott, boronákból rótt, gazdag és — bátran mondhatjuk — ősi mintákkal faragott és festett tornácos, székelykapus paraszthá̧z őrzi ennek a magyar építőgyakorlatnak utolsó nyomait. A kisnemesi kúriák alaprajzi elrendezése pedig a népi építészet kutatóinak nyújtanak támpontokat a magyar paraszthá̧z fejlődéstörténeti problémáihoz. A kontinuitás törvényszerű és részünkről bizonyításra nem szorul.[115]

Célunk nem is ez, sokkal inkább a magyar profán építészet középkori gyökereinek vizsgálata volt. Ez a vizsgálat a kutatás iránytűjét észak felé fordította s a magyar ácsmesterség múltját a művészettörténet érdeklődési körébe helyezte. Az ácsmesterség munkaterületének újabb megvilágításával pedig a magyar építőipar önállóságára s a magyar építőművészet nemzeti tulajdonságaira hívta föl a figyelmet.

14. Nagylónya, református templom fatornya. Kakuk Imre ácsmester műve. 1781.



16. Kide, borona-rendszerű építkezés.

A faépítkezés múltjának feltárása közben, a meglepő és nem sejtett eredmények láttán nem volt könnyű a tárgyilagosság középútján maradni. De erre törekedtünk, s ha sikerült, ez annak tulajdonítható, hogy soha nem is gondoltunk a kőépítészettel szemben a faarchitektúra priorátusi igényére. De viszont túlmentünk a hazai műtörténetnek eddigi szemléletén, amely a

17. Munkács, Rákóczi Ferenc „fejér házának" XIX. századi ábrázolása.

kőépítkezés mellett csak mellérendelten, a faépítkezést „is" tudomásul vette ugyan, de nem látta a *párhuzamosság* históriai folyamatát.

A magyar reprezentatív faépítkezés ma már csupán víziószerű képe, végül mégis a történeti források erején nyugszik.

Az esztergomi építkezések — s művészetünk e drága rekvizitumainak hosszú sora — a történeti források talán száraz, de beszédes adatain át küldenek üzenetet a dicső múltról.

Gyarmati Dénes mester és a többiek műveit elhamvasztotta a tűz, hamuját szétszórta a szél, de emlékét nem sodorta el az idő.

1. A magyar reneszánsz művészet ilyen értelmű kutatásában messze kimagaslik Balogh Jolán munkássága, aki több mint két évtizede eredményesen folytatja e korszak módszeres feltárását. E szerény dolgozat több alapvető kérdésének előzetes vizsgálatánál pozitív tanácsaival támogatott, ezekért most fejezem ki köszönetemet.
2. Diplomáciai Eml. III. 322. és 325. o.
3. Uo. 244., 256. és 286. o.
4. A Magyar Tudományos Akadémia kézirattára. Modena, I. Esztergom, Camera Ducale Hippolito d'Este, 1491, 23. és 51—52. o. A továbbiakban csak a számadáskönyvek címeinek, ill. jelzeteinek rövidítését, a számadáskönyvek keltezési évét és a másolatok lapszámát adjuk meg. A teljes szöveget csak ott idézzük, ahol arra állításaink hitelesítéséhez feltétlenül szükség mutatkozik. A felhasznált számadáskönyvek egyike latin szövegű, az olasz tájnyelvű szöveg egyes kifejezéseinek feloldásánál T. Zemplén Ilona volt segítségemre.

5. Közli *Horváth János:* Az irodalmi műveltség megoszlása. Bpest, 1935. 68—69. o.
6. Libro Generale 1487, „Censo di Santo Michele" 240. o.
7. Libro B. 1489. 29. o. „ditto per 1850 vedri la finestre : comperadi da el fenestraro de Bersec duc. 6".
8. Libro Generale 1487. nov. 23. „Ditto per uno famjo del provjsore mandatto a buda con marmj di maesta di la rezina per soe spese duc. — din. 40." — Ez év szeptember 22, 25, október 24, november 1, 9, 23 és december 11, 16, s 28-án összesen 66 hajórakomány márvány úszik le a Dunán Süttőről Budára a királynő számára ; a következő évben, március 30-án és április 4-én, további 10 márványszállító hajóról tudunk.
9. Libro B. 1489. 16. old. aud. 11. és *Voit Pál:* Magyar keramikatörténeti tanulmányok I., Kaza György, Estei Hippolit esztergomi kályhása. Művészettörténet-Értesítő, 1954.
10. Lásd: *Voit Pál:* Hunyadi Mátyás budavári majolikagyártó műhelye. Bpest, 1951. Kézirat.
11. Libro B. Cam. Duc. 1487. 27. o. Libro Generale 1487. 62., 70. old. Libro B. 1489. 23—25. o. Ezek szerint 1487. január 11-én lép szolgálatba évi 15 dukát fizetésért, amelyhez konvencióképpen évente egy veronai posztóruha, egy bárányбőrbunda, egy mérő gabona és az egyházi javadalom járult. E fizetés nem is sok és nem is kevés, ugyanakkor *István szabónak* a természetbenieken kívül évi 20 dukát, *Osvald lakatosnak* 16 dukát, *György mesternek* — aki a vár óráját javította és tartja üzemben — 8 dukát, *Mátyás lakatosmesternek* 10 dukát az évi pénzjárandósága. *Péter pallér* ezenkívül útiköltség címén kap kisebb juttatásokat, így egy ízben 3 hordó bort, majd több ízben a Szobról szállított faanyag kísérésekor 12—12 dinárt.
12. Libro 9. 1488. 37. o. és 1490. 73. o.
13. Libro Generale, 1487. 80., 81. o. Októberben egy süteménykészítő instrumentumért kap fizettséget, majd az ablakozáshoz ón és ólom vásárlására vesz fel kisebb-nagyobb összegeket. — Libro 9. 1488. 24. o. — Libro B. 1489. 16—17. o. — Libro di entrata e di uscita 1491. 38. o. *Farkas esztergomi kőfaragóra* vonatkozóan *Zolnay* László szíves közlését l. Esztergomi főkáptalani magánlevéltár. Ladula 46, fasc. 3 nr. 16.
14. Libro B. 1487, 11. o.

NAPSZÁMOSOK, KŐMÍVESEK, KŐFARAGÓK

15. Libro d'uscita 1490, 99. o. jan. 15. „ditto per 56 picolj laboraturj in una settimana : ducath duj et dinarj ottantauno" és 1490, 76. o. (Expensa pro magnis seu novis fabricis in Castro vel Archiepiscopata faciendis) : „Item 56 parvis laboratoribus qui laborarunt per totam abdomandam fl. 2, din 81" utóbbi munka május 15-én végeztetett.
16. Uo. 75. old. jan. 11-én „per 8 Done qualle hanno portato tera ala stalla . . . din 24"
17. Libro Generale, 83. o. 1487. okt. 30. „per uno vilano qualle duj zornj tajo legne, din 25".
18. Memorialle, 116. o. 1491. dec. 31. „ditto per mano di Bigo di Caluri : fu datto ducati uno a *Michel murator di Lovezze . . .*"
19. Libro Generale. 83. o. 1487. okt. 29. „ditto uno murador a fatto la Cusina in l'orto . . . duc. 1" és Libro B. 20. o. 1489. márc. 17., „ditto per dui muratori qualli 6 zorni lavorato ale Cusine in Castello duc. 1".
20. Libro Generale. 81. o. 1487. okt. 14. „ditto per *maistro nicolo e simon muradorj* quali hano lavoratto in la Capella del Reverendissimo et Camine del provisor duc. 2", valamint *Voit:* Művészettörténeti Értesítő. 1954. i. m., továbbá ui. 86. o. nov. 25. „ditto per maistra nicolo mardor" és „ditto per i famij del ditto maistro", úgyszintén : Libro d'uscita 76. o. 1490. máj. 15-én „Item *magistro Nicolao*" és 97. o. jan. 4-én „ditto per contadi a *maistro nicolo*, qualle ha lavorato altro tanto duc. 1".

21. Libro Generale, 86. o. 1487. nov. 25-én „ditto per *maistro ꝑaulo* per opera di sette zorni . . . din. 83" és Libro B. 21. o. 1489. március 28-án : „ditto per *ꝑaullo lapizida :* per zorni sei che lavorato al cruzifisso".

22. Libro B. 16. o. 1489. nov. 11-én „per contadi al Sopra ditto *maistro Jacopo lapicida* duc. 1" és uo. nov. 24-én „ditto per contadi a *maistro Jacopo lapicida* duc. 2 per parte del lavoro qual lui fa in marotti per man delprovisore". — Libro d'uscita. 97. o. 1490. jan. 4-én „ditto per contadi a *maistro Jacob lapizida :* qualle ha lavorato 6 zorni nel muro duc 1". — Uo. 122. o. 1490. március 24-én „*Magistro Jacobo lapicida* qui cum uno *famulo lapicida* laboravit in duabus Septimanus in Maroth fl. 3" és uo. 91. o. 1490. jan. 15-én „per contadi a *maistro Jacobo lapizida* qualle lavora in zita nova duc. 2" — majd uo. 91. o. márc. 21-én 50 dinár, majd később (uo. 107. o.) március 24-én zab vásárlására kap 3 forintnyi összeget : „una Garletta Avena". — Végül Libro Entrata e di uscita 1491. 56. o. „Item magistro *Jacobo cementario vel lapicide* pro reformazione pavimenti in palacio domui reverendissimi et pro labore hostii reclusione reginali maestati duc. XVIII" l. még *Voit :* Művészettörténeti Értesítő. 1954. i. m.

23. Libro B. 24. o. 1489 „15 Lujo per contadi a *maistro michelle lapizida* duc uno conto sua opera duc. 1." és 16. o. „ditto per 42 picoli laboratori : quali hanno aiutati *maistro michele a rason* de dinari cinque per uno duc dui e dinari dezi" Rázsonyi Mihály két esetben keresztneve nélkül is szerepel, l. 31. és 39. sz. jegyzet. — Továbbá uo. 25. o. július 10-én „ditto per contadi a *maistro michele lapizenda,* din. 50" — és uo. 24. o. június 15 „ditto per contadi a *maistro michacle lapizida* di maroto duc. uno". — Ezenkívül uo. 26. o. aug. 11-én „ditto per contadi a *maistro michelle lapizida :* duc quatre e dinari setanata zinque per resto di zorni 48 ha laborato ala Casa di maroto di fabricha como apererra : zoe per resto duc. 4, din 75." — Uo. okt. 28-án : „ditto per contadi a *maistro michele lapizida* per muro del Castello duc. 2." — Uo. : 29. o. nov. 10-én : „per contadi a *maistro michelle lapizida* per resto di ogni opera ha fatto nel muro et ne la torre : *con el suo conpagno* duc. 1, din. 51".

ÁCSOK ÉS FARAGÓK

24. Libro B. 26. old. szept. 7-én „ditto per contadi a *maistro urbano marangone :* qualle ha laboratto disette zorni al sepo del muro . . ." — Uo. 29. o. nov. 24-én „ditto per dui *picoli laboratori* i qualli dui zorni provino con *maistro urbano* . . ." Uo. nov. 26. „ditti per contadi a *vigilatori* duc uno : qualli lavorono zorni quindezi con maistro : et zorni cinque con *urbano :* zoe din cinque per homo". — Uo. 30. o. dec. 5-én „per contadi a *dui laboratori* aiutanti *a urbano :* ala casa del suzinto". — Libro d'uscita 89. old. márc. 10. „ditto per contadi a *maistro urbano Carpentario* per alcunj cicolj lavorj". — Uo. 92. o. márc. 22-én „ditto per contodi a maistro Urbano per lavorero suo di marangone" — Libro entrata e di uscita 1491. 66. o. „Item eadem die *Urbano carpentario* pro antiquo labore regindi maiestati pro scampuis et atiis laboratoribus ubi laboravit XXIII^{er} diebus f. I." — Uo. 58. o. „Item *Urbano carpentario* de Nova Civitate pro labore in dano reverendissimi domini trium dierum" stb.

25. *Benedek mesterre :* Libro Generale 1487. 75., 76. és 97. o. *Miklós mesterre :* Libro Entrata e di Uscita 1491. 48., 51. o. *Gallo (Gál?) mesterre :* Libro B. 1489. 28., 29. o.

26. Libro 9. 64. o. 1488. „Item *philippo Magnus* pro reparatione Molendini de danubio exposuit fl. 1, din. 27."

27. Libro Generale. 87. o. 1487. nov. 18-án „per *maistro emerjco* per resto di opera fatta a ditte casa duc. 50" és uo. 87., 89. o. dec. 19 és 28-án „per *maistro emercho fabro lignario* per suo opera duc. —, din 60".

28. Libro Generale. 85. o. 1487. nov. 16. és 88. o. dec. 24-én, valamint 87. o. dec. 19-én „ditto per *maistro Chlemente mensatorj* per de finestre fatte in salvarobe". — Libro B. Fabrica di marotti 16. o. 1489 „9 ottobrio per contadi a *maistro Zohane mensatore* duc. sei per man del provisore per parte di lavorare di *solari* ditte casa" és uo. okt. 28. és nov. 11-én, valamint uo. 17. o. nov. 30-án „per contadi a *maistro Jacomo* e *suo conpagno mensatori* . . . qualle hanno lavorato nela stufa nova per

fina questo di antescritto duc. 3". Ugyanő a verpécsi vízivár malmán és másutt is dolgozik: Libro B. 20. o. 1489. márc. 15. és 23. o. május 15. — Végül *Pál mester* elszámolása uo. 31. o. dec. 31-én „ditto per contadi a *maistro paulo marangone* duc. setanta e denari trenta e zinque per mano: i queli danari gi funo dati in piu fiatte si como salariotto ma non e perche e spesa di fabrica: el qualle famij lavoro in marot et in altri lochi: como in questo a c/135 duc. din. 35".

AZ ÉPÍTKEZÉS SZÍNTERE

29. *Berzeviczy Albert:* Beatrix királyné (1457—1508). Bp. 1908.

30. Libro d'uscita 97. o. 1490. jan. 4-én „per picilj laboraturj in ditto muro duc 2, din. 34".

31. Libro B. 27., 28. o. 1489. okt. 24-én: „ditto per 40 opere de vigilatori: lavorano ala *tore Chokas*" — Nov. 1-én: „a 43 vigilatori i qualli hanno laborato nela *tore* Cockas et muro per fina a compimento di quello: a *rasone* di dinari 5 per uno . . ." Nov. 10-én „per contadi a *maistro michelle lapizida* per resto di ogni opere ha fatto nel *muro* et ne la *tore:* con el *suo conpagno* . . ." és Libro d'uscita, 74., 95. o. „Item pro lateribus pro *turre Chockas* fl. 1" — „ditto per latery per la *torre chokas* duc 1". A Kokas-torony és a „Kakat" kapu (párkányi kapu) azonosításának kérdése felvethető.

32. Libro di Entrata e di Uscita. 1491. 46. és 48. o. „Item clavi vulos maiores pro laqueariis VIIIe et maiores claviculos pro cilindriis, mper manus Johanis literati ad reparationem *turris Chonka* d. LXII és „ad *Nicolaum carpentarium* pro labore *turris Chonka.* fl. 1.

33. Libro B. 26. o. és 29. o. aug. 27-én: „per 400 Chioldi che mancono ala *sepe dila porta* din. 40" — „per 400 chioldi picoli: dinari quaranta posti a coprire *la sepe dila porta*" — Libro d'uscita 104. és 161. o. „per ligamj et maistranza: per el *Castello e porte* duc. 29 din. 65" és „per contadi a pinj carpentarij che hano lavoratj a *porta* duc. 11".

34. Libro B. 24. o. 1489. jún. 11-én: „*per segatura* de dui legni grossi per la porta di el Castello nela selva di marotto". Megdől az az állítás tehát, hogy Magyarországon a XV. században még nem ismerték a fűrészt. (*Bierbauer:* A magyar építészet története. Bp. 1937. 98. o.) A fűrész első említése különben Augsburgban történik 1322-ben. (*Feulner:* Kunstgeschichte des Möbels. 32. o.)

35. Libro B. 27. o. 1489. okt. 24-én „per 4 vigilatori qualli porta terra ala via dila *porta*, din 20" 19. o.: „per tavole per el *ponte del Castello.* l. din. 80". — Továbbá Libro d'uscita 93. o.: „per 4 corda per *ponte di la porta* del castello . . . din 75".

36. Libro Generale. 75. o. 1487. „de *nova zivita* per cari legne condutto in *castello* duc. 1, din 29 . . ." — Libro d'uscita 98., 99., 103., 147. o. „per 71 legno per fabrica de *Cita nova* alj homenj de zob duc. 4". — „per contadi a *maistro nicolo* lavorante in ditto 1000 (citta nova) din. 67". — „per corde per lavorar le mura di *Citta nova*, din 25". — „ditto per man di Kiss Thomaso: a la fabrica di *Cita nova* duc. 15, din. 71". — „per fabrize di *Citta nova* como in queste apar . . . duc. 15, din 75". — Libro di Entrata e di Uscita. 58. o. 1491. „Item *Urbano carpentario de Nova Civitate* pro labore . . . duc. 32."

37. Libro d'uscita. 100., 101., 163. o. 1490. jan. 23-i bejegyzés: „ditto per pinj spese fatte reformazione del *Castello di Berzenze* da primo mazo per fina questa . . . duc 69" és a szeptember 4-i tétel: „per una spesa fatta nel *Castello di Berzenze* per man di nicolo kovakj . . . duc 127, din 67". — Jún. 9-én: „*Castello de Berzenze* a per fina adi 9 zugno . . . duc. 20".

38. Libro B. 20. o. 1489. „per *uno marangone* quale lavore in dregel, duc. 2".

39. Libro Generale. 79—83. o. 1487. „per milj lateribus per coprire una Careta del *forno in verpezo*, duc. 1". — „per uno legno per la rotta del *molino di verpezo*, din. 16". — „per *el maistro* che laboratto a ditta *molino*". — Libro B. 19., 20. o. 1489: „23 febraro ditto per contadi a *maistro Dionisio:* ha levoratto zorni 43 in *verpezo* conputato per lui e per li famij per resto fina ditto zorno: duc: Zinque duc. 5". — Febr. 28-án: „ditto per opere 197 di manovali quali in piu zorni por-

tono terra al *molino di verpezo* a *razone* . . . duc 9. din 85". — Márc. 3-án : „per contadi a *Maistro Dionisio marangone* per opere 32 con li famij : che hano lavorato al *molino di verpezo* duc. 3, din. 60". — „ditto per laboratorij picoli al *fonte di verpezo* (sic !) duc. 1, din. 21½". — „ditto per spesa feze *petro palere* per condurle ditto per 500 quadrelli : per el *forno di verpezo* . . ." — Márc. 15-én : „per contadi a *maistro Jacomo* per lavoratore a *molino di verpezo* duc. 2". — Memorialle 120, 122, 1491 „per tegole 300 per el *forno de Virpezo* per el Castello . . ." — „. . . a reparari el muro et la *torre di Verpezo* ducati undezi . . ." „. . . ducati quatro a *maistro Thomaso Isai :* per Cara 50 di petre grosse per riformar *Verpezo* . . ."

40. L. *Voit,* i. m. Művészettörténeti Értesítő. 1954.

41. Libro Generale 85. o. 1487. nov. 17. „per *maistro urbano Crepentor* (sic !) per opera fatte nel tempo de miser Cesaro, din 50" és „ditto per el *ditto* per opera di 13 zornj nel *moljno de Kevesdi* duc. 1, din 50". — Libro B. 23. o. 1489. május 15-én : „per contadi a *maistro Jacomo* quale lavoro zerti zorni in *Cheves* duc. 1". — és „ditto per contadi a *maistro* duc tri a conto del *molino*". Kövesd azonos a mai Garamkövesddel. Egy ízben párkányi napszámosokat is igénybe vesznek a malom építésénél : uo. 25. o. júl. 22. „per homeni de *Kakat* lavorano in *Kevesd*".

42. Libro 9. 64. o. 1488. „Item *philippo Magnus* pro reparatione Molendini de danubio exposuit fl. 1. din 27" és Libro d'uscita 98. o. 1490. jan. 4. „per una picola nave comperada lj Caraterj che veneno da *vienaper* reformazjone del molino del danubjo : in ognj Cosa . . . duc. 1. din. 27".

AZ ÉPÍTKEZÉS CSELEKMÉNYE

43. Libro 9. 65. o. A januárban nyitott építkezési rovat nem minden hivalkodás nélkül utal erre : „Expensa pro magnis seu Novis Fabricis in Castro vel Archiepiscopatu Faciendis."

44. Libro Generale. 86. o. 1487. nov. 25-én : „per *maistra nicolo murador* per resto di ogni opera 1 habja fatto a la stalla et ortto, duc. 2". — „ditto per 31 homo a laboratto a la stalla da basso". — Uo. 89. o. dec. 29-én : „per 24 asse a *benedetto machraj* per le porte de la stalla, duc. 1".

45. Libro 9. 66. o. 1488. „Item 18 januarij Octo laboratoribus extraheutibus Terram in *inferiori Stabulo,* din. 32."

46. Libro B. 24. o. 1489. „per contadi a blasio Cheh e compagni de zob per resto de legni zenti per molino Kevesd, duc. 4".

47. Libro B. 20. o. 1489. „per maistro *dionisio marangone* per laborare de 54 zorni lui ha lavorato a ligname dila *stalla* . . . din. 8, duc. 64".

48. Libro B. 22. o. „per levatura dele mure dele *stalla :* zoe brazo uno : conputato li maistri e manualli et altre spese duc 25, din 53".

49. Libro B. 26. o. „3 agosto per 7 nauti mandati a ufallo per legne de *fabrica dela stalla*" és „ditto per 7 nauti mandati a zob per legne da fabricare la stalla".

50. Libro B. 28., 29. o. szept. 6. és nov. 18-án : „per contadi a maistro Gallo Marangone duc. 1" és „per contadi a maistro Gallo marangone quella lavoro ala *stalla* duc. 1".

51. Libro B. 30. o. dec. 29-én : „per 30 legni grandi per la *stalla* duc^{i} : tri : conperati da andrea cheh de strigonio duc 3". — és dec. 3-án : „per contadi a michaele somori famio del provirore : duc^{i} : tri : per conto perare legne per la *stalla,* duc. 3".

52. Libro B. 30. o. dec. 31-én : „per contadi a maistro dionisio duc^{i} : sei e dinari vinti e zinque per resto di ogni *suo opera dela stalla fina* . . ."

53. Libro d'uscita. 80. o. 1490. február 7-én : „per chioldj picilj per *la porta di la stalla*".

54. Libro d'uscita 90. o. márc. 11-én : „per sej nautj i conduseno avena : alla *stalla* . . . din. 30".

55. Memorialle, 139. o. 1491 in Strigonio ; „Spesa per la casa di Posonio, 31 dezembro per reparation di una stufa."

56. *Zolnay László* megállapítása szerint nem azonos Pilismaróttal. Ugyanő a maróti kastély alapfalait is felfedezte. L. még a kastély kályháira vonatkozó közléseinket : *Voit*, i. m. Művészettörténeti Értesítő. 1954.

57. Libro B. 24. o. 1489. június 15. „per contadi a maistro michaele lapizida *di maroto* . . ." és aug. 11-én : „per contadi a maistro michelle lapizida : duc. Quatre e dinari setanta zinque per resto di zorni 48 ha laborato ala *Casa di maroto* di fabricha como aparerra : zoe per resto", valamint nov. 9-én „per 42 picoli laborari : quali hanno aiutati maistro michelle a rason de dinari cinque per uno duc[i] : dui e din. 10 . . ."

58. Libro B. 16. o. *Fabrica di marotti* 1489. dec. 3. „per contadi al letorre duc. 1 : quindezi : per el prezio de tre finestre de marmo per *ditta casa di marotti :* zoe .d. 15 . . ." — Uo. 16. o. per contadi a maistro Jacopbo lapicida : duc. dui per parte del lavoro qual lui fa in *marotti* . . ." és „. . . pecontadi Sopra ditto maistro Jacopo lapicida du. 1." — valamint uo. 122. o. 1490. márc. 24. „Magistro Jacopo lapicide qui cum famulo lapizida laboravit in duabus Septimanus in *Maroth* fl. 3."

59. Libro B. 16. o. „9 otobrio per contadi a maistro zohane mensatore . . . per parte di lavorare li *solari* ditta casa, duc. 6." — uo. okt. 28-án „per contadi a maistro zohane mensatore sopra ditto duc dui mezo" — és végül nov. 11-én „per contadi a sopra ditto maistro Zohane mensatore duc. 2".

60. Uo. 23. és 25. o. 1489. május 10. és július 7-én : per 4100 chioldi da zilindri duc, uno per la *Casa di maroto* din 1." és „per $\frac{m}{4}$ chioldi da cilindri mandati a *maroti* duc. 1."

61. Uo. 16. o. *Fabrica di Marotti* 1489. nov. 9. : „per conto di maistro valentino duc. dui e dinaro vinti . . ."

62. L. *Voit*, i. m. Művészettörténeti Értesítő, 1954.

63. Libro d'uscita. 100. o. 1490. jan. 23-án : „per una mensa comperata : per la *casa Marota*, duc. 1., din. 60."

64. L. 58. jegyz. 122. o.

65. Libro d'uscita 122. o. április hó : „ibidem pro uno Carpentario ut claudet augulum Domus, din. 16".

66. Libro d'uscita. 100. o. 1490. jan. 23. „per pinj spese di fabrica fatte ne la *casa de maroto :* dal primo de mazo per fina questo (ti. az előző év végén) di como per uno suo conto apar duc 8, din. 72" — és ugyanott : „pro 33 liganzatoribus conductis ad ortum *maroth* fl. 1, din. 90".

67. Libro B. 31. o. „per contadi a maistro paulo marangone duc. setanta e dinari trenta e zinque per mano : i quali danari gi funo dati in piu fiatte si como salariotto ma non perche e spesa di fabrica : el qualle famij lavoro in marot . . ." — *Pataki Vidor :* A budai vár középkori helyrajza. Bud. Rég. XV. 1950. 281—299. o. és *Demkó :* A felsőmagyarországi városok életéről a XV—XVII. században. 215. o.

A SZIBILLÁK PALOTÁJA

68. Libro Generale. 79., 80. o. 1487. szept. 18. és okt. 2-án : „per contadi a uno marangone conzo una *porta*, din 16" és „al Seratore per conzar una *porta* del provisore, din. 12".

69. Uo. 80. o. okt. 4-én : „per una seratura e chioldi per *porta dela quardaroba*, din. 14. 81. o. okt. 14-én : „per maistro vallentjno per parte di fenstre di vedro duc. 1". 84. o. nov. 14-én : „ditto per riparazione di fenestre al vidrajo . . . duc. 1". — és végül dec. 19-én : „per maistro Clemente mensatorj per de finestre fatte in salvarobe, din 70".

70. L. *Voit*, i. m. Művészettörténeti Értesítő. 1954.

71. Libro Generale. 83. o. 1487. okt. 21-én : „per una seratura per el *Celario*, din 12". — 76. o. nov. 1-én : „per fare meter *legne ne la stanzja* sua, din. 25". — 86. o. nov. 18. „ditto per una seratura ala *stanzia de legne*, din. 12. . . ."

72. Libro B. 20. o. 1489. márc. 17. „per dui muratori qualli 6 zorni hano lavorato ale *Cusine in Castello* duc. 1". és „per 9 manuali hano lavorato con diti maistri, din. 45".

73. Camera Ducale, Libro di entrata e di uscita 48., 51., 56. old. 1491. „Item feria terzia proxima ante testum sancti Ambrosii lapicidis pro reformacione pavimenti in *magno palacio.*" — „Item sabato ante domenicam Quasimodo duobus parvis laboratoribus pro labore cimenti ad recludende iame in *ambitu de mandato regnialis maiestetis*" és „Item magistro Jacopo cementario vel lapicide pro reformazione pavimenti in *palacio domini reverendissimi* et pro labore *hostii reclusione* regindi maiestati" és *Voit*, i. m. Művészettörténeti Értesítő. 1954.

74. Libro B. 29. o. nov. 9. és 24-én „per libre 29 di piombo per la fenestre, din 24" — „ditto per olio per el fenestraro, din. 3". — „per 1850 vedri la finestra : conperadi da el fenestraro de Bersec, duc. 6". — „ditto per spese al ditto fenestraro qualli li ando a tore invazia, din. 1". — „ditto per contadi a ditto per condadura di moltre fenestre in *Castello*, duc. 1" — valamint Libro d'uscita 74—78 jan. 9—21-ig két dukátnál nagyobb összeg ment a fönti célra és 1491-ben „Item die domenica magistro Valentino vitripari pro . . . *fenestrarum regionalis maiestetis*" és „Item magistri Valentino Vitripari pro labore fenestrorum factorum de nova cum vitriis novis ad *fenestras reginalis maiestatis* dedi . . ." és „per Johannem vitriparem de Wisegrad pro vitris cuinque millibus pro fenestris Valentibus fl. XIIII. d. XXV." — Libro d'uscita 54., 56., 46. l.

75. Camera ducale 51., 55., 59., 66. l. 1490. „Item Sigismondo mensatori pro labore *scampuorum in exteriori bolta* domini provisoris." — „Item Nicolao carpentario pro labore *scampuorum* in quibus secantur carne pro coquina." — „Item sublato poest Urbani Petro mensatori pro labore *scampuorum ad palacium reverendissimi* domini . . ." — „Petro mensatori pro labore *scampuorum* reginali maestati in palacio Sibillarum dedi." — „Item eadem die Urbano carpentario pro antiquo labore *regindi maiestati pro scampuis* . . ."

76. Libro d'uscita 99. l. 1490. jan. 15-én : „per contadi magistro Benedetto carpentario qualle ha lavorato in *Castello* duc. 1".

77. Uo. 165. o. 1490. júl. 9-én. „per contadi a pinj Carpentarij che hano lavoratj a la *porta : et* una *stufa* et fero in tutto duc, 11 . . ."

78. kályha = olaszul : stufa ; stufa = németül : stube ; szoba, fűthető szoba = = olaszul : stufa.

79. Camera Ducale, Libro di entrata e di uscita. 46. o. 1491. „Item pro reformatione *hostii cellari* et pro uno armario d. XVIII . . ."

80. Uo. 48. o. „Item feria quinta post Ambrosii carpentario de mandato reginalis maiestatis pro labore et coopertura domus quardaroba" és „pro claviculis . . . ad Rusnia pro . . . in stud . . . domini reverendissimi, d. XII."

81. Libro d'uscita 74., 95. o. 1490. „Item die Ad Manus paller pro emendis claviculis Cilindrium pro *Castro* fl. 1." — „Item eundem pro Claviculis pro laquearium." — „per chioldj per el *Castello* . . . ditto . . . da laquealj . . .", valamint 1491. 51. o. „pro claviculis laquearii . . ." és Országos Levéltár Urb. et Conscr. fasc. 165, No. 4. Ebesfalván 1714-ben a fejedelmi várkastélyban fölvett összeírás : „continet palatium laqueare centum . . . quadraginta quatuor tabellis ex tela symbolice depictis ornatum" és „*cubiculum laqueare* 36 tabellis ex tele simbolice depictis ornatum . . ." Utóbbi adatok a Művészettörténeti Intézet adattárában. Mályusz Elemérné gyűjtéséből és szívességéből adom közre.

82. *Wojciech Kalimowski, Czeslaw Krassowski i Jerzy A. Mitobezki :* Z problematyki budownictwa drewniengo epoki Odrodzenia. — Biutetyn Historii Sztuki, Warsawa 1953 Nr 3/4.

83. Memorialle. 116. o. 1491. dec. 31. „per fabricar el *coperto* di la *stufa grando de Castello* duc. 46, din 2" és uo. 1491 in Strigonic, 189—190. o. december „ditto per la *fabrica di la stufa mazar*, ducati quaranta sei e dinari dui in questo cte 93, duc. 46, din. 2".

84. Uo. 119., 120. o. „per contadi a qualli portono zilindri a *tetto* . . ." és „ . . . per li homeni ohe portono li zilindir sopra el *tetto* . . ."

GYARMATI DÉNES

85. Libro d'uscita. 73. és 94. o. 1490. „Item *Dionisio de Gyarmath Carpentario cum socio . . .*" és „per *Dionisio di Giarmate* qualle con uno compagno lavorato . . ." és uo. 124. old. „*maistro Dionisio di Strigonio* marangone . . ." s ugyanezen összeg elszámolási összesítésénél mind „*Maistro Dionisio—maistro da Casa*" szerepel. Mint Mario Tini firenzei bútorokról írt művének forrásközléseiből tudjuk a korareneszánsz kor alig tett különbséget a „magistri lignaminis" vagy „maestri legname", „faber lignarius" vagy „fabbri legnaioli", a „carpentarius" vagy „carpentieri", „marangoni" „taulai" és a „maestri di case" között. A quattrocento asztalosai Firenzében igen gyakran mint „maestro di legame e architetto" működnek. L. Mario Tinti, Il mobilio Fiorentino 30., 38—53. o., végül Memorialle. 116. old. 1491. dec. 31-én : „computando *la maistranza di maistro Dionisio* como sopra una *sua vachetta* apar . . ."

86. Libro d'uscita. 125. o. 1490. „*Maistro Dionisio* . . . per ognj opera che luj *con soj famj e Garsoni* ha fatto per el Castello in tempo del Bachiano . . ." és Libro B. 19. o. 1489. febr. 23. „per contadi a *maistro Dionisio :* ha lavoratto zorni 43 in vespezo conputato *per lui e per li famij* . . ."

87. Orsz. Levéltár — Kincst. ltár. Ben Res 1737. ápr. 8. az udvari kamara értesít, hogy a szolnoki híd helyreállításához Hrubi ácsmester járandóságait kiutalja és 1738. szept. 6-án (uo. fol. 145.) a magyar kamara előterjesztésére, amely szerint az elhalt budai kamarai építész — Cameralis Architectus Prati — helyére évi 200 forint fizetéssel Hruby ácsmestert kívánja szerződtetni, aki 13 évig dolgozott Prati mellett. Kapossy János hagyatékából a Művészettörténeti Intézet adattárában.

88. Libro 9. 66. o. 1488. jan. 11-én : „Item *magistro dionisio Carpentario* ad comptum laborum per ipsum factorum . . . fl. 3" és „Item octo mulieribus inferius stabulo in Evacuatione Terre laborantibus din. 23".

89. „Camera Ducale, Vacchetta d'Inventarii, 1487 in Srtigonio Intventarjo di Tutte quelle cosse che messer Cesaro valentjno Gobernator de Strigonio fa Consignare : a francesco da bagna Cavallo : Guardarobo del Reverendissimo Come Cose di 23. Setenbrio 1487."

90. A magyar lovagok 5—6 fegyveres vitézzel szolgáltak Hippolit udvarában. A magyar fegyveres testőrség száma száz fő körül lehetett. 1467-ben 16 lovagot sorol föl a sallárista jegyzék. Közöttük van Ostffy László, Márkus Péter, Kanizsay János és István, Debró István, Nemes Mihály, Koroknay Pál, Török Mihály, Szentgróthy János és Marczalltőy Demeter.

ESZTERGOM ÉS BUDA

91. Camera Ducale. 1491. 23. o. „Francisco et Thadeo Italico" és Libro B. 147. o. : „Zohane todeschino organista in la Gesia", „Greco ortulano", „Franzescho spagnollo, qualle serve el Reverendissimo", „Stephano todesco sartore", „Valentino cogo italico" „Jacomo del sarasino Credenzjero del Reverendissimo" stb.

92. *Kropf Lajos :* Magyarok Liège-ben a XIV. század első felében. Magy. Gazd. Tört. Szemle. 1900. VII. 187, és *Pór Antal :* Magyar asztalosok Rómában 1368-ban, uo. 40. o. valamint *Voit :* Adatok a magyar festőasztalosok munkásságának bibliográfiájához. Gerevich-emlékkönyv.

93. *Balogh Jolán :* Magyar fatornyok. Bp. 1935. 26. o.

94. Libro B. 24. o. 1489. május 20-án „Per nauti 5 qualli li legni *del ponte a buda* duc : uno" — Libro d'uscita. 112. old. 1490. márc. 11. „Item Ad Bajtam et leded pro 24 Curribus de palis pro *orto Reginalis Maiestatis de veteri buda* fl. 2." — 113. o. márc. 20-án : „Item novem Nautis qui in Navibus duobus palis pro *orto Reginalis Maiestatis* deportaverunt, fl. 1, din, 80." — márc. 30-án : „Item 4 Nautis deducentibus palos pro *orto Maiestatis Reginalis,* din. 83." — és „Item 4 Nautis Adducentibus ad *Budam* ligna din. 80." — „Item Nautis ut ligna in maiori navi deducant *Budam,* din. 80." — valamint 73. o. „Item Ad Augustinum paller pro lignis ad *ortum Visegradi* conducendis, din. 50." — és 74. o. : „Ortulano de *Visegrad* pro emendo simplicibus laquearis ad ortum, din. 50." — és még 90. o. márc. 15-én : „per resto di dicatj nove per el prezjo di 400 legnj tolt (?) da lj homenj de *vize*

Grado per ditto orto . . . duc 5." — uo. márc. 21-én : „per condurle picoli laboraturi a l'orto de *vize Grado :* duchato uno . . ." — és „ditto per 2 nautj qualli hano porta li Carpentarj a *vize* Grado, din 12", valamint „ditto per Chioldi laquearj per *ditto orto,* din. 50." és 95. o. ápr. 25-én : „per laquearj et anplustre per l'orto vize Grado, din. 50".

95. Libro B. 22. o. 1489. május 2-án : „per contadi a maistro dionisio *quando ando a buda.* din 50". — 24. o. május 11-én : „per 13 vigilatori quali cargano la fabrica del Coritore di *buda* in una nave . . . din. 65." — uo. : „per petro palere mandato a *buda* cum la fabrica del corituro, din 60" — és júl. 10-én : „per contadi a petro palere per la *fabrica di Buda* . . . din 16 . . ." — 27. o. szept. 14-én : „per Blasio Chiober duci tri per resto di ligni vinticinque : per el *Corivero di Buda* de piu forta legni . . ." Balogh Jolán ujabb kutatása szerint Camiccha halálozási adatai nem fogadhatók el.

96. Erhardt Schön 1542. évi metszete.

97. *Bonfini :* Decades . . . és *Divald Kornél :* Budapest művészete a török hódoltság előtt. Bp. é. n. 127. o. — *Lux Kálmán :* A budai királyi vár — *Gerő László :* A budai vár — *Balogh Jolán :* A budai királyi várpalota rekonstruálása a történeti források alapján. Művészettörténeti Értesítő, 1952. 33. o.

SZERKEZET ÉS STÍLUS

98. *Kalinowski, Krassowski, Milobezki,* i. m.

99. *Gerevich Tibor :* Magyarország románkori emlékei.

100. *Entz Géza :* Die ungarische Renaissance und ihr Fortleben im Zeitalter der Türkenschaft. Das Bildwerk. Berlin. 1942. 29—32. o.

100/*a.* L. 98. jegyz.

101. *Balogh Ilona :* i. m.

102. Csomonyán például még a XVIII. század végén is gerendavázas szerkezetű paticstemplom építéséről maradtak emlékek. l. : *Domanovszky György :* Magyarország egyházi faépítészete. Bp. 1936. 63—65. o.

103. *Gerevich László :* Gótikus házak Budán. Bud. Rég. XV. 121—220. és uo. : *Pataki Vidor :* A budai vár középkori helyrajza. 239—301. o.

104. L. többek között : *Voit :* Régi magyar otthonok. 103. o.

105. *Szamota :* Régi utazások Magyarországon és a Balkán félszigeten. Bp. 1891. 195. o.

106. A merészen előreugró fedélszék védelmi és gazdasági célja egyaránt világos. Könyöktámfáinak szerkezeti szerepe a XV. századi toscán építészet ábrázolásain megfigyelhető erkély és emelettartó fakonzolokéhoz hasonló. L. : Masaccio S. Pietro risana gl'inferni con l'ombra. — Chiesa del Carmine — Capella Brancacci, Firenze, valamint ugyanott ugyanőtőle a La carità di S. Pietro c. freskó és Domenico Veneziano : Miracolo di S. Zenobio c. képén. Fitzwilliam Museum Cambridge. — Sárdy János képére Vargha László hívta fel e sorok írójának figyelmét. Ezzel az értékes megfigyeléssel feltevéseink számára pozitív alátámasztást nyújtott. Mind ezért, mind számos tanácsáért és útbaigazításáért ezúton is hálánkat fejezzük ki.

107. *Bierbauer Virgil :* A magyar építészet története. Bp. 1937. 146—147. o. Idézett mű tárgyalja első ízben a faépítészet kérdését a magyar építészet történetéhez helyesen viszonyló léptekkel.

108. *Balogh Jolán :* Kolozsvár műemlékei. 1934. 23—24. o.

109. *Domanivszky :* i. m. 93. o.

110. *Harangöntő Aladár :* Érdekes lajstrom a XVI. század közepéről. Történeti Tár. 1902. 461—475. o.

111. *Berzeviczy Egyed :* Berzeviczy Mártonra vonatkozó okmányok (1550-1613). Történeti Tár. 1899. 66—68. o.

112. A Művészettörténeti Intézet adattárában ; Mályusz Elemérné és Baranyai Béláné levéltári anyaggyűjtésének felhasználásáért nekik és Dávid Katalinnak ezúton mondok köszönetet.

113. OL. Urb. et Consc. Fasc. 189 No 1. Kollátszeg (Zala m.) Curia Abbatialis, amelyet az elhúnyt apát a murakeresztúri v. kollátszegi apátsági birtokon épített és 1767-ben

írtak össze. Fa, egyemeletes, az emeleten három szoba, két kamra, egy kis konyha; a földszinten két szoba, egy konyha, két kamra. Az apát lakásául szolgált haláláig. (Mályusznė.)

114. Képét közli: *R. Vozáry Aladár:* Munkács. 10. ábra. Ugyanilyen vagy még gazdagabb kiképzésű tornácfolyosók: Polyánkán (OL. U. et C. fasc. VII. No 4 11. o.) 1670. „. . .az curia alsó részében vagyon egy kő kémény . . . bal kézre az pitvarban nyíló szoba, szobában nyíló kis kamra, jobb kéz felől vagyon *kőbül való folyosó* . . . kő kémény az első szobában . . . stb. A nagymihályi kastélyban 1671-ben" . . . vagyon az kapu felett egy eöregh palota formára nyíló kamarájával együtt melynek sindelyezése jó és *köröskörül orsós karfás folyosoja* is . . ." Péchyujfalun (Sáros m.) 1673-ban Berthóthy János javainak összeírásakor: „. . .Hac foribus *ambitus domus per longum asseribus circumdatus* . . ." — Sátoraljaújhelyen 1686-ban (OL. U et C. fasc. IX. (70. old.) „. . .extat libera ex parte, lapidea ex parte aut lignea . . . uno *porticus vulgo* Tornácz in fine porticus hujus itidem ad synistram *atrium ligneum* . . . Preterea est 2da contignationis cubiculum aestivale ligneum, *ambitu circumdatum* . . ." és Nagyecseden a várban 1688-ban (OL. U. et C. fasc. XIII/20 526—28. o." . . .*Ambity* duo sub tectura scandulari et *circum circa columnis ligneis* firmati." — A boronarendszerű építési módnak egy jellemző példája még: Karkó, amely Thököly Imre javaihoz tartozott és Bajoni János conscribálja 1682-ben (OL. U. et C. fasc. XVI/18 13. o.)" . . .vagyon itt Groff uram ő nga számára egi Udvar ház . . . egy kőfaltul fogvást az Istallóigh *Sas fák köziben borona fával rakott.* a feli két sor sindelyes. Ittem: Az Ur Teleki Mihály Ur eő kglme Udvarháza udvara felől való oldala is *sas fák közibe boronafával rakott,* fellyül itt is két sor sindelyes . . . Istálló. Ez mind Tornácostól *talp fára éppitett;* oldalán felől *boronás fábul rakott,* Tapasza sok helyen . . . omladozott, feli gerendás . . . Katonák háza . . . tornácával együtt talpfára épittetett, sindelyezett, jó Szobája oldala boronából rakott, tapaszos . . ." A boronarendszerű építkezés az udvarházak és az egész egyszerű „domus lignea" mellett a várépítészetben is nagy szerepet játszott: „Ezen Bastianak első része Teölgy fa *boronával* vagyon fel rova. (OL. U. et C. 2/34, 1638). *Szamota—Zolnai:* Oklevélszótár. — Légrádon pedig 1672-ben még áll a régi, úgylátszik középkori fából készült vártorony: „. . .castellum Legradiense *totum ligneum* ad cujus ingressum *turris una atiqua ex asseribus,* cum tribus domibus, in universum septem cubicula . . ." (OL. U. et C. fasc. III. No 5 32. old. Mályusz Elemérné és Baranyai Béláné adatgyűjtéséből.)

115. A fenti iratanyag gazdag példatárát őrzi az alsó részében kőből, vagy teljesen fából épült tornácos, egyemeletes, kisnemesi kúriáknak, amelyekben az egymás mögött sorakozó helyiségek közül a középső a konyha, ill. az épített kéményes tüzesház, szenelőház: hypocaustum. Ezeknek az építményeknek alaprajzában a székelyföldi, kalotaszegi paraszthéz belső szerkezetére ismerünk.

Tanulmányunk kéziratát 1954-ben zártuk le.

HEBENSTREIT JÓZSEF PESTI SZOBRÁSZ

ÍRTA: ESZLÁRY ÉVA

Hebenstreit Józsefnek, Pest XVIII. századi vezető szobrászának neve számunkra nem ismeretlen. Helyes vagy téves attribuciókkal kapcsolatban többször szerepel a magyar barokkal foglalkozó szakirodalomban, de előfordul más, levéltári közleményekben is. Munkám az ilyen megjegyzésekből vagy konkrét adatokból indul ki, melyek legtöbbször nagyobb összefoglaló művekben találhatók. A már publikált anyag átrostálása és az ehhez csatlakozó új kutatás közben alakult ki Hebenstreit József érdekes, hazai barokk szobrászatunk szempontjából jelentős egyénisége.

Tanulmányom célja művészetének fejlődési menetét, európai gyökereit és magyarországi jelentőségét bemutatni. Munkámmal, amely először vizsgál XVIII. századbeli hazai szobrászt fejlődésében, hozzá szeretnék járulni a magyar barokk művészet fejlődési problémáinak tisztázásához.

I.

Az ausztriai Ybbsből származó fiatal legény a pesti Pálos templomban (a mai Egyetemi templomban) kezdi meg magyarországi tevékenységét. A Pálos templomban folytatott munkásságával kapcsolatban eltérő a művészettörténészek véleménye, és két kérdés körül oszlik meg: Hebenstreit volt-e a pálosok szobrásza? Ha igen, mit tulajdonítjatunk neki a templom gazdag szobrászati díszítéséből?

Ezekre a magyar barokk kutatásában még tisztázatlan problémákra kell elsősorban válaszolni, hogy Hebenstreit művészetének kezdetéről képet nyerjünk. Az első kérdés megoldásához a pesti városi tanácsülési jegyzőkönyvek anyaga nyújtott segítséget.[1]

Az 1745-ös jegyzőkönyvbe bejegyzett június 2-i ülésen a következő kérés merül fel:

„Frantz Carl Kundrich und Ferdinandt Jesper beede bildhauer allhier exponiren, ds die Steinmetz Maister allhir theils ihre Arbeith selbst verferttigen, theils aber veraccordiren, weilen aber sie vor ihr gewarb onera tragen, dahero bitten sie so wohl dises als auch jenes damit der fretter beij denen Pater Paulinern in di Stadt nicht arbeitte, abgestöllen."

Kundrich és Jesper pesti szobrászok kérik a tanácsot, hogy ne engedje a pálosoknál működő szobrászt városi munkákon dolgozni. A tanács válasza megnyugtató a két szobrász számára:

„Weillen billig ds ein Handwerker dem andern in seijn gewerb nicht eingreiffe, dahero wirdt denen Steinmetz meistern hiemit auferlegt, das selbe keine bildthauer Arbeith verfertigen sollen, wegen des bildthauer gesöllen aber, so beij denen wohl Ehrwürdigen P. Paulinern in Closter, ist die sach ohne disen schon remedirt, und abgestöllet worden."

Ezekből az iratokból nyilvánvaló, hogy a pálosoknál dolgozik egy fiatal legény (gesölle), akit két városi szobrász, Kundrich és Jesper kenyéririgységből megtámad, és „fretter"-nek, kontárnak nevez.[2]

1746. június 17-én, egy évvel később újra a városi tanácshoz fordul a két pesti szobrász, most már azért, hogy a pálos mester szobrászként való felvételét akadályozza meg ;

„Die hiesige zwei bildhauer bitten si zu versichern, ds kein anderer hier mehr einkomme."

Válasz :

„Mann weis ohne disem ds hier auch ein bildhauer genug wäre, dahero wirdt man denen supplicanten keinen tritten mehr eindringen."

A város megnyugtatja a kérvényező szobrászokat, hogy harmadik szobrászt nem vesznek fel polgárnak. Ebből nyilvánvaló, hogy ebben az időben Pesten csak ez a két szobrász működött.

Az egész kérvényezési folyamat jobb megértéséhez tartozik az a tény, hogy a pesti szobrászok nem céhben dolgoznak. A városi polgárjog megszerzésével bárki jogot nyerhet szobrászi működésre.

1747. március 10-én a szobrászok újra a tanácshoz fordulnak a „pálos szobrász" ellen :

„Die Bürglr. Bildhauer alhier bitten dem Pauliner Bildhauer nicht anzunehmen."

A tanács válasza :

„Weillen der sogenante Pauliner Bildhauer virtuos, fleissig in arbeithen, und schon hier Possessionirt ist ; als sehete man nicht, wie man ihm das Bürgerrecht absprechen könne."

A tanácsnak dicséretére szolgáljon, hogy elismeri a pálos szobrász virtuozitását és mivel már Pesten vagyona van, nem látja akadályát annak, hogy pesti polgárnak felvegye. Egy hónapra rá, 1747. április 21-én először találkozunk Hebenstreit nevével a tanácsülési jegyzőkönyvben, akkor, amikor már felveszik a polgárok sorába.

Szinte lehetetlen, hogy míg ennyi harc folyik a pálos szobrász felvétele ellen, addig egy másik szobrászt, Hebenstreitet, hirtelen felvegyenek pesti polgárnak. Hiszen maga a tanács is elégnek tart két szobrászt egy ideig a város számára. A tanács is nehezen hajlik a kérésre. Ha valakit felvett a szobrászok közül polgárnak, ez a „pálos szobrász" lehetett, akinek virtuozitását elismerte, s akinek a polgárjog elnyeréséhez szükséges ingatlan birtoka is megvolt. Nevét csak akkor írják ki a jegyzőkönyvben, mikor már pesti polgár. A felvétel szövege a következő :

„Joseph Hebenstreith gebürtig aus Osterreich zu Ipss wird auf sein Bitten vor einem Bürger an- und aufgenommen."

A tanácsülési jegyzőkönyvben levő adatok bővítésére a szobrászharcot a következőképpen rekonstruálom. Hebenstreit, aki 1719-ben született, 26, vagy 27 éves legény akkor, amikor a Pálos templomban dolgozik. Ez a munkája bizonyára az első Magyarországon. A szerzetesrendek az építkezésekhez és belső dekorációs munkákhoz főleg külföldi iskolázottságú szobrászokat hívnak, akiknek a helyzete azonban meglehetősen alárendelt. Legtöbbször, mint a rend laikus fráterеinek, a művészi munka mellett valami házi szolgálatot is kell teljesíteniök. Schoen Arnold „XVIII. századbeli képző és iparművész jezsuita frátereink" című cikkében[3] megállapítja, hogy a jezsuita dekorátor Tausch kapus volt, Paumgartner segédápoló és így tovább. Hogy ezek a művészek nem mindig dolgoznak szívesen a szerzetesi közösségben, és hogy a városi polgár életformájára vágynak, arra jó példa Codelli József arculáriusnak az előbb említett cikkben leírt esete. Codelli, amint lehetősége volt rá, kilépett a jezsuita rendből és székesfehérvári polgárjogért folyamodott, amelyet — egy városi polgár özvegyét feleségül véve — el is nyert. Ha Hebenstreit pálos fráter, akkor helyzetére vonatkozóan erre az esetre emlékeztetünk. A szerzetesrendek munkáiban részt vehettek azonban a rendhez nem tartozó vándor mesterlegények is. Schoen Arnold tanulmányában az ő helyzetükre is találhatunk analógiát. Őket támadták legjobban a helybeli mesterek, akik a konkurrenciától való félelmükben becsmérlően beszélnek a kolostorokban dolgozó legényekről, és elítélően foglalnak állást velük szemben.

Valószínűnek tartom, hogy a „fretter"-nek (kontárnak) becsmérelt Hebenstreit József ebbe az utóbbi csoportba tartozott, mivel még a polgárjog megszerzése előtt, mint a pálosok szobrásza, 1746. május 5-én a pesti Belvárosi templomban házasságot köt Barbara Franciska Hajdával.[1] Az ilyen vándorló „fretter"-t a legnagyobb ellenségnek tekintették a helyi mesterek, főleg ha a „fretter" többet tudott náluk.

Kundrich és Jesper érzik Hebenstreit tudásának kétségtelen fölényét, és ez még inkább elmérgesíti a szokásos kenyéririgységet. Kundrich 1733 óta, Jesper 1740 óta polgár.[4] Rajtuk kívül ebben az időben nincs több szobrásza Pestnek.[5] Ez megállapítható a tanácsülési jegyzőkönyvekből is, ahol a pálos szobrászt „harmadik"-nak mondják. Kundrich, az idősebb mester, meglehetősen középszerűen dolgozik. Hiteles művei a Belvárosi templom oldalkápolnái számára készített oltárok.[6] Állandóan tiltakozik az újabb szobrászfelvételek ellen. (Például a később Budán dolgozó Jäger Henrik felvételét is ő igyekezett megakadályozni.[7]) Jespernek, a fiatalabb szobrásznak eddig még egyetlen hiteles művét sem ismerjük. Művészete Kundrichénál is jelentéktelenebb lehetett. Így nem csodálatos, hogy Hebenstreitnek, az igen tehetséges szobrásznak sikere a velük szembeni harcban átütő erejű volt.

Miután az előzőekben véleményem szerint joggal azonosítottam a virtuóz pálos szobrászt Hebenstreittel, még egy apróbb adatot említek Hebenstreit pálos kapcsolataira vonatkozóan. A XVIII. század erősen katolikus szellemű pesti polgárságának gyakorlatában a plébánia keretei meglehetősen szilárdak voltak. Hebenstreit annak ellenére, hogy a józsefvárosi plébánia

területén élt, halálakor mégis pálos gyóntatót hív magához. A plébánia matrikulájába ezt mint szokatlan dolgot be is jegyezték.[8]

Első ismert művei tehát a mai Egyetemi templomban találhatók, ahol valószínűleg a főoltár szobrászi munkáin dolgozott.

1746-ban készül a főoltár.[1] Éppen abban az időszakban, amelyben a pálos szobrász felvételi kérelmének tárgyalása folyik. Remete Szt. Antal és Remete Szt. Pál szobrait faraghatta itt, és néhány dekoratív puttót. Nem osztom Biró József véleményét, aki szerint ezeket a szobrokat Hebenstreitnél magasabb színvonalú mester készítette.[9] Ha összevetjük például Remete Szent Pál alakját Hebenstreit 1775-ben készült hiteles művével, a szécsényi ferences templom egyik mellékoltárának Szt. Bonaventura szobrával (1., 2. kép) — eltekintve a már öregedő mester művészetének későbarokk lehiggadásától — meglepő hasonlatosság mutatkozik. Az alaknak elfordulással egybekötött kilépő állása, a tömören felfogott, mégis könnyed tartású test, a ruharedő ráncainak vonalával szemben a test formáinak elsődleges szerepe — ami szokatlan jelenség nálunk az 1740-es években —, az arcnál a kiálló arccsont, egyenes orr, kiugró szemöldökcsont, egyenes homlok: közös hebenstreiti sajátságai a szobroknak. Az, hogy az Egyetemi templom főoltárának összhatása pompásabb, mint a szécsényi mellékoltáré, a megrendelő szerzetesrend és kegyúr pénzétől vagy igényétől is függ. A szobrokon megtalálhatjuk az előbb felsorolt közös vonásokat még az elkészülésük időpontja között levő huszonnyolc év ellenére is. Hebenstreit később tárgyalt művei is elérik az Egyetemi templom szobrainak színvonalát, csak a fiatalos frisseség nincs

1. Remete Szent Pál. 1746—48 között. Stukkó. Bp. Egyetemi templom.

2. Szent Bonaventura. 1775. Fehérre festett faszobor. Szécsény, Ferences templom.

meg bennük. Másrészt a későbbi szobrok már későbarokk tendenciát és így bizonyos formabeli mértéktartást mutatnak.

Ez a két remeteszobor, mind faragásmódjánál, mind műfajánál fogva beleillik az írott források alapján Hebenstreitnek tulajdonítható művek sorába. Az Egyetemi templom szépen faragott kőkapuja viszont, amit eddig az ő művének tartottak,[10] teljesen idegen ezektől. Hebenstreit csak szobrászi munkákon dolgozik, architektonikus jellegű dolgokat soha nem készít, még oltárt sem. Asztalosokkal, stukkátorokkal vállal közös megbízatást, ő maga mindig csak a szobrász-munkára szorítkozik. Teljesen idegen műfaj volt számára a kőkapuzat megfaragása. Nem is tudott volna úgy remekelni ebben a műfajban, mint az ismeretlen mester. De annak ellenére, hogy — mint majd látni fogjuk — elsősorban faszobrász, a kőtechnika nem idegen számára. Hiszen a pesti Angolkisasszonyok temploma és a vácrátóti templom homlokzatáról ismerünk tőle jó kőszobrokat is. Van érzéke az architektúrával harmonikus szobrászi díszítésre, de architektonikus jellegű díszítésen nem dolgozik. Az a tény azonban, hogy Hebenstreit nem végzett architektonikus jellegű kőfaragást, nem szolgálhat alapul arra a messzemenő következtetésre, hogy ebben az időben Pesten a szobrászat és a kőfaragás a jobb mestereknél már elvált volna egymástól. Hiszen adataink vannak arra, hogy a két mesterség jog szerinti elválasztottsága ellenére a szobrászok és kőfaragók egymás szakmájába „kontárkodnak." Sőt szobrászok a kőfaragókhoz kérik felvételüket.[11] Hebenstreit is folytatott ilyen nem szorosan vett művészi mesterséget, csakhogy ez nála nem a kőfaragás volt, hanem a faszobrászattal rokon asztalosság. Hogy a fafaragás elsődleges szerepet játszott művészetében, az meglátszik kő és stukkó szobrainak megmunkálásán is. De mint asztalos sem oltárépítő. A legtöbb esetben ismerjük a vele együtt dolgozó, oltárarchitektúrát építő asztalosmesternek a nevét.

Hebenstreit asztalosi tevékenységéről a pálos templommal kapcsolatban van adatunk. A tanácsülési jegyzőkönyvek írnoka a tárgymutatóban, a pálos szobrász felvételi ügyére a következő szavakkal utal: „Bildhauer allhiesigen bitten um den sogenannten Pauliner Tischler nicht anzunehmen wird abgeschlagen."

1748-ban készülnek el a „csodálatos művészettel remekül megfaragott" (miro artificio affabre facti[1]) tölgyfapadok. Ugyanerre az időre tehető a hasonló művészi faragással készült három stallum. Valószínűnek tartom, hogy ezeknek a remek famunkáknak a mestere az ez idő tájt itt dolgozó, virtuóznak nevezett „pálos szobrász", aki egyben „pálos asztalos" is volt. Feltételezésemet megerősíti a három stallum aranyozott fareliefjének vizsgálata. A három reliefen egy-egy álló szerzetes alakja látható. Ezek a figurák keményen, határozott kontúrral emelkednek ki a meglehetősen egyhangú, egy-két táji elemből összeállított háttérből. Az alakok tartása, beállítása, ruhájuk esése emlékeztet a főoltár előbb tárgyalt remeteszobraira, viszont szöges ellentétben áll a főoltár Mária életét bemutató stukkó reliefsorozatának ügyes csoportokba összekomponált, hajlékonyan és mozgalmasan kezelt alakjaival. A Mária-élete sorozat mestere az az ismeretlen stukkátor lehetett, aki elsőrangú kompozíciós készséggel alkotta meg a főoltár Nativitás reliefjét. Hebenstreit fő-

oltárszobrai szintén stukkószobrok, megfaragásuk azonban faszobrász kezére vall.[12]

Hebenstreit tehát jelentős szerepet játszott Pest legszebb barokk épületének, a Pálos templomnak díszítésében. E jelentős munka mellett másra nem is jutott ideje. 1746-ban a tatai Eszterházy építkezésekkel kapcsolatos szobrászi munkák elvégzésére kapott meghívást, amelyet azonban nem fogadott el.[13]

A pesti pálos templomon Mayerhofferrel dolgozott együtt, aki akkoriban a legjobb pesti építész volt.[1] Révhelyi érdekes feltevése, hogy talán Hebenstreit az, aki Mayerhofferrel együtt a régi pesti Kálvárián is dolgozott.[1]

Az Angolkisasszonyok, a volt Domokos templom építkezései 1747—55-ig tartottak. 1749-re kész a homlokzat, úgyhogy az 50-es évek elején elkészülhettek szobrai is.[1] Biró József, Révhelyi Elemér egyöntetűen Hebenstreit munkáinak tartják a bájos rokokó Patrona Hungariae szobrot és a mellette levő fülkében álló két domonkos szentet. Az ő munkájának kell tartanunk még az oromzati angyalokat is. Ha a homlokzati szobrokat és az Egyetemi templom főoltárának szobrait összevetjük, legszembetűnőbb a stílusazonosság Remete Szt. Antal és az egyik domonkos szent alakja közt. Az előbb említett állandó hebenstreiti vonások mellett ezeken a korai szobrokon egyaránt megtalálható a ruha szövetének barokk megtörése. A test formáinak érvényrejutása azonban itt is erős. A fellazított, könnyed vonalvezetésű, kerekded és lágy formakezelést mutató Patrona Hungariae szobrot is általában Hebenstreitnek tulajdonítják.[1] Ehhez a szoborhoz igen nehéz analógiát találni. Szép, fiatal, ülő női alakot Hebenstreit eddig ismert művei között csak ez az egy szobor ábrázol. A szobor körüli játékos, az architektúrát rokokós bájjal feloldó puttók az Egyetemi templom oltárának puttódíszítésével mutatnak rokonságot.[1]

3. Szent Anna szobra a főoltárról. 1760. Színes faszobor. Gyöngyös, Ferences templom.

Az Angolkisasszonyok templomának főoltár szobraira vonatkozóan nem érthetek egyet Biró Józseffel,[14] aki Hebenstreit alkotásainak tartja őket stíluskritikai alapon. Hekler Antal viszont hol Krausshoz kapcsolja, hol Hebenstreit munkáinak mondja őket.[15] A külföldi emlékanyaggal való összehasonlítás alapján ezeket a szobrokat a bajor rokokó faszobrászattal tudnám kapcsolatba hozni. A magyar emlékanyagban nem ismerek ezekhez hasonló könnyedséggel és rokokó formagazdagsággal megalkotott műveket.

Következő munkája, amelyről tudomásunk van, a gyöngyösi ferences templom új, barokk oltárainak szobrászati díszítése. 1759-ben készíti el a Szt. Antal és Szt. Ferenc mellékoltárokét.[1] 1760-ban készül el a főoltár.

(3. kép). A főoltárral kapcsolatban Hebenstreit nevét nem jelöli meg a Historia Domus, viszont pesti mesterről beszél, aki egyben ács is. Az oltárszobrok, amelyek kétségtelenül egy mester alkotásai, fából készültek és színesek. Az oltárépítmény és a szobrok még a barokk stílus sajátságait viselik magukon. Főleg Szent Anna, Szent Joachim és a mellékoltárok szentjeinek gazdagon leomló köpenyén, mozdulataik pátoszán jut ez erősen kifejezésre. A művész még sem érzésben, sem formában nem távolodott el a Pálos templom remeteszobraitól. Szent Joachim gesztusa, fejtartása, nyugtalan, fürtös hajkezelése, ruhájának tört vonalú redővetése feltétlenül a pálosok Remete szent Antaljához kapcsolódik. A főoltár két ferences szentje viszont már leegyszerűsített. Hebenstreit ezeken a szobrokon sima, egyenesvonalú redőkezelést alkalmaz, s ezáltal az alakok elkeskenyednek. Itt már első jeleit látjuk annak a modornak, amely a század hetvenes éveitől jellemzi Hebenstreitet.

1761-ben Hebenstreit Vácott dolgozik a ferenceseknél. A már 1729-ben elkészült oltárt egy Regele nevű helybeli asztalossal együtt négy méterrel elmozdítja helyéről. Azelőtt négy méterrel a szentély fala előtt állt, és mögötte nagy, ablakos sekrestye helyezkedett el. Eszterházy Károly püspök viszont addig nem akarja konszekrálni az újjáépített oltárt, amíg nem állítják közvetlenül a szentély fala elé. Hebenstreit ebben az áthelyezésben részt vesz.[1] Ugyanezzel a munkával kapcsolatban említik, hogy az áthozatal mellett rendbe is hozza az oltárt és a szobrokat.[1] Az átjavítás azonban nem lehetett lényeges. Az oltár szobrai máig is megőrizték XVIII. század eleji jellegüket. Vácott a munkát a mesterek segédeikkel együtt végezték. Ez az első konkrét említése Hebenstreit műhelyének.

1762-ben készült el a Belvárosi templom Kálvária csoportja. Hekler véleménye ezzel az alkotással kapcsolatban ingadozó. Hol Hebenstreit, hol ismeretlen mester munkájának mondja.[16] Hebenstreit hiteles műveinek sorát összeállítva, művészi fejlődését ismerve, úgy gondolom, hogy ez a szoborcsoport nem sorolható művei közé. A Kálvária szobrainak formaadása olyan lobogóan, nyugtalanul barokk, amire még Hebenstreit korai alkotásai körében sincs példa.

1769-ben Egerben dolgozik, ahol a frissen elkészült minorita templom főoltárának stukkószobrait mintázza.[1] Az írott anyag ugyan csak „pesti szobrászról" tudósít bennünket, de Hebenstreitnek ugyanezt a két szentet ábrázoló szécsényi szobrai valószínűvé teszik egri működését. Az egri minorita templom és a szécsényi ferencesek templomának szobrai Hebenstreit ismert stílusjegyein túlmenően is kapcsolatba hozták egymással, annyira hasonlóak.[17]

A két szoborpárt a kifejezésbeli lehiggadás, formai mértéktartás és egyszerűbb felületkezelési mód jellemzi. Stílusának változása észrevehető már a gyöngyösi templom két ferences szentjén is, de teljes mértékben csak az egri szobrokon jelentkezik. Az 1775-ben elkészülő[1] szécsenyi szobrok pedig későbarokkba áthajló művészetének kikristályosodását jelentik. A szécsényi szobrok Hebenstreit legjobb késői alkotásai (4. kép). Éppen olyan kvalitásosak, mint a pesti Egyetemi templom szobrai, csakhogy a barokk formák lendületét szívesen alkalmazó fiatal művész helyett, itt a későbarokk nyugal-

mához fokozatonként eljutó, öregedő mesternek érett alkotásával állunk szemben. Hebenstreitnek ezek a szobrai az emberi test nemes arányainak ismeretéről, jó anatómiai tudásáról (arc, kezek, lábak kidolgozásában), a mesternek a fa anyagával való bánnitudásáról (finom részletekben, a ruha esésében), tesznek tanúságot. Az alakok mozdulata finoman patetikus, szinte közvetlen.

Időben az egri és szécsényi szobrok közé helyezhető a jászberényi ferences templom Szent Bonaventura és Szent Alajos szobra.[1] Mivel ezek a szobrok formailag is majdnem azonosak az előbbiekkel, felvetődhet az a gondolat, hogy Hebenstreit művészete a sok vidéki megrendelés miatt sematikussá vált.

4. Szent Alajos. 1775. Fehérre festett faszobor. Szécsény, Ferences templom.

Ennek azonban ellentmondanak az 1772-ben elkészülő belényesi (Bihar megye)[1] színes faszobrok, amelyek Szent Pétert és Szent Pált ábrázolják. Eredeti, friss szemléletmódról tanúskodnak ezek az alkotások. Szent Péter szobrán az inas nyak, az öreg, csontos mellkas megfaragása is érdekli, Szent Pál szobrán pedig a lábszár és lábfej kidolgozása tanúskodik jó anatómiai megfigyeléséről. Belényesi szobrai a Szent Bonaventura és Szent Alajos szobrok ismételgetésének korszakába esnek, mégis Hebenstreit művészetének új eleme jelenik meg rajtuk. Nem beszélhetünk tehát művészetének sematikussá válásáról, csupán arról, hogy feltehetően népszerű egri szobrait a ferences megrendelők kívánságára kevés változtatással még kétszer megfaragja.

1771-től huzamosabb ideig Esztergomban tartózkodik. Az előbb tárgyalt belényesi szobrokat 1772-ben munkatársa, Alter Antal asztalosmester szállítja el Biharba. Hebenstreit már ekkor az esztergomi várhegyen épülő Szent István templom szobrászi munkálataiban vesz részt. Hillebrandt a templom építésze, az ő tervei szerint készül a szobrászi díszítés is. Pálinkás László olyan számadás alapján, amely szerint Hebenstreit a templom számára készített kilenc szobráért 252 forintot kap[1], neki tulajdonítja a Mária Terézia-kori templomból fennmaradt Szent István és Szent László szobrokat (ezek valaha a homlokzatot díszíthették). Miután megállapítja ezekkel kapcsolatban Hebenstreit szerzőségét, kijelenti: „Az okmányilag Hebenstreitnek tulajdonítható művek alapján, mint a szécsényi ferences templom szobrai és a belényesi templom apostol szobrai, valamint az esztergomi Szent István és Szent László szobrok, Hebenstreit művészegyénisége nem felel meg annak a nagy hírnévnek, mely nevét legújabban, felmerülése után kísérte."

Meglepő, hogy a szerző Hebenstreit szabad lendületű, jó mozdulatú belényesi és szécsényi szobrait hogyan tudja a két naiv esztergomi királyszoborral egyenlően értékelni, és ezeket a királyszobrokat Hebenstreitnek attribuálni olyan számadás alapján, amely csak esztergomi munkásságát említi, az általa készített szobrok konkrét megnevezése nélkül. Conti Antal kőfaragó kőszállítmányi felsorolásában, amelyet maga Pálinkás is közöl, legalább tizennyolc szoborra való kőről történik említés. Ezeket a szobrokat nem mind Hebenstreit faragta. Valószínűleg e nagyarányú munkálatokban részt vettek azok az Esztergomban dolgozó kisebb mesterek is, akiket a szerző könyvében Boldog Özséb, Kőrösi Márk szobraival kapcsolatban említ. Ezek a mesterek készíthették az esztergomi királyszobrokat is. Hogy viszont ezek a szobrászok Hebenstreit munkáit ismerték, sőt együtt dolgoztak vele, bizonyítja, hogy átvesznek tőle vonásokat a ruha és az arc megmintázásában. Esztergomban tehát, bár fontos megbízáson dolgozik, sajnos mégsem ismerünk tőle semmit.

1774-ben már Besztercebányán van, ahol az átépített templom főoltárára két angyalszobrot készít.[1] Carloni stukkátorral és Krackerrel dolgozik együtt, aki a főoltárképet festi. Ez már a harmadik eset, hogy ott, ahol Kracker festi a főoltárképet, az oltár szobrai Hebenstreittől valók. Először az egri minoritatemplomban, majd a belényesi plébániatemplomban és végül a besztercebányai plébániatemplomban. Mivel a három helyen más-más megrendelő számára dolgoznak, nagyon valószínűnek látszik, hogy a művészek egymás ajánlására kapnak közös munkát. Mind a két mester művészete későbarokk tendenciát mutat. Ízlésük azonossága, művészetük jellegének közössége bizonyára kölcsönös rokonszenvet ébresztett bennük.

1780-ban, a vácrátóti templom számára három homlokzati szobrot és a templom elé egy Szentháromság oszlopot készít (5. kép). A szobrokról a szerződéshez rajzokat mellékel a megrendelők számára.[1] A homlokzat középső fülkéjében elhelyezkedő Pietà szobor a középkor vége óta sablonná vált formát követi (vö. sümegi és váci Pietàval). Koronás Mária, ölében koronás halott Krisztus (6. kép). A halott Krisztus tartása merev, törzse kínosan vízszintes. Nehézkes és szegletes az egész kompozíció. Hebenstreit, aki kiváló egyalakos szobrokat készít, az élő és holt test együttesének nehéz problémáját nem tudja jól megoldani.

A jobboldali fülkében álló Szent Flórián újabb bizonyíték arra, hogy Hebenstreit kőszobrai nem állnak faszobrainak színvonala alatt. A mester érdekes, átlós lendületet ad a vizet öntő karnak, ehhez hangolja a test tartását is. A Szent Flóriánok általánosan kedvelt, lendületes barokk beállítását követi higgadtabb formában. A baloldali fülkébe a vázlaton bemutatott Szent Mihály helyett Szent Rókus szobrát állítja be. Mind a három szobor életnagyságnál kisebb. Ilyen kis méret ritkán fordul elő Hebenstreit szobrai közt.

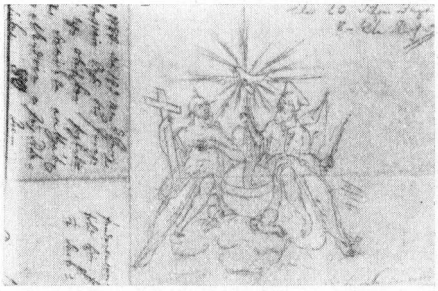
A templom előtt álló Szentháromság oszlop szoborcsoportjával újra egy többalakos kompozíció feladata áll a mester előtt. A jó megoldást megtalálni e feladatnál kétségtelenül könnyebb, mint a Piétànál, hiszen nem komponálni, hanem csak összefogni kell az alakokat. A művésznek sikerül is szép, har-

monikus alkotást létrehozni. Az alakok szokatlanul oldalra nyújtott lábai a háromszögű kompozíciónak erősebb hangsúlyozását szolgálják. Véleményem szerint, ez a szobor a legtisztábban megkomponált magyarországi Szentháromság csoportunk.

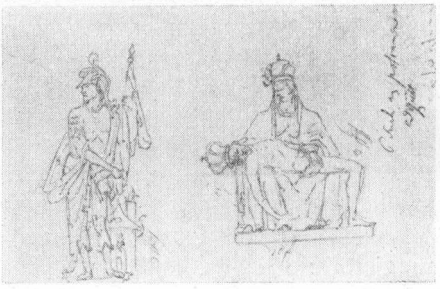
1782-ben modelleket kérnek tőle az Eszterházy Károly által építtetett pápai plébániatemplom főoltára számára.[1] Carlo Adami, aki Esztergomból ismeri szobrait, ajánlja a kényes ízlésű megrendelőnek. Az elkészült modellek Grossmann építésvezető elé kerülnek, aki így nyilatkozik róluk: „Das ist der Bilthauer Hörmstreith, wölchen der Schittöer Stein Metz so belobet hat, ich Rathe aber zu diesen nicht, dan die Modeller haben mich erschröccket, und getraue dem Mann keine wichtige sachen zu geben, nicht Einmahl von holtz, geschweigens von so kost Bahren stein". A szerződés Hebenstreittel nem is jön létre, Prokop bécsi mesterrel készíttetik el a szobrokat.

Hebenstreit, akinek tudása céhszerű műhelygyakorlaton alapszik, vázlatokat a maga számára sosem készít. Van rá eset, hogy megrendelői rajzokat kérnek tőle (pl. 1783-ban Gyöngyösön), de olyankor igen gyenge vázlatok kerülnek ki a keze alól. A kivitelezett szobrok azonban jók, a vázlatrajzok esetlenségeit nem érezni rajtuk. A modellkészítés a rajzolásnál is szokatlanabb munka számára, nem csoda, hogy nem sikerül. De meglehet az is, hogy nem annyira a modellek hibái riasztják vissza a megrendelőt a Hebenstreittel kötendő szerződéstől, mint inkább az a körülmény, hogy művészetében a nálunk egyre jobban kedvelt bécsi akadémizmusnak nyomát sem érezte.

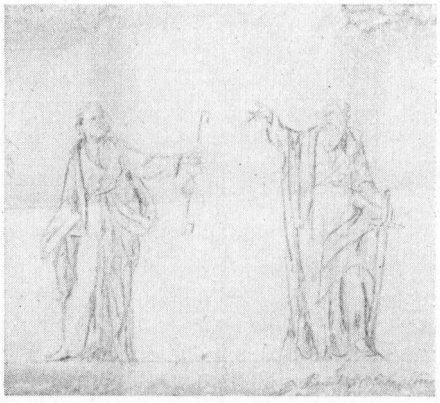
1783-ban készül el Hebenstreit utolsó alkotása a gyöngyösi Szent Ber-



5. Rajz a vácrátóti Szentháromság csoporthoz. 1780. (O. L. Kamara. Gyurcsányi levéltár II. csomó B. 1465.)



6. Rajzok a vácrátóti plébániatemplom homlokzati szobraihoz. 1780. (O. L. Kamara. Gyurcsányi levéltár II. csomó B. 1465.)



7. Rajz a gyöngyösi Szent Bertalan templom főoltárához. 1783. (Gyöngyös, Szent Bertalan templomhoz tartozó plébániahivatal okmánytárában.)

talan templom főoltára (7. kép).[1] Az oltár oromzatán koronát és pálmaágat tartó angyalok helyezkednek el, két oldalán pedig Szent Péter (8. kép) és Pál (9. kép) apostolok szobrai állnak. Ezek a szobrok a belényesi apostoloknak végtelenül nyugodt gesztusú változatai, és egy több mint harmincesztendős szobrászi gyakorlat utolsó megnyilvánulásai. Ezeken a gyöngyösi szobrokon Hebenstreit önkéntelenül jut el a formák és síkok nyugodt, nagyvonalú szemléletéhez.

1783. október 16-án készült végrendelete,[1] október 23-án halt meg, majdnem negyvenesztendős magyarországi munkásság után.

II.

Miután Hebenstreit művészetének fejlődését felvázoltam, célom megkeresni azt a művészeti kört, ahonnan Hebenstreit Magyarországra származott, megkeresni a külföldi emlékanyagban azt a művészi irányt, amely Hebenstreitet első magyarországi munkájában, az Egyetemi templom két remete-szobrában jellemzi. A továbbiakban pedig megjelölöm Hebenstreit művészetének helyét a magyarországi barokk szobrászatban.

A pesti tanácsülési jegyzőkönyv 1747. április 21-én, amikor Hebenstreitet felveszik városi polgárnak, megnevezi születési helyét, az ausztriai Ybbset. A Józsevárosi matrikula, ahová halálát bejegyezték, születési évét is megjelöli: 1719-et.

Az első probléma tehát az, hogy a pesti Pálos templom oltárszobrait és fafaragványait 1745-ben elkezdő 26 éves Hebenstreit milyen kultúrterületről, művészeti körből származik Magyarországra? Vannak-e ezekkel az első szobrokkal felfogásban, kidolgozásmódban rokon alkotások az osztrák emlékanyagban?

Vizsgálatomat azért folytatom főleg az osztrák anyagban, mert Hebenstreit ybbsi származása alapot ad erre. Ybbs Alsó-Ausztria nyugati szélén fekvő város, későközépkori plébánia temploma, XVII. századi városi kútja, és a templom melletti kapu 1700 körüli faragott szobrai[18] a későközépkor óta állandóan tartó jó céhbeli műhelygyakorlatra engednek következtetni. A várost, mivel Alsó-Ausztria nyugati szélén fekszik, nem zavarják meg a keleti részek kulturális fejlődését 1683-ig hátráltató török elleni készültségek és harcok. Az elemi csapások azonban, mint például az 1716-os tűzvész, pusztítják a várost. A tűzvész után[19] egy aránylag gyors építkezési korszak következik. Ekkor kap a plébániatemplom is új berendezést. Négy hatalmas, fából faragott, aranyozott szoborral díszített főoltárát tartom vizsgálatom szempontjából érdekesnek.[20] Szobrászati jellegzetességeivel a dolgozat egy későbbi pontjában foglalkozom. Itt még csak azt a tényt szeretném megállapítani, hogy Ybbsben úgy látszik, a tűzvész után erősebben megindul az építkezés, és ezzel kapcsolatban a szobrászi munkák, elsősorban az egyházi épületeken.

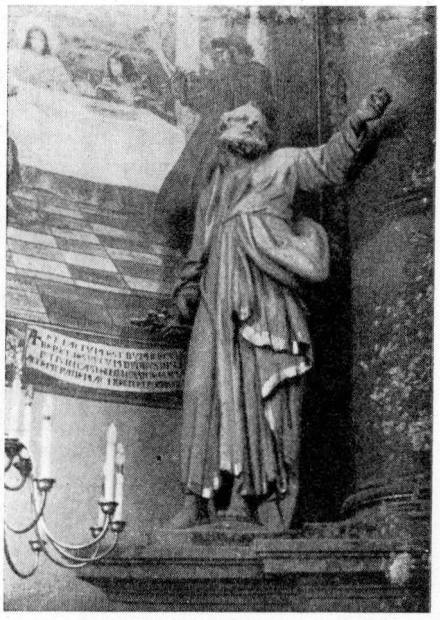
Az osztrák örökösödési háború folyamán 1741-ben a franciák és a bajorok megszállják Ybbset, sőt az ybbsi várban van VII. Károlynak, az Ausztriá-

ból örökösödési részt követelő bajor választónak főhadiszállása. A város életét ezek az események, ha rövid időre is, de megzavarhatták.

Hogy Hebenstreit meddig élt Ybbsben, ott tanult-e vagy máshol, hogy elvándorlásának mi volt az oka, erre határozott választ adni, írott bizonyítékok hiányában, nem lehet. Ausztriában nem ismerik a nevét.[21] A helyzetet rekonstruálva, az a véleményem, hogy Ybbs, ahol a tűzvész utáni helyreállítások egész a negyvenes évekig tartottak, jó iskola lehetett egy fiatal fafaragó számára. Később valószínűleg a legények szokásos vándorútjára indult, ezért hagyta el a várost, de hozzájárulhatott még ehhez a háborús helyzet is, amely megakasztotta egy ideig az ipari és művészi élet menetét.

Még csak 26 éves fiatal legény, amikor Pesten elkezdi a pálos templom díszítését. A pálosok szobrászát az iratok csak „gesöllének" (legénynek) jelölik. Ausztriában tehát, mivel onnan mint mesterlegény kerül Magyarországra, önálló, névvel ellátott munkája nem is lehetett. Így indokolt, hogy sem Riesenhuber, sem pedig az Österreichische Kunsttopographie szobrásznévsora nem említi Hebenstreit nevét.

Ybbsi tanulóéveire nemcsak a város történeti helyzetét ismerve következtethetünk, hanem stíluskritikai vizsgálat alapján is. Ez a stíluskritikai vizsgálat nem közvetlen mintát keres. Stíluskritikai vizsgálatomban az Ybbssel kapcsolatos osztrák területek legjellegzetesebb szobrászi példáit keresem és ezekkel vetem össze Hebenstreit első két magyarországi szobrát, a Pálos templom remetéit, amelyeken még közvetlenül érvényesül az osztrák tanultság. Vizsgálatom végén a Hebenstreit munkáihoz legközelebb állónak bemutatott osztrák szobrok nem közvetlen



8. Szent Péter. 1783. Fehérre festett faszobor. Gyöngyös, Szent Bertalan templom.

9. Szent Pál. 1783. Fehérre festett faszobor. Gyöngyös, Szent Bertalan templom.

kapcsolatot jelentenek, hanem csak közös kultúrkörhöz való tartozást, a szobrászi tanultságnak és gyakorlatnak hasonló formáját, és az alakok szobrászi megfogalmazásának bizonyos közösségét.

Ybbs annak ellenére, hogy alsó-ausztriai város, közelebb fekszik a felső-ausztriai politikai és kultúrközpontokhoz, mint Bécshez, Alsó-Ausztria centrumához. Mivel Hebenstreit művészetében, amint majd gondolatmenetem végén látni fogjuk, a Felső-Ausztria felől kapott sajátosságok döntőek, ezért ennek a vidéknek művészeti sajátosságait kell jellemezni, s csak azután térhetünk rá Alsó-Ausztria Bécsből kisugárzó barokk művészetére.

Felső-Ausztriát, Salzburgot, Karintiát, Passaut, Steierországot és Alsó-Ausztriát Heinrich Decker[22] osztrák szerzőnek az ausztriai barokk szobrászattal foglalkozó munkája Alpenländer név alatt foglalja össze, tekintetbe véve a földrajzi adottságokat. Ezekre a német területekre (még Bajorországot is ideértem), ahol a középkorban virágzó szobrászcéhek működtek, ahol a fafaragás szinte apáról fiúra szállt, ahol a középkori szárnyasoltárok szobrait faragó Schwanthalerek, Hiernlek, Breitenauerek, Jorhanok vér szerinti utódai folytatják a fafaragást a XVII. században is, jellemző a középkori formáknak és felfogásnak megőrzése. A mesterek éppen úgy céhekben dolgoznak, mint régen, ellentétben az itáliai fejlődéssel, ahol a gazdasági és társadalmi előrehaladottság korán megszünteti a céhviszonyokat, és a nagyobb városokban létrehozza a művészeti akadémiákat. Ahol Ausztriában a XVII. század folyamán a céhek felbomlanak, ott ez nem szerves társadalmi fejlődés folytán történik, hanem külső okok következtében, mint például a harminc éves háború és az általa okozott nyomor, pusztítás. Éppen ezért ilyen helyeken is a háború után a céhszerű műhelygyakorlat tovább él. Mivel a változás nem a társadalmi fejlődés szükségszerűségéből fakadt, az igények a régiek maradtak. Az egyes területeken, mint már említettem, sokszor ugyanazok a családok dolgoznak, mint régen. Ugyanaz a mesterségbeli tudás megszerzésének módja és formája is: cél a mesterségbeli elemek jó elsajátítása. De a feladat is azonos a régebbi időkével. A steierországi, tiroli udvartartás, a salzburgi érseki udvar és a müncheni bajor udvar a világi reprezentációs jellegű díszítő plasztikára olasz mestereket hív meg. A faszobrászok leginkább a templomok oltárdíszítését végzik. A régi feladat mellett részben megmaradnak a középkori hagyományok is.

Felső-Ausztria legnagyobb barokk szobrásza Guggenbichler, akinek hatása alatt áll a délnémet területek túlnyomó része. Művészetének megemlítése azért is fontos, mert munkássága átnyúlik a XVIII. századba. Az ő művein keresztül jól elemezhetjük a helyi hagyományokból kifejlődő felső-ausztriai művészet sajátságait. Szt. György oltárán[23] a mellékalakok fölé ívelő barokk voluták képviselik a régi szárnyas elrendezések maradványát. A szobrok önálló szerepe szintén gótikus hagyomány. A szobroknak külön terük és kompozícióbeli súlyuk van, nem olvadnak bele fény-árnyékhatások és illúziót keltő terek festőiségébe. Az oltárkompozíciónak ilyen módon nincs meg a barokkot jellemző fősodra, amelynek a többi részlet csak alárendeltje. A szobrok önállóságát a fa színezése is elősegíti. Az egyszínű kő vagy az aranyozás alkalmasabbá teszi a szobrot a nagy kompozícióba való beolvadásra.

Középkori a tárgy is, mint ahogy általában a helyi hagyományokból kinövő művészet a nép által századokon keresztül kedvelt szenteket jeleníti meg, legtöbbször a hagyományos középkori formában. (Pl. Szenvedő Krisztus, Fájdalmas Mária stb.). Szent Ignác, Szent Terézia, Xavéri Ferenc nem indítja ábrázolásra, ezek a barokk, ellenreformációs szentek számára idegen világ alakjai. A szenteket saját képükre alkotják meg. Szent György rusztikus erejű, hetyke arcú fiatal férfi, Mária gyászoló öreg parasztasszony.

Természetesség, őszinteség, népi felfogás és biztos mesterségbeli tudás jellemzi Guggenbichler művészetét. Ez a művészet, mely a helyi hagyományokból nőtt ki, meghatározóvá vált Felső-Ausztria barokk szobrászatára, és hatókörébe vonta a többi délnémet területet is. Guggenbichler, akinek művészetében a középkori formák és hagyományok erőteljesen továbbélnek, felfogásban vérbeli barokk mester. Alakjainak egyszerű, természetes mozgását mély belső dinamika okolja meg. Az arcvonások elváltozásának kifejező erejével is él az érzelmek ábrázolásában, anélkül azonban, hogy azt groteszkké túlozná.

Áttérve Alsó-Ausztriára, csak történetét ismerve is megállapíthatjuk, hogy a középkori, helyi művészet folyamatos és töretlen átfejlődése a barokkba itt valósulhatott meg a legkevésbé. 1683-ig magát Bécset is állandó török támadás fenyegeti. A törökök kiverése utáni fellendülés időszakában igen sok itáliai vándorművész dolgozik a reprezentáció, az abszolutizmus pompáját szolgáló udvari megrendeléseken. Maga Pozzo, az illuzionista templomi dekoráció legtipikusabb képviselője is dolgozik három évig Bécsben. Az olasz barokk festőiségét, illuzionizmusát azután Bécs széles körben sugározza szét. 1700-tól művészete döntő jelentőségűvé válik Alsó-Ausztria területén. A bécsi művészetet, amelyben nagy szerepet játszik a szobrászakadémia is, Donner fellépéséig legtöbbször csak üres játék és kifejezéstől eltávolodó konvenció jellemzi.

Alsó-Ausztria szobrászati emlékanyagának van azonban néhány olyan darabja is, amely formai és kifejezésbeli közösséget mutat azzal az alpesi helyi barokkal, amelynek leghatározottabb kifejezését Felső-Ausztria művészetében láthatjuk. Ilyenek a H. Decker könyvében közölt, ismeretlen mester által készített klosterneuburgi szobrok.[24] Ezek a nagyszerűen megkonstruált, erőteljes alakok céhbeli szobrász műhelyében elsajátított biztos faragásról tanúskodnak. A barokk drapéria mozgalmas játéka nem válik úrrá a test formája felett, a ruharedők gazdag vonalvezetése ellenére az összefogott formázású monumentális testé a döntő hatás. Elmélyült komolyság, egyszerűség jellemzi az arcokat és a tartást. Szinte önálló szobor igényével fellépő alkotások. Az alsó-ausztriai, bécsi kultúrkörbe tartozás ellenére Felső-Ausztriához való művészeti kapcsolódás, a jó céhbeli mesterségtudás, az alakok most jellemzett szobrászati megfogalmazása, a fejek hasonlósága teszi rokonná Hebenstreit pesti remeteszobrait a klosterneuburgi szobrokkal.

Ybbs közelsége Felső-Ausztriához, s a Hebenstreit-szobroknak formaadásbeli és kifejezésbeli kapcsolata Felső-Ausztria művészetével megerősítik azt a feltételezést, hogy Hebenstreit Ybbsben tanult. Említettem, hogy az ybbsi plébániatemplom fafaragású szobrokkal, ornamentális díszekkel van felszerelve. A

főoltár hatalmasméretű, aranyozott faszobrai, amelyek meglehetősen önálló szerepet visznek az oltárkompozíción belül, Alsó-Ausztriának erre a régi, alpesi művészeti hagyományokból táplálkozó, céhekben gyakorolt szobrászkodására mutatnak.

Az aranyozás viszont, ami a klosterneuburgi és ybbsi szobrokat bevonja, a fa színezését kedvelő hagyományoktól való eltávolodást mutat. Hebenstreit szobrait aranyozás helyett legtöbbször fehér fedőréteg vonja be. Mind a kétfajta bevonási technika csökkenti a szobrok önálló hatását és a nagy kompozícióba való jobb belesimulásukat szolgálja. Ugyanez áll stukkó szobraira is. Szobrainak kidolgozása minden oldalról helyes nézetet ad a szemlélőnek, a hatalmas alakokat szabad mozgással, tág térben konstruálja meg. Ezért maradnak szobrai önálló egyéniségek a nagy oltárkompozíción belüli összhatást szolgáló fehér szín ellenére is. Van azonban nem egy színesre festet faszobra is.[25]

Hebenstreit viszonyát a bécsi Akadémiához céhbeli tanultsága határozza meg. Ha Ybbsből Magyarországra jövet keresztül is vándorol Bécsen, ahol ekkor már az Akadémián Donner hatása érezhető, mégsem hat rá az akadémikus művészet. Idegen világ volt ez az osztrák hagyományos fafaragáson nevelkedett legény számára. Az önálló művészi cél mindvégig idegen fogalom maradt előtte. Apostol, püspök vagy remete-szobrai a barokk oltárok díszei. Az oltárkompozíción belül szobrainak önálló jellege, amely sokszor nem felel meg a barokk oltárkonstrukció alaptörvényének, nála nem a barokk túlhaladását jelenti, hanem a magával hozott hagyományos szemléletmódból következik.[26]

1774-ből érdekes írott emlékünk van arról, hogyan vélekedik Hebenstreit az Akadémiáról és az akadémiai tanultságról.[27] Egy Griesler nevű fiatal szobrász felvételét kéri a pesti szobrászlajstromba, és akadémiai tanultságára hivatkozik. A pesti szobrászok tiltakozást nyújtanak be a városi tanácshoz felvétele ellen. Hebenstreit, aki elsőnek írja alá nevét és aki az akkori pesti szobrászat vezető művésze, társaival együtt kijelenti, hogy az akadémiai tanultság nem számít, az Akadémia nyilvános intézet, amelybe mindenki beiratkozhat. Egyébként sincs nagy jelentősége, mert ott semmi mást nem traktálnak, mint természetes pozitúrákat, meztelen testeket, és ezek utánzását. Grieslerről különben is úgy tudják, hogy Budán is dolgozott, de megbízója nem büszkélkedhetett szobrával, hanem a kályhalyukba dugta. Henschel Ferencnél is dolgozott kondícióba, két angyalt faragott ki egy falusi templom számára, de a szobrok nem sikerültek. A beadvány végén elismerik, hogy a szobrászoknál nincs céhkényszer, de kérik, hogy ne vegyék fel Grieslert, hiszen egész Pestnek elég lenne egy szobrász is.

Nagyon érdekesen kitűnik ebből az iratból, hogy Pesten a szobrászok nem céhekben dolgoztak, mint más mesteremberek. Mégis volt felfogásukban és munkamódjukban valami céhszerű. Ennek okát abban látom, hogy a török uralom alól való felszabadulás után külföldről, vagy az ország más területeiről Pestre települő szobrászok, a régi céhekben gyakorolt más mesterségek mintájára érdekvédelmi közösséget alkotnak. Az újonnan fellépő szobrász ellen összefognak és legtöbb esetben igyekeznek megakadályozni városi polgárrá

való felvételét, vagy legalábbis a szobrásznévsorba való bejegyzését,[28] ami pedig a munka lehetőségét biztosítaná számára. Ez tipikusan a céhek kenyéririgysége a „kontárral" szemben. Hogy kenyérről és nemcsak elvekről van szó az ilyen tiltakozó beadványokban, azt bizonyítja kijelentésük : „Pestnek egy szobrász is elég lenne."

A mesterség elsajátítása is céhszerű ; a fiatalok tanítása az apai műhelyen belül történik, a mesterség apáról fiúra száll. A képzésben a mesterség elemi részeinek elsajátítása a döntő, a fa és kő megmunkálásának technikája. Modelleket nem készítenek. Láthattuk, Hebenstreit számára is szokatlan feladat volt a modellkészítés. Vázlatrajzokat ritkán, legtöbbször csak a megrendelő számára készítettek. Ezért találhatók a néha-néha előkerülő szobrászvázlatok nyugtákon, vagy számadásokon.

Pigler Andor „A pártfogolt művészet" című tanulmányában[29] felsorakoztatja azokat a szimbolikus ábrázolásokat, ahol az akadémikus művészet Irigységgel és Tudatlansággal jelképezi a művészetek fejlődését hátráltató céheket. A pesti szobrászok előbb tárgyalt beadványa az Akadémia és a városi céhek között folyó harcnak éppen az ellenkező oldalát mutatja be. Itt a műhelyben nevelkedett szobrászok vádolják tudatlansággal az akadémikus szobrászt.

Az Akadémia ebben az időben a haladást szolgálta. A vele szemben tanúsított meg nem értés a pesti mesterek elmaradottságának jele. Az Akadémia viszont egyoldalú művészi nevelést nyújtott, és a szobrászképzésben elhanyagolta a mesterségbeli elemeket. Ha megvizsgáljuk, hogy ez a XIX. század végére a szobrászati stílus kialakulásában milyen eredményre vezet, akkor nem tagadhatjuk a pesti mesterek felfogásának egészséges magvát.

Az eddigiekben Hebenstreit művészetének gyökereit igyekeztem keresni az osztrák barokk szobrászatban, most áttérek magyarországi jelentőségének tárgyalására.

Első magyarországi szobrai, amelyeket a Pálos templomban készít, minden kifejezésbeli mértéktartásuk és tömör, összefogott mintázásuk ellenére is, eleven mozgásukkal, friss, mozgalmas ruharedővetésükkel a magyarországi barokk szobrászat legjobb alkotásai közé tartoznak. Ezeket Hebenstreit oltárszobrainak sora követi, amelyeknek sok a közös sajátossága. Ilyen a kilépéssel egybekötött elfordulást végző testtartás, amely a csipő vonalát kidomborítja, a hátat és vállat hátradönti ; a masszívan felfogott, mégis könnyed tartású test, a test vonalainak dominálása, úgyhogy a ruharedők csak alárendelt szerepet kapnak a formaalkotásban. Arctípusban : kiálló arccsont, egyenes orr, kiugró szemöldökcsont, egyenes homlok. A szobor az oltár egészéhez való viszonyában mindig megtart némi önállóságot.

Ezek a közös sajátosságok feltűnően összekapcsolják Hebenstreit fiatal és öregkori alkotásait, annak ellenére, hogy 1745-től 1783-ig, halála évéig, stílusa nagy átalakuláson ment keresztül. Ennek az átalakulásnak folyamán az alakok elvesztik barokk elevenségüket és egyszerű, nyugodt kifejezést nyernek. A ruharedők barokk, tört vonala és játékossága teljesen eltűnik, a drapéria nyugodt vonalban, megtörés nélkül követi a test formáját és az alak mozdulatát. Röviden : higgadt gesztusok, megnyújtott forma és a ruha-

redőknek a testhez egyre jobban alkalmazkodó vonalvezetése jellemzik a változást.

Ez a változás, a kifejezés és forma egyszerűsödése felé való haladás útja annál érdekesebb, mivel ezt a művész a pesti szobrászok vezető mestereként teszi meg. Hebenstreit pesti munkásságával egy időben Jászón és Egerben dolgozó Krauss — aki valószínűleg Morvaországból származik, de délbajor formakincset hoz magával[30] — magyarországi munkássága közben művészetében nem mutat stílusváltozást. Hebenstreitnek viszont felső-ausztriai tanultságát csak egy ideig érezzük. Egri, szécsényi, jászberényi szobrain pedig már teljesen kifejlődik művészetének ez az új, leegyszerűsödött, Magyarországon kialakult formája.

Hebenstreit munkássága eddig az egyetlen példa a magyarországi barokk szobrászatban arra, hogy külföldről jött művész stílusában magyarországi működése alatt jelentős változás áll be. A barokk stílusnak nála jelentkező lehiggadása megtalálható XVIII. század végi építészetünkben és Kracker festészetében is. Ezek a változások jelzik azt az irányt, amelyben a XVIII. század második felének magyar művészete fejlődött. Az a hazai festő, szobrász, építész, aki ennek a fejlődésnek részese, valóban művész, nem pedig az egyszer elsajátított mesterség sablónjaiban megrekedt mesterember.

Magyarországi stílusváltozása és fejlődése fontos helyet biztosít Hebenstreitnek a XVIII. század magyar barokk szobrászatában, de ezt biztosítja számára pesti működése is.

A XVIII. században a császári intézkedések sora tette lehetetlenné a magyar ipar fejlődését. Az ipari élet megmaradt a céh keretei közt, nem alakult ki a harmadik rendként fellépő polgárság. Ez rányomta bélyegét a művészeti életre is. A városi szobrász anyagi helyzete rosszabb, mint bármilyen iparosé és ezért munkáinak művészi színvonala is sekély. Magasabb színvonalat az egyházi és főúri megrendelők számára dolgozó külföldi művészek képviselnek, akik azonban magyarországi működésüket legtöbbször csak ideiglenes állomásnak tekintik, még akkor is, ha művészetük itt nagyobb méltánylásra talál (pl. Donner esetében).

Hebenstreit történeti szerepe éppen abban rejlik, hogy ilyen kvalitásosan dolgozó szobrász letelepszik Pesten és városi szobrász lesz. Pest később kialakuló központi művészeti helyzetének előkészítőjévé válik azáltal, hogy vidéki városokból — jó hírét ismerve — elsőrendű szobrászati feladatokkal bízzák meg. Tudjuk, hogy még Biharban, Belényesen is rendelnek szobrokat tőle, és az egész Pesttől felfelé eső vidéket is ő látja el.

Ezek a megrendelések egyházi jellegű művekre szólnak. Vidéki plébániatemplomoknak dolgozik, főleg a ferencesek adják őt kézről kézre. Van azonban két hiteles feljegyzés világi munkájáról is : 1751-ben Mária Terézia Pestre látogat. Rákos mezején hadiszemlét tartanak ebből az alkalomból. Mária Terézia és kísérete számára egy pavillont állítanak fel, ahonnan a szemlét nézheti. Ennek a pavillonnak koronáját Hebenstreit faragja.[1] Egy másik adat arról tudósít, hogy Hebenstreit, ahogy a szöveg mondja : „bey Doctor der Rechten" végez szobrászati munkát.[1] 1756-ban a pesti városi tanács jogi szakiskolát létesít,[31] amint felterjesztésében írja, azért, hogy az uralkodók

óhaját teljesítse és a tanácsnoki állásokba és közhivatalokba tudományos képzettségű embereket állítson. A „Doctor der Rechten" erre a pesti jogi szakiskolára vonatkozik. Épülete a mai Kossuth Lajos utca és Semmelweis utca sarkán állt.

Hebenstreitnek még sok ilyen kisebb jellegű világi munkája lehetett, ami az erőtlen, de mégis létező polgárság életének művészi kifejezése. Egyházi szobrai is jóval szabadabb felfogásúak, mint az ugyanakkor Budán dolgozó Bebo művei. Mivel polgári művész, fejlődése is kötetlenebb. Az érett barokktól a későbarokkig akadálytalanul fejlődik.

A mester művészetének magyarországi jelentőségét vizsgálva Hebenstreit fiainak és műhelyének szerepére is ki kell térnünk.

Idősebb fiát Josephus Georgius néven írták be a matrikulába 1751 július 16-án. Ezzel a József Györggyel és Márton nevű fiával dolgozott együtt Hebenstreit. Ezt bizonyítja az említett 1774-es szobrászharccal kapcsolatos irat is, hol tiltakozásában két fiára hivatkozik. Az idősebbről azt írja, hogy apja mesterségét folytatja, a fiatalabbról pedig, hogy tanulóéveit tölti. Márton születési bejegyzését nem ismerjük, csak a végrendeletben szerepel neve Józsefé mellett.[32] 1787-ben, 22 éves korában pedig beiratkozik a bécsi Akadémiára festőnek.[33] Márton tehát 1774-ben, amikor a szobrászharc folyt, valóban csak kilenc éves tanulógyerek lehetett. Apja műhelyében komoly szerepet nem tulajdoníthatunk neki. Annál jobban meg kell vizsgálnunk József kérdését, aki az 1770-es években már 20-as életéveinek az elején jár. Végez-e apja műhelyén belül valami önállóan neki tulajdonítható munkát? Véleményem szerint József jelentősége a műhelyen belül igen csekély. Ez a jelentéktelenség talán akkor válik a legnyilvánvalóbbá, ha megfigyeljük, hogy 1783 után az apja halála esztendejét követő években, egy olyan munka sem készül, ahol a Hebenstreit nevet említenék a számadások, vagy amellyel kapcsolatban Hebenstreit neve bármilyen formában is felmerülne. A fiatal Hebenstreit József 1793-ig él, a matrikula bejegyzése faszobrásznak jelöli. Valószínüleg egészen kisszerű megrendelésekből tengődik. Talán betegsége is akadályozza a munkában. (Korán elpusztult tüdővészben).[34]

Két fia mellett Hebenstreitnek valószínűleg több segédje lehetett. Műhelyének és hatásának kérdését most nem tárgyalom. Pest helyi szobrászati stílusának kérdésével annyira összefonódik e probléma, hogy külön dolgozatot kíván. Bertalan Vilmos tanulmányában[35] Donner és a Donner-kör művészetével hozza kapcsolatba a XVIII. századi pest-budai szobrászatot. Megállapításával csak a budai szobrászatra vonatkozóan értek egyet. Véleményem szerint Pest szobrászata, a budaival ellentétben, azért nem fogad be pozsonyi hatást, azért nyert önálló arculatot, mert Hebenstreit erős szobrászegyénisége mintegy negyven esztendőn át rányomta művészetének bélyegét.

FÜGGELÉK

Hebenstreit életére és munkásságára vonatkozó adatok és okiratok.

1719-ben született az ausztriai Ybbsben.
Levéltári adat: Pest városi tanácsülési jegyzőkönyv 1747. április 21.
1745—1747-ig felvételét kéri a városi polgárok közé.
A rá vonatkozó levéltári anyagot a szövegrészben megjelöltem.
Irodalom: *Némethy:* Pesti főtemplom története. Bp., 1890.
Schoen Arnold: A budapesti Központi Városháza. Bp. 1930. 100. o. 19. jegyzetben Kundrichhal kapcsolatban utal a 45-ös jegyzőkönyvre.
Az 1746 és 47-es jegyzőkönyvekre is ő volt szíves figyelmemet felhívni.
Révhelyi Elemér: A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Bp. 1932. Jegyzet II. 55. utal a felvételi kérelemre.
1745—1748-ig az Egyetemi-, a volt pálos templomban dolgozik. A főoltár két remeteszobra, a dekoratív puttók, a padok és a szentélystallumok az ő munkái.
Irodalom: A főoltár és a padok készülési idejéről.
P. *Gyéressy Béla Ágoston* O. S. P. „Pálos faragó művészek." című disszertációjában. Bp., 1945. 63. o.
A padok fényképe *Hekler A.:* A Magyar Művészet története. 87. kép.
1746-ban házasságot köt Barbara Franciska Hajdával a pesti Belvárosi templomban. Hebenstreit életének adatait a belvárosi templom és a józsefvárosi templom matrikuláiból ismerjük. Schoen Arnold szíves közlései.
1746-ban Tatára hívják. Révhelyi Elemér szíves közlése a tatai Eszterházy levéltár anyagából (ez a levéltári anyag azóta elpusztult):

Prothocollum
Intimatorum ad officium Rationarum directorum.
Thomus I.

Anno 1746

N° 19. Intimati sculptori novissime Pestini conducto quinquaginta fnorum anticipationem suam Exelliam resolvisse imo etiam applacidasse, ut usque ulteriorem dispositionem Suam beneplacitam... proprium, et donec idem sculptore Industriae, et labore suo vires recolle..... (wegen des Bildhauer Anticipation per 50 flr und dessen Convention) Tatae 11. $\frac{\text{Martz}}{746}$

Az említett „legújabb pesti mestert" Révhelyi Elemér véleményéhez kapcsolódva én is Hebenstreittel azonosítom. Hebenstreit tehetsége kiemelkedik a pesti szobrászok közül, ezért figyelnek fel rá a tatai Eszterházyak is.
1749-től az 50-es évek elejéig a régi pesti Kálvária szobrászati díszítésén dolgozik.
Irodalom: *Révhelyi Elemér:* A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában 1932. 50. o. *Révhelyi Elemér:* Adatok a régi pesti Kálvária történetéhez. Arch. Ért. XLIII. Bp., 1929. 202. o. A Kálvária készülési idejét 49-től számítom, mivel a talapzat 49-ben készül el.
Révhelyi Elemér: A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Id. kiad. 48. o.
1750-es évek elején készülnek el a pesti Angolkisasszonyok, a volt domonkos templom homlokzati szobrai.
Irodalom: *Révhelyi Elemér:* A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában. Id. kiad. 51. és 52. o.
Biró József: A belényesi róm. kat. templom. Arch. Ért. XLVIII. Bp., 1935. 154. o.
Hekler Antal: Budapest als Kunststadt. 1933. Küssnacht am Rigi (Svájc) 60. o.
Hekler Antal: A magyar művészet története. Bp., 1935. 182. o.
Hekler Antal Révhelyi Elemér adatai alapján írta meg munkáinak barokk-korra vonatkozó részét.
A *domonkosrendi iratok* nem maradtak fenn. Révhelyi Elemér az említett könyvében a városi tanácsülési jegyzőkönyvek segítségével állapította meg az építkezés menetét. A szobrokra vonatkozóan eddig még semmi írott forrásunk nincs.
1751-ben Mária Terézia pesti látogatása alkalmával Rákos mezején hadiszemlét tartanak. A királyi emelvény számára koronát farag.
Pest város tanácsülési jegyzőkönyv. Sessio Pest 1751. augusztus 31. Schoen Arnold szíves közlése.

1756-ban a pesti városi tanács jogi szakiskoláját látja el szobrászati díszítéssel. Pesti városi tanácsülési jegyzőkönyv. Sessio Pest 1757. aug. 1. Schoen Arnold szíves közlése.
1759- és 1760-ban a gyöngyösi ferences templom Szt. Antal és Szt. Ferenc oltárainak és a főoltárnak szobrait készíti el. Erre vonatkozó levéltári adatok: Historia Domus sive Conventus. III. De ecclesia és ugyanott 1760-as Annales. (Egri megyei levéltár.)
Irodalom: *Bán Imre* cikke az 1952-es Művészettörténeti Értesítőben. 133. o.
1761-ben a váci ferences oltár áthelyezésében vesz részt.
Irodalom: *Tragor Ignác:* Vác műemlékei és művészei. Vác, 1930. 33. és 43. o.
Bónisné Wallon Emma: Vác művészete a XVIII. században. Bp., 1935.
1769-ben az egri minorita templom főoltárszobrain dolgozik.
Irodalom: *Szmrecsányi Miklós:* Eger művészete. Bp., 1937. 93. és 216. o. (41. és 42. sz. kép).
1771-től az esztergomi Szt. István templom szobrászati díszítésén dolgozik.
Irodalom: *Pálinkás László:* Esztergom XVIII. századi művészeti emlékei. Bp., 1937. 83. o. V. jegyzet. (18., 9., 20. éls 21. sz. képek.)
1772-ben állítja fel Alter Antal asztalos Belényesen a Hebenstreit által faragott főoltárszobrokat.
Irodalom: *Biró József:* A belényesi róm. kat. templom. Arch. Ért. XLVIII. Bp., 1935. 143—156. o. (120. és 121. sz. kép.)
1770-es évek első fele. Jászberényi ferences templom mellékoltárának Szt. Bonaventura és Szt. Alajos szobra.
Irodalom: *Hekler Antal:* A magyar művészet története. Bp., 1935. 180. o.
1774-ben Besztercebányán a főoltár szobrászati díszítésén dolgozik.
Irodalom: *Ipolyi Arnold:* A besztercebányai egyházi műemlékek. Bp., 1878. 52. o.
1775-ben a szécsényi ferencesek mellékoltárának Szt. Bonaventura és Szt. Alajos szobrát készíti el.
Irodalom: *König Kelemen:* Hatszáz éves ferences élet Szécsényben. 1931. 331. o. Jegyzet II. 15. *1780-ban* Vácrátóton a plébániatemplom homlokzati szobraira és a templom előtt álló Szentháromság oszlopra köt szerződést. A szerződést Sprenger Mercedes találta meg az Országos Levéltárban. Kamara. Gyurcsányi levéltár II. csomó B. 1465. Szövegét Aggházy Mária volt szíves velem közölni:
„Az 1780. die 19ª mensis Junij Hebenstain Pesti kőfaragóval ezen obrisszban foglalt négy statuákra átallyában megalkudtam in fnis Rhenensibus 80. Item 20 kila tiszta Búzában és 8 kila Rosban. Ehez tartozik az ..... is és az Sceptrumot ugy mint Lakatos munkát Czinön maga azon alkuban készen kézhez adni.
Adtam elő pénzt 30 ft-t.
A fundamentuma 4 1/2 schuhföld, szin földen felül 1/2 schuh.
Pesti kőfaragó
Hebernstein Obrisza
de A = ° 1780. ″
A Rátóti templomnak Frontispiciumjához.
1782-ben a pápai plébániatemplom főoltára számára modelleket kérnek tőle.
Irodalom: *Szmrecsányi Miklós*, i. m. 258. o.
1783-ban elkészülnek a gyöngyösi Szt. Bertalan templom főoltárszobrai.
Irodalom: *Bán Imre:* Hebenstreit József szobrai Gyöngyösön. Művészettörténeit Értesítő. Bp., 1952. 133. o.
1783-ban okt. 16-án készül el végrendelete. 1783. okt. 23-án meghal.
Végrendelete: Praes et Publ: In Judicia Senatu Pestiu 27 8-e 83. Processus Civilis 1707. Főv. Levéltár. Schoen Arnold szives közlése.

1. Hebenstreit József életére és munkásságára vonatkozó adatok és okiratok a *Függelékben.* Halálának bejegyzése a józsefvárosi matrikulában. A halálára vonatkozó adatot Schoen Arnold volt szíves közölni.
2. *Schmeller:* Bayerisches Wörterbuch. München. 830. o. Der Fretter-Stümper, Pfuscher.
3. *Schoen Arnold:* XVIII. századbeli képző és iparművész jezsuita frátereink. Történetírás, Bpest, 1937. június. 277. o.
4. *Schoen Arnold:* A budapesti Központi Városháza. Bp., 1930. 100. o. 19. jegyzet.
5. *Siklóssy László:* Pesti szobrászharc 1774-ben. Pesti Napló, 1918. szept. 17.
6. *Horváth Henrik:* Gundrich Carolus Ferenc. Arch. Ért. XLII. Bp., 1928. 255. o.

7. *Schoen A.:* A 4. jegyzetben id. mű és o.
8. Schoen A. szíves közlése.
9. *Biró József:* A belényesi római kat. templom. Arch. Ért. XLVIII. Bp., 1935. 147, 156. o.
10. *Révhelyi Elemér:* A régi Buda és Pest építőmesterei . . . Bp., 1932. 49, 50. o.
11. Gyömrei Béla dr. szíves közlése.
12. Németh Kálmánnak, a Szépművészeti Múzeum farestaurátorának szakértői véleménye egybehangzik utóbbi megállapításommal.
13. Révhelyi Elemér szíves közlése.
14. *Biró József,* i. m. 155. o.
15. *Hekler Antal:* A magyar művészet története. Bp., 1935. 182. o.
Hekler Antal: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin, 1937. 113. o.
Képek: *Hekler Antal:* A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete. II—VI. t.
16. *Hekler A.:* Budapest als Kunststadt. Schweiz. Küssnacht am Rigi 1933. 80. o.
Hekler A.: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin, 1937. 113. o.
Képek: *Hekler A.:* A magyarországi barokk szobrászat európai helyzete. VII—X. t.
17. Ezt az azonosságot Szmrecsányi is megállapítja id. művében. 203. o. 69. jegyzet.
18. Österreichische Kunsttopographie. Melk kötet. III. Wien, 1909. 457, 469, 470. kép.
19. Uo. 438—39. o.
20. Uo. 457 kép.
21. Sem P. M. Riesenhuber: Die kirchliche Barokkunst in Österreich. Linz a. D. 1924. sem az Österreichische Kunsttopographie szobrásznévjegyzéke nem ismeri nevét.
22. *Heinrich Decker:* Barock Plastik in den Alpenländern. Wien, 1943.
23. Uo. 133. és 134. kép.
24. Uo. 281. és 282. kép.
25. Lehetséges, hogy ma fehérre festett faszobrai is eredetileg színesek voltak.
26. Másban ugyan megnyilvánul Hebenstreit barokktól való eltávolodása. Ez a vonása viszont kezdettől fogva megvan, és a helyi jellegű alpesi művészetben gyökerezik.
27. Siklóssy, i. m.
28. Ti. mint az irat bizonyítja, ekkor már vannak polgárnak fel nem vett szobrászok is, akik a lajstromba felvételt nyernek és működésre jogot kapnak.
29. Művészettörténeti Értesítő. 1954. 1. sz. 3. o.
30. *Kapossy:* Johann Antonius Krauss „statuárius Jaszoviensis". Henszelmann lapok. 9—10. Bp., 1930.
31. *Gárdonyi Albert:* Pest város jogi szakiskolája. 1756—71-ig. Historia. III. évf. 7—9. sz. 1930. december.
32. Processus Civilis, 1707. Pesti városi levéltár.
33. *Fleischer Gyula:* Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Bp., 1935. 50. o.
34. A józsefvárosi matrikula bejegyzéséből, Schoen Arnold szíves közlése.
35. *Bertalan Vilmos:* Az Óbuda-kiscelli trinitárius kolostor és templom. Bp., 1942. 45. o.

ADATOK A REGÉCZI PORCELÁNGYÁRTÁS TÖRTÉNETÉHEZ

ÍRTA: MIHALIK SÁNDOR

A magyar porcelán gyártása az európai porcelánhoz viszonyítva aránylag későn indult meg. Ennek az időbeli eltolódásnak oka az ország gyarmati függő helyzete Ausztriával szemben. Ez a tény politikai, gazdasági, ipari és kereskedelmi téren is nyomta hazánkat. Hogy a porcelángyártás történetében a magyar tehetség és invenció nem tudott elég korán érvényre jutni, annak legfőbb akadálya és akadályozója a bécsi porcelángyár volt. Ez, mint császári tulajdon, egyeduralmi helyzetet élvezett. Az elnyomó államhatalom összes eszközeivel védték érdekeit s könyörtelenül fojtottak el minden kísérletet, amelyben a versenytárs legkisebb esélyét is látták.

A XVIII. század közepétől majdnem ötven éven át csorbítatlan volt a bécsi gyár uralma, csak a század utolsó éveiben törtek rést ügyes cseh kereskedők és keramikusok a merev elzárkózás falain. Magyarországon azonban továbbra is változatlan erővel tudtak érvényt szerezni a szigorú tilalmaknak.

A bécsi gyár ekkor megingathatatlannak is látszott. 1784-től két évtizeden át a bénakezű egykori katonatiszt, Conrad Sorgenthal állott az élén. 1791-ben — fénykora egyik csúcsán — még 500 munkással sem tudta a keresletet kielégíteni. A gyár dolgozóit a művészeti akadémia professzorai oktatták, s ők segítettek a gyártmányok hiányosságait is kiküszöbölni. Az eladott áruk közé selejtes nem került, mert nemcsak az alak, tájkép vagy virágfestők, de még az ornamentisták és aranyozók is a porcelánkészítés képzett és kiváló mesterei voltak. A technikai részben pedig ott dolgozott az állítólag magyar származású Leithner József, kinek munkássága (az általa feltalált és csak a bécsi gyárban használt barnásvörös szín, vagy másik felfedezése: a reliefben alkalmazott könnyű cizelált arany) világhírűvé tette a bécsi porcelánt.

A bécsi gyár művészi uralma nem szakadt meg Sorgenthal halálával (1806) sem, mert szerencsésen választott utóda, Mathias Niedermayer ugyancsak húsz évre terjedő vezetésének első felében fenn tudta tartani elődje színvonalát és szellemét, és ezáltal meghosszabbította a gyár fénykorát.

A napoleoni hadakozások azonban beleszóltak a gyár életébe; a háborús bizonytalanságban lassanként számolni kellett a bécsi porcelángyártás átmeneti letörésével s esetleges szüneteltetésével. Az osztrák császári ház még ilyen háborús körülmények között sem akarta végleg feladni világviszonylatban is népszerű porcelángyárát, s felmerült az a gondolat, hogy átmenetileg a hadjárattól kíméltebb területen, a magyarországi holicsi császári királyi fajánszgyárat rendezik be porcelángyártásra. A gondolatot tett követte,

amelynek első lépése az volt, hogy 1806-ban Leithner arkanistát magyar földre küldték s megbízták a holicsi gyárban porcelángyártási próbálkozásokkal. A próbadarabokat kezdetben még a bécsi gyár égette ki, de 1808-ra már Holicsot is annyira felszerelték, hogy szükség esetén a bécsi gyárnak ez a tartalékhelye már jó eredménnyel működhetett.

Mindez azonban csakis a bécsi porcelángyártás érdekében történt. Noha magyar földön, a nyersanyagok és kerámiai szakértők nagy bőségének országában könnyű lett volna jóformán bármely pillanatban igen magas nívójú porcelángyártást meghonosítani, a magyar porcelánkészítés érdekében mégsem történt semmi. Éppen ellenkezőleg: az önkényuralom elnyomó s a gyarmati politika könyörtelen eszközeivel a legéberebben ügyeltek arra, hogy az ilyen törekvéseket már a csírájukban elfojtsák.

A magyar porcelán tehát nem tudott megszületni, mert minden akarat és igyekezet meghiúsult a gyarmatosító politika erőszakossága miatt. A magyar porcelán álmodozója — a sok közül — Pethe Ferenc is, aki „A' Nemzet' szorgalmatos Fiainak segedelmekkel Hetenként készitgetett" a Nemzeti Gazdá-ban, 1816-ban felveti:[1] „nem lehetne Erdélyben és Magyarország északi részén valahol arra menni, hogy átlátszó porcelánt találnának fel?" „Volt az én tanulási időmban — emlékszik vissza — egy erdélyi tanult Magyar (a'ki most otthon nagy tisztségeket visel, és utitársa a' Kolosvári Patikáros Mauks úr volt) Angliában is, a'ki ijjen dolgok után is ügyesen járt."

Nem első ízben vetődött fel ez a gondolat Magyarországon, hiszen hosszú évtizedeken át nemcsak töprengtek ezeken a problémákon, hanem több vállalkozó már gyakorlati téren is mert cselekedni. Kivétel nélkül mind letörték, megbüntették őket, betiltották kezdeményezéseiket. Magyar porcelánt a magyar hazában gyártani továbbra sem szabad, a magyar porcelán megvalósításán munkálkodni tilos, és akinek mégis voltak ilyenfajta ambíciói, mindazok csak a külföldi, legfőképp a bécsi porcelángyár keretében fejthették ki munkásságukat. Magyarországon csak a bécsi és más külföldi porcelángyárak szükségleteit szolgáló nyersanyagkutatás, külföldre kerülő nyersanyagok kitermelése folyhatott.

Így volt ez hosszú időn keresztül, még 1817 táján is, midőn pedig már a bécsi gyár megroppanásának és hanyatlásának jelei kezdtek mutatkozni. A jövedelem ugyanis ekkortól csökkenni kezd s a bevétel a kiadások fedezésére nem elegendő. 1819 is egy ilyen küzdelmekkel teli év: a munkások egy részének elbocsátására kerül sor.

Megkezdődik a vagyoni hanyatlás periódusa. A drágább termékek gyártása helyett egyre inkább a használati edények készítésére állnak át. Harc és küzdelem kezdődik és folyik, egyelőre az öt cseh porcelángyárral. A csehek durvább anyagból dolgoznak; készítményeik díszítése a bécsiekénél művészietlenebb. Mégis övék a piac jelentékeny része, mert eléggé tetszetős áruik olcsóbbak. Bécs változatlanul próbálja tartani a művészi nívót, s használati edényeit is olyan finomsággal és ízléssel állítja elő, mint a luxustárgyait. De a csehek nagy térhódítása miatt lassan művészi engedményekre kényszerülnek, s ezzel a bécsi gyár vagyoni hanyatlása után megkezdődik a művészeti fogyatkozások szakasza is.

A magyar porcelángyártási törekvések egyetlen tilalmazójának, a bécsi gyárnak ebben az elöregedési és hanyatló idejében történik, hogy a sárospataki és a regéczi uradalmak új, ifjú birtokosa, Breczenheim Ferdinánd regéczi herceg birtokán, Telkibánya közelében a porcelán legfontosabb nyersanyagának, a kaolinnak új lelőhelyére bukkantak. Szerencsére — a reformkor előszeleitől is fellelkesült — regéczi herceg e tényben többet látott, mint csupán újabb nyersanyaglelőhely feltárását. Porcelángyártási tervet kezdett formálni. Tettrekészségét sarkallotta Jankó Jánosnak porcelánkészítésről éppen ez idő tájban írt cikke is :[2]

„Milyen hasznos Fábrikát mint magára, mint az egész Országra nézve nem szerezhetett volna az a' gazdag Magyar Ur, ki egynéhány évek előtt egy Anglus lóért harmincz ezer forintokat jó pénzben adott? — Ezzel nem sokára Magyar Országnak harmincz ezer forintja megdöglik, a'nélkül, hogy valakinek csak egy krajczárt érő hasznot hajtott volna be ! — Hazánk Nagyjai 's Gazdagjai ! Nem Arab vagy Anglus szép de nem igen hasznos lovakat ; nem Tiroli vagy Svájczi tulajdonainknál kevéssel talán többet érő teheneket s birkákat vegyünk, hanem jó 's hasznos Fábrikákat és Manufakturákat szerezzünk. Ezekben vagyon minden pallérozott Nemzetnek valódi kincseik ; ezek több aranyt 's ezüstöt hoznak be nekik, mint nekünk minden gazdag bányáink, kik mind ezek mellett alig esmérjük az aranyt. Jókat 's hasznosakat mondtam, nem ollyanokat, millyenek egynéhány posztó, üveg 's papiros Fábrikáink, mellyek, mind egy, akár volnának, akár nem ; mellyek mellett, ha valamire való portékát akarunk, mégis mindég a' Külföldit kell vennünk. A' jó Természet megáldotta Hazánkat, mindent ugy szólván adott, mindenünk terem ; 's még is mindent drága pénzen idegenektől kell vásárolnunk. A' jó Fábrikák hijjánossága teszi ezt."[3]

Breczenheim reménykedni kezdett : a bécsi porcelángyártás érdekeit védő és a magyar porcelán megteremtését óhajtó erők a múlthoz képest már talán nem is annyira aránytalanok, hogy végre magyar porcelángyár megteremtését meg ne kíséreljék. Noha számított rá, hogy ez az ellentét a múltban tapasztaltakhoz hasonlatosan továbbra bármikor konkrét konfliktussá érhet, mégis saját eszközeivel megoldható helyzetben érezte magát, s bizakodott, hogy tervezett vállalkozásának nem lesz vesztesége : merész kísérletével életrehívhatja a magyar porcelánt. Cselekvésre határozza el magát, s ugyanabban az évben — 1825-ben —, mikor az amúgyis példaképnek tekintett barátja, Széchenyi István, az országgyűlésen feláll s megajánlásával lehetővé teszi a Magyar Tudományos Akadémia alapítását, Breczenheim is építkezésbe kezd, s regéczi birtokán, Telkibányán a magyar porcelán gyártására hajlékot és otthont emel.[4] Ezzel a reformnemzedéknek teremtő alakjává válik ő is.

A regéczi porcelán gyárának megvalósítója — és ezzel a magyar porcelán életrehívója — Széchenyi István igézetében élt ; szoros baráti köréhez tartozott. E barátság még jobban összeszövődött s szorosabbá kötődött a regéczi herceg bátor vállalkozásával. Breczenheim Széchenyi azon elgondolásában is hasznos segítőtársnak bizonyult, mely szerint az ország polgárosítása a gazdasági viszonyok átalakítása útján is megvalósítható.

Széchenyi a gazdasági fejlődés érdekében folytatandó munkára sorompóba állítottak egyikének számította Breczenheimet. A magyar porcelán életrehívása s annak kellő mesterségbeli színvonalon való művelése, társadalmilag is igen jelentős tényezőnek ígérkezett.

S bár a korai tárgyi emlékek hiánya miatt erről még pontos képet nem szerezhetünk, a gyártás kezdetének első éveiből fennmaradt szórványos levéltári adatok mégis arra mutatnak, hogy Breczenheim munkálkodása valóban lökést adott a haladásért folytatott küzdelemnek.

Porcelángyártási kezdeményezései abba a kedvezőtlen időszakba esnek, mikor Magyarország gazdasági kiszolgáltatottsága és az osztrák ipar kedvezményezett helyzete továbbra is megmaradt. Nagy Pál Sopron megyei követ éppen ez idő tájban panaszolja fel a bécsi kizsákmányolást (a gyarmati vámpolitika kérdésével kapcsolatban) az országgyűlésen : Magyarország Bécsnek „még fel nem talált Amerikája", amelyet 300 éve fosztogatnak. És amíg ő csak követelte a vám és kereskedelemügy tárgyalásait, hogy ezeket felszabadíthassák „azon coloniale systema alól, melyben nyög", Breczenheim már cselekedett.

Oly sok és meddő kísérlet után a regéczi porcelán végre meggyökerezhetett a magyar talajban és lábra állhatott. Megvalósul a csoda, a magyar porcelán.

A körülmények is kedvezőbben kezdtek alakulni. A bécsi gyár vezetője, Niedermayer elöregedett. Erélye sem olyan, mint egykor Sorgenthalé, aki annak idején szenvedélyes harccal próbálta megakadályozni a cseh porcelán életrekelését.

A Niedermayer segítéséül 1825-ig melléje állított Ioris egyetemi professzor, majd 1827-ig Benjamin Scholz technikai tanár sem bírták többé fellendíteni a bécsi porcelángyárat. 1827-ben — tehát éppen akkor, midőn a regéczi porcelán gyártása már nemcsak nekikészülődő és biztató ígéret állapotában van, hanem mikor Telkibányán már földereng a beteljesülés —, Niedermayer nyugdíjba vonul, s vele együtt több régi jó munkás hagyja el a gyárat. Közöttük Leithner is, kinek 57 évi munkája épült be a gyárba, forrt össze a bécsi porcelánművészettel.

Ezzel majdnem egyidejűleg „a haza érdekei" előmozdítása körül tanúsított kiváló igyekezetükért az 1827. évi 43. törvényczikkel „magyarokká fogadták" „Herczeg Breczenheim Ferdinándot és Alfonzot, az előbbi a császári és apostoli királyi szent felség kamarása, az utóbbi pedig egy magyar lovasezred főhadnagya" Miként a honfiúsító törvénycikk 4. §-a mondja : „Teljes bizodalommal levén, hogy ők az országot őszinte szeretettel s tisztelettel fogják környezni s javát erőikhez képest előmozdítandják."

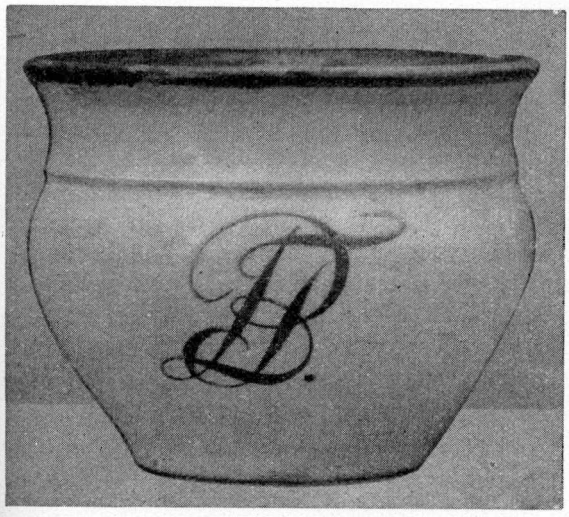
*

A Helytartó Tanács 1829 Böjt elő Hava (február) 17-én 4381. számú körrendeletével országos gyári adatszolgáltatást írt elő. Felszólította a városokat és a megyéket, hogy minden privilegizált fabrikának feljegyzését, jeleikkel és titulusaikkal jelentsék s küldjék meg. Ezt a rendelkezést Abaúj

megyének is megküldték. Minthogy a jelentés beterjesztését a megye elmulasztotta, Szent Jakab Hava (június) 28-án 20058 szám alatt újólag rendelkeztek, hogy a megyében található fabrikák felől jelentésüket terjesszék fel.

E sürgetésre a megye most már kénytelen volt bejelentés végrehajtásával érdemlegesebben foglalkozni. Kassán tartott közgyűlésükön Korponay Imre táblabírónak szabták feladatul, hogy állítsa össze a királyi privilégiumokkal felruházott fabrikák jegyzékét, jegyezze fel birtokosaik nevét, tüntesse fel a helyüket, s jelezze „minémű állapotban vagynak", hogy a „környulálló tudósítás"-t minél hamarabb felküldhessék. Korponay e feladat alapján a főszolgabírók kötelességéül tűzte ki, hogy tájékoztatókat küldjenek. A beérkező válaszokból jelentést szerkesztett, s 1829 decemberére a kassai megyeházán feküdt az összeírás. December 3-án az első notárius felolvasta és ismertette. Kitűnt, hogy a „Megyében sem Királyi Privilegiummal biró, sem pedig a' nélkül való Fabrikák nem találtatnak, egyedül a' most nem régen Herczeg Breczenheim Ferdinand Birodalmában, különösen pedig ezen a megyében fekvő Telki Bánya nevű Helységébe fel állitatott porczelán asztali Edényeket készitő Fabrika".

1. Regéczi kulacs. 1825—30. között. (J. n.)



2. Kis füles bögre. 1831. BT egybefont monogrammal.

A Szent András Hava (november) harmincadik napjától s több azt követő napon tartott megyei közgyűlés határozata alapján végül is elkészült a „Felséges Örökös Tsászári és Királyi Austriai Fő Herczeg Nádor Ispán Ur, nagy Méltóságu Magyar Királyi Helytartó Tanáts, Kegyelmes Urunk, Kegyes és Jó akaró Uraink"-hoz címzett felterjesztés. Noha hangoztatják, hogy a „tisztelt Felsőbbi Kegyes Rendeléseket pontossan tellyesiteni" hivatalos kö-

telességüknek ismerik, valójában eszük ágában sem volt a rendelkezésekben megjelölt kérdésekre kimerítő tájékoztatást adni. Ha végiglapozzuk a többi megyék, vagy a városok jelentéseit, látjuk, hogy azok is hasonló könnyedséggel fogták fel a válaszadást. Abaúj megye is csak egyszerűen csatolta Korponay jelentését, majd hozzáfűzte, hogy „köz tudomásunkra és megyénk kebelében sem királyi kegyelem levéllel felruházott, sem pedig a nélkül levő fabrikák nem találtatnak, csupán a Regéczi uradalomban jelesül pedig Telki-Bánya nevezetü Helységben vagyon egy Fabrika, melly Fő Méltóságu Breczenheim Ferdinánd Földes Ur és tulajdonos által még 1827-ik Esztendőben felállitatván, abban Asztali Porczellán Edények mostanában készítetnek."

Szó sincs tehát arról, a legnagyobb gondosságot ígérő bevezetés ellenére sem, hogy milyen a gyár helyzete, állapota, milyen engedély alapján működik, minők a gyári jegyek, szóval általában a leglényegesebb dolgokról.

De maga a Helytartó Tanács sem nagyon foglalkozott tovább az üggyel. 1830 január 19-én (1969 szám alatt) szépen beiktatták, piros ceruzával egyes szavakat aláhúztak benne, felzetére irónnal felírták, hogy „Telki-Bányai Asztaledény Fabrika". Ugyanakkor lúdtollal reáírták, hogy „Ad Cumulum", s e rendelkezésnek megfelelően hozzárakták a beérkező gyáripari jelentések csomójához, amelyben talán bolygatatlan nyugodott egy és negyed századig, mostanáig, míg végre a regéczi porcelán múltját felderíteni szándékozván, a kutató kéz hozzányúlt s kiemelte az iratkötegből.[5]

A megye hivatalos vezetői előtt, íme, nem volt ismeretlen az első magyar porcelángyár ; tudták azt is, hogy működése körül nincs minden rendben. Mert ha nem lett volna takargatni való és ha a telkibányai gyár az akkor más gyáraknál szokásos privilégiummal, vagy bárminő más hatósági engedéllyel működik, késedelem nélkül s nem kerek egy évi elhúzódással eleget tettek volna a helytartótanács bejelentési előírásainak.

Az adatszolgáltatási kötelezettség, úgy látszik, bizonyos megrökönyödést idézett elő. Hamarjában célszerűnek vélték egyszerűen válaszadás nélkül elhallgatni a dolgot. A második felszólításra azonban már nyilatkozni kellett, megvallani, hogy a megye területén engedély nélküli porcelángyár működik. Be kellett tehát valamiképpen ismerni, hogy különleges osztrák érdekekbe ütköző, tiltott és tilalmazott módon porcelángyár létesült magyar földön, s éppen az ő területükön.

A helyzet nyílt feltárása és vállalása helyett már eleve is Breczenheim felé hárították az esetleges következményeket azzal, hogy bizonyos körmönfontsággal csupán annyit jelentettek : „Breczenheim birodalmában" van valami „asztali porcelánedény gyár".

De közigazgatásunk (az addigi gyarmatosító törekvéseket buzgón kiszolgáló) szolgálatkészségének is nemcsak lanyhulását látjuk Abaúj megye jelentésében, hanem már tudatos módon egy érdemes magyar vállalkozás támogatását, segítőkészséggel való fedezését is. Abaúj megye bátorította már előzőleg is Breczenheimet. Erre mutat az, hogy a megyének már évek óta, a porcelángyártási kísérletezgetések folyamán, de legalább is a gyári építkezések és gyártási próbálkozások kezdetén jelentenie kellett volna a

készülődéseket és az eseményeket. Együttérzésre és rokonszenvre kell következtetnünk, hogy ezt nem tette. A megyének ez a hallgatólagos tudomásul vétele is nagy ösztönzője, biztatója és serkentője lehetett Breczenheimnek.

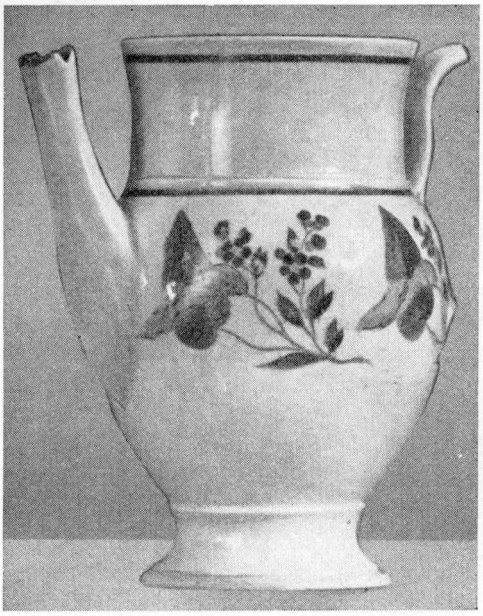
De most is, 1829 végén, amikor már a nyilatkozat elkerülhetetlen, a teljes leleplezés és annak bevallása helyett, hogy a bécsi gyár termékei és a cseh áruk kiszorítása érdekében, az önálló magyar nemzeti porcelánipar megteremtésére Telkibányán gyár épült és működik, bizonyos további segítőkészséget és talán jóindulatú cinkosságot jelent, hogy bürokratikus, kimerítő, részletes adatszolgáltatás helyett szinte csupán annyit említenek: valami asztali porcelán edénygyár van arrafele.

És a megyének ez a taktikája be is vált. A Helytartó Tanács kezében jelentésük által hivatalos irat van íme már arról, hogy Magyarországon porcelángyárat merészeltek engedély nélkül létesíteni, sőt ez háborítatlanul működik is. A megyének ezzel az ügyeskedésével — és valószínűleg Breczenheimnek és rokonságának a Helytartó Tanácsnál figyelembe vett befolyása miatt[6] —, az államapparátus ellenőrző árgus szeme elsiklik: a betiltás, az áruk összetörése helyett a Helytartó Tanácsban (bizonyára további segítő szándékossággal) csupán azt írják a jelentésre: „Telkibányai asztali edénygyár". Kimarad tehát a „vörös posztó": a porcelán szó. Breczenheim ezzel elkerüli a megtorlást és így a magyar porcelán zsenge sarjadását nem tapossák el.

Abaúj megye hivatalos jelentése a regéczi porcelánt gyártó üzem alapítását 1827-re teszi. Az alapító herceg reánk maradt uradalmi számadásaiból azonban tudjuk, hogy a gyári épületet még 1825-ben létesítették. A megye vagy tudatosan nem akarta bevallani, hogy a gyár már öt év óta működik, vagy pontatlan információt szerzett. Arra is lehet gondolni, hogy a tényleg 1825-ben épült gyár berendezkedési és szervezési munkálatai oly sokáig húzódtak, hogy lényegesebb kapacitással valójában csupán 1827-ben indíthatták meg a zavartalan termelést.

A folytonos fejlesztési szükségletek 1828-ban is külföldi fémáruk és porcelánok behozására késztették Breczenheimet. A harmincad hivatalban ideiglenesen tárolt s 133 Ft 31 krajcárt kitevő áruk beengedése ügyében előbb a Helytartó Tanácshoz, majd a szokásos passzusok elnyerése végett a Királyi Kamarához kellett fordulnia. Az eredeti beadványok még nem kerültek elő, csupán a helytartó tanácsi ügykezelőség feljegyzései, melyekben röviden csak úgy jelölték meg az árukat hogy azokat Breczenheim saját használatára óhajtja megszerezni. Lehet, hogy a Breczenheim-féle beadványokban is csupán ilyen nagyoltan feltüntetett indokolás található, s ez esetben ez arra utal, hogy még maga Breczenheim is óvatosan elhallgatni igyekezett, hogy porcelángyára van.

Pedig az a kezdeti nehézségeken átlábolva, akkorára már komoly gyárrá fejlődött. Az 1825-ös gyárépítési 15 532 forint és 15 krajcáron kívül 1826-ban 766 Ft és 25 krajcárt, 1827-ben 4483 Ft és 52 krajcárt, 1828-ban pedig 3679 Ft 53 krajcárt, 1829-ben 3767 Ft 10 krajcárt, 1830-ban 12 869 Ft 43 12/..., 1831-ben 12 826 Ft 50 krajcárt, 1832-ben 12 324 Ft 21 krajcárt — az első



3. Kanna. 1831. Püspöklila virágdíszítés.

nyolc évben tehát kereken 55 000 forintot juttatott Breczenheim a regéczi porcelán gyárának építésére és a „Fabrika költségére". Összegben többet, mint amennyit Széchenyi István 1825-ben a Magyar Tudományos Akadémia létesítésére felajánlott.

A magyar porcelángyártás Telkibányán Breczenheim fokozódó áldozatkészségének és buzgalmának megfelelő arányában rohamos fejlődésnek indult. 1829 végén már szerződtetett igazgató, Hüttner Mátyás áll a gyártás élén. 1830 elejére kialakul a gyár állandó státusa, melybe a „Fabrique Director"-on kívül eleinte Dutsay János számadó, majd Pitich Jakab „Törő Molnár" és Jakab Ferenc „Porcelán Molnár" tartozik. Ez a négy főnyi szervezet 1832-re már Haisel Antal „Contralor"-ral, Kolosy György massza őrlővel, Segdinszki József törős molnárral, Bárány Mihály kocsissal és Kiss András, Király István és Menyhért Pál munkásokkal kilencre nőtt.

Csak helyi gyártási nyersanyagokat dolgoznak fel, a legszükségesebb egyéb anyagokat is a saját uradalmukból szerzik be, s az elkerülhetetlenül máshonnan, idegenből meghívott gyárigazgató és több gyártási szakemberen kívül a regéczi uradalom előzőleg egészen más foglalkozást űző, átképzett dolgozóiból neveli ki munkásait a gyár. Az első műveseken kívül még a későbbi évek folyamán munkába állók is túlnyomó részt a gyár székhelyének lakóiból kerülnek ki, mint ahogy erre a telkibányai családok 1828-as összeírásából következtethetünk.[7]

És ahogy múlnak az évek, a szorgalommal és eredménnyel, sikeres munkával folyó gyártás ellenére, a magyar porcelán s az első magyar porcelángyár *hivatalosan* még mindig nem létezik. Nem vesznek róla tudomást, elhallgatják, titkolják. 1832 Böjtmás Hava (március) 6-án a Helytartó Tanács 6155. szám alatt újra gyári adatok szolgáltatása iránt rendelkezett. Abaúj megyének is megküldte az értesítését, hogy „minden nemű Fabrikák száma és mineműsége és a netalán újonnan felállítandó Fabrika eránt Esztendőnként rendes tudósítás tétel határoztatott". Szent Iván Hava (június) ötödik napján közgyűlésükön tárgyalják ezt a rendeletet. S noha a „minemü Fabrikák száma és minemüsége" rendelkező szöveg szerint a regéczi porcelán gyáráról be kellett volna számolniok, ehelyett azt mellőzve és elhagyva, meglepően, röviden, azt jelentik a Helytartó Tanácsnak: „Megyénkben semmiféle Fabrika nem találtatik."[8]

Pedig ott áll, a megye keleti szélén, Telkibányán a regéczi porcelán gyára. A gyártás sem szünetel, sőt vígan folyik s a kémények javában füstölögnek.[9]

Breczenheim nincs tekintettel a hivatalos előírásokra. Nem is törekszik gyártási engedély szerzésére, mert tudja, hogy a privilégium engedélyezésébe beleszólna a bécsi gyár. A betiltási veszély csökkenőben van ugyan, hiszen maga a bécsi gyár már nagymértékben erőtlen. Míg 1828-ban még 273 munkással dolgozott, 1830-ban már csak 151-el. Mégis kár lenne ezek ellenére a magyar porcelán nagy ügyét kockáztatni, mert a bécsi porcelán érdekében Magyarországon a porcelán gyár alapítására vonatkozó tilalmat fenntartják, s szigorúan őrködnek továbbra is azon, hogy az egyre jobban sokasodó magyar és magyarországi kerámiai gyárak csak kőedényt (keménycserepet) gyártsanak ; gátat vetnek a porcelán készítésére való átállási törekvéseiknek.

A helyzet legjobb ismerője maga Breczenheim. Sárospataki nagy udvartartásán kívül Bécsben is van palotája, otthona. Ennek fenntartására jelentékeny összeget költő bécsi tartózkodásai során bizonyára közvetlenül szerzett tapasztalatokat a bécsi gyárban, vagy a kormányzati körökben, s jól kipuhatolhatta, hogy az a legkedvezőbb, ha telkibányai gyára még a privilégium kérésével kapcsolatos feltűnéskeltést is elkerülve, minél jobban húzódjék meg a távoli magyar vidéken.

Ily körülmények között folyik a gyártás az Eperjes—tokaji hegylánc Hegyközében. Az évi számadásokban az 1833-as évre vonatkozólag a Telki Bányai Cassanál feljegyezték : „Esik összesen 6122 frt 25 kr, Bejött 4727 frt 58 kr, Bé venni való 1394 frt 27 Kr." A summázó végső résznél : „Marad tiszta jövedelem" rovatának 2. tétele alatt pedig : „A' T. Bányai Fabrikára költött 19 830 frt 13 2/. . kr Mellyből az épitések bészámitott 9185 f 23 kr Az eladott edényekből bejött 6122 f 25 Kr és így kitétetik . . . Esik öszvesen 4522 frt 25 8/. ., Bejött 4522 frt 25 8/. . Kr Bévenni való.—"

1833-ban tehát — mikor az egész uradalmi bevétel 176 000 Ft volt —, a regéczi hercegnek a Telkibányán levő porcelángyára 4522 Ft 25 8/. . krajcár hasznot hozott.[10]

Ennek a fejlődésnek az alapján a gyári személyzet hivatalos állandó létszámát 1834-re 9-ről 12-re növelik. A vezetőség tagjai változatlanul Hüttner Mátyás igazgató, Haizel contralor és Dutsai perceptor. A két molnár közül Kolosi György a massza örlő, Miller Jakab a törős. Sedlah András és Rozgonyi József a kocsisok, Király István, Menyhért András, Czikó Mihály, Kováts György és Jaskó János a mun-

4. Házassági díszváza. 1831. Felhőkön trónoló Zeus képével.

kások. (Ez utóbbi, miként azt a státus kimutatási ívre feljegyezték, ácsnak is használható.) A gyári munkások fejenként évi 53 forint készpénzt, 6 kila tiszta búzát, 18 kila gabonát s ezenkívül 2 csizmát és 1 fejelést kapnak.[11]

Az 1834-es esztendőről elszámoló irat szerint a telkibányai kasszának „Esik összesen 3701 frt 40 kr. Ebből bejött 1904 frt 8 kr, Bé venni való 1797 frt 32 kr". A számadási könyv 45. tétele szerint a porcelángyárbelieknek, a „Fabrikánsoknak" 1834-ben 4517 Ft 1 8/.. krt fizettek ki. A gyár évvégi pénzügyi helyzetét a summázó rész „Maradt Tiszta jövedelem" számolásánál összegezik. Eszerint: „A T bányai Fabrika emelésére ki adott 12 852 f 40 8/.. Mellyből az épitkezésekbe számittatott 4517 frt 1 8-.. kr. Az eladott edényekből bé jött 3731 frt 40 Kr és igy mint ezen költséghez pótolt summa ki téttetik ... esik összvesen 4603 frt 59, Bé jött 4603 frt 59, Bé venni való.—"

Ha jól értelmezzük, ezek szerint tehát a regéczi porcelán gyártásából Breczenheim hercegnek 1834-ben a jövedelme kereken 4600 forint.[12]

Az 1835-re beállított személyi státusban figyelmet keltő változásokkal találkozunk. Kolosi és Miller molnárok helyébe Schuller Ferenc massza molnár és Sztrihovszki András törős lépnek.[13] Menyhért András és Jaskó János munkások sem szerepelnek a névjegyzékben, csupán Király, Kovács és Czikó „mindenes"-ek. Sedlah és Rozgonyi kocsisokat is leváltották, helyükbe Horváth Mihály kerül. Baranyi Mihály kocsis pedig „el eresztetett".

A leglényegesebb változást azonban az jelenti, hogy felveszik és munkába állítják Hüttner gyárigazgató József fiát, „Werkschaffer", tehát műhelysáfári, vagyis művezetői hatáskörbe. 1835-től tehát a regéczi porcelán nagyérdemű fellendítőjének és nagysikerű kiformálójának, (édesapjának) oldala mellett ott dolgozik a fia is és együttes munkával építik a jövőt. Hüttner Józsefnek — kit többször Hutnerként említenek — járandóságát 100 Ft készpénzben, „Életbeli juttatását" pedig 3 kila tiszta búzában, 6 kila kétszeresben, 12 kila gabonában és ugyanannyi árpában, 15 kila zabban és 1 hordó borban szabják meg. „A többi az apja Conventiójából megy, ugy mint Haizl contralor."[14]

Ebből az időszakból egy olyan kimutatás is reánk maradt, mely személyi részében összesíti a regéczi porcelán gyártásának 1835. évi költségeit. Ezek szerint: készpénz 1844 Ft, tiszta búza 42, kétszeres 54, gabona 162, árpa 48, zab 65 kila, bor 8 hordó, 108 mázsa és 3 öl széna, 1 új lajbi, 10 új csizma és 6 fejelés.

Az évi összegező pénzügyi elszámoló viszont a fabrikánsoknak utalványozott kiadást 1835-ben 5153 Ft 13 kr-ban jelöli meg. Az „Edények és eszközökből bevétel a T. Bányai Cassában: Esik öszvesen 9495 frt 28 8/.., Bé jött 5243 frt 57 8/.. Kr, Bé venni való 4251 frt 31 Kr".

A „Marad összes jövedelem" kimutatás summázó részében az évvégi helyzet: „A T Bányai Fabrikájára kiadott 13 261 frt 36 8/.. Kr Melyből a bé vett Edényekért bejött 5622 frt 28 8/.. Kr. Az épitésekbe foglaltatik 3462 frt 55 Kr Summa 9085 frt 22 8/.. Marad ki tenni ... 4176 frt 14 Kr, mely bé jött".

Ennek az utolsó tételnek a tanúsága szerint a regéczi porcelángyártás haszna 1835-ben 4176 Ft 14 kr.[15]

Az 1836-os személyzeti státus szerint a gyári vezetőség változatlanul az öreg Hüttner igazgatóból, Heyzl contralórból, Dutsay perceptorból és a fiatal Hüttner „Werkführer"-ből áll. Rajtuk kívül még Schuller massza molnárt, Sztrihovszky Mihály mindenest és Csoma Pál szamarast említik.[16] Szó van még a gyárbeli inasokról is, de szám és név nélkül: „A Fabrikabeli inasok tartására összegezve vagynak, egyre holnaponkén 6 forint, 2 véka gabona, 1 véka buza".[17]

Az 1837-es évben már ismét bővebb létszámú, 11 főből álló gyári személyzettel találkozunk. Túlnyomó részt a régi emberek vannak ismét együtt: változatlanul Hüttner Mátyás az igazgató, Hayzl a contralor, Dutsay a perceptor, Schuller a massza őrlő. Sztrihovszky a törős és Bányai Mihály a „Massza Taposó".[18] Menyhér András „Bisquit Égető" lett.[19] Turi György, Király István, Kovács György és Baranyi Mihály (akit időközben visszavettek) a mindenesek.[20]

Az évi pénzügyi mérleg szerint: — („A Fabrikába adott 18 654 frt 10 kr, Az építkezésekbe foglaltatik 7319 frt, Productumokból bevételek 5615 frt 55 Kr, Marad kitenni 4718 frt 23 Kr, mely bejött") — az 1837-es év 4718 Ft 23 kr tiszta haszonnal zárult.[21]

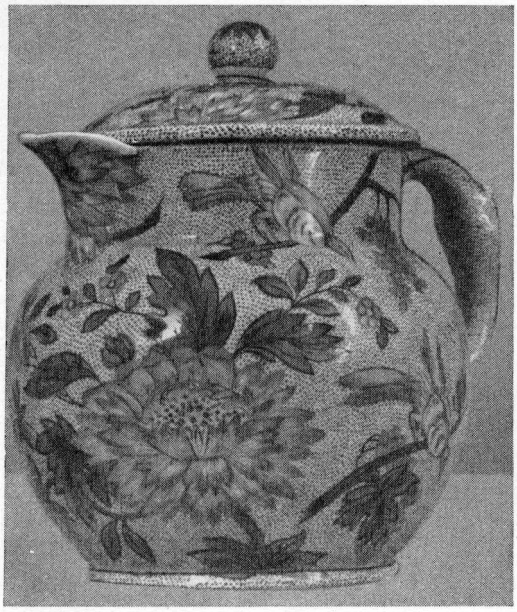
A pénzügyi és számadási adatok szerint a gyár ekkor is az utóbbi öt év mindegyik szakában elért virágzó és jó állapotában van. A valóságos helyzet azonban mégsem olyan rózsás, mint aminőnek mutatkozik. Az öreg Hüttner munkaképessége ugyanis megcsappant. Feladatainak ellátását Skvor József „Forster"-re kellett bízni, kinek 1837-re „a fabrika és a gazdaság folytatásáért" a 200 forintos fizetésen felül még 50 forintot juttatnak s ennek arányában kiutalják részére a külön búzát, gabonát, szalmát és egyéb járandóságokat.[22]

Az öreg Hüttner kiesése szemmel láthatólag bizonyos lanyhulást és visszaesést eredményez. Ennek jeleként Bécsben a magyar királyságról éppen akkor közreadott közgazdasági statisztikában a tévesen sárospataki porcelán eskőedénygyárnak nevezett regéczi porcelán telkibányai műhelyéről úgy emlékeznek meg, mint amelyet tulajdonosa sajnálatra méltóan csak kevéssé használ fel, vagyis nem hasznosít.[23]

A baj és veszteség még növekedett azzal, hogy hosszas, érdemes, derék munkásság után, Breczenheim törekvéseinek hű megértője, a regéczi porcelángyártás kiformálásának technikai, művészi nagy segítője, a magyar iparművészet történetében immár emlékezetes szerepet betöltő Hüttner Mátyás 1837-ben elhunyt.

*

A regéczi porcelángyártás gépezete nem állt le, hiszen kellő időben gondoskodó előrelátással odaállították a hanyatló Hüttner Mátyás mellé a fiát. Megtisztelő műhelyvezetői — bizalmi — állása előre jelezte, hogy ő a kiszemelt utód. 1838 januárjától már direktora a gyárnak, s érdekes, hogy segítségére, támogatására édesanyját, Hüttner Mátyásnét is ugyanerre a



5. Kínai fedeles kancsó. 1835. Vadrózsa- és madárdíszítménnyel.

posztra állították. Az 1838-ik státus personalisban mindjárt az első sorban, a telkibányai gyárnál ott olvashatjuk: „Hüttner József és Annya mint Director".[24] Az elhunyt gyárigazgató fiára és özvegyére együttesen bízzák tehát a gyár vezetését. Vélegesített státusba tartozó hat dolgozóból áll még az a keret, melylyel a regéczi porcelán gyártása most már a nagy mester nélkül tovább folyik:

Haizel contralor, Szilvássy Tóbiás perceptor, Schuller („Süller") János massza örlő, Strikovszki András törős, Baranyi Mihály, Turi György és Menyhért János mindenesek, valamint Végh János szamaras.[25]

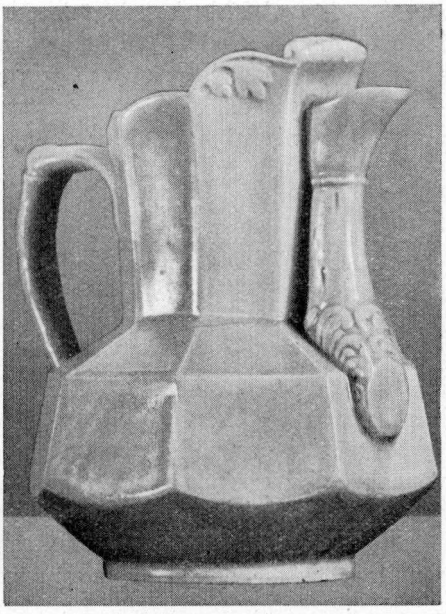
Ezzel a személyi szervezettel próbál újra nekilendülni a gyártás. A nagy zökkenőn való továbbjutás biztosítottnak látszik, hisz végeredményében a munkaerők azonosak. S ha ki is hullt a munkairányítás Hüttner Mátyás kezéből, ott van helyén a vele immár több éven át ugyanezért a célért dolgozó fia s özvegye is.

Az előlegezett bizalom azonban korainak bizonyult. Az apja helyébe lépő új vezető elégedetlenné, a regéczi porcelángyár meghitt együtteséhez méltatlanná, majd hűtlenné vált. Mintegy fél év múlva az ügy annyira elmérgesedett, hogy édesapjának a Breczenheimmel 1829 november 23-án kötött egyessége alapján az őt és „édesanyját illetőknek" kiadásáért folyamodott.

Majd — a végzéseket és intézkedéseket be sem várva — minden előzetes bejelentés nélkül a gyárat otthagyták, megszöktek és Miskolcra telepedtek át.

Hüttner József írásos megkeresését a pataki várban igazgatósági ülésen tárgyalták. Breczenheim maga elnökölt s a tanácskozók sorában ott voltak az uradalmi fiskálisok is: Szabó Károly és Szabó Sándor. Minthogy a fiatal Hüttner az írásbeli kérelem benyújtása és annak megtárgyalása közötti időben édesanyjával együtt szolgálatát hirtelenül félbehagyta s minden jelentés nélkül máshová költözni bátorkodott, arra az álláspontra helyezkedtek „a folyamodásban fel hozott Egyezkedés — mellyben foglalt kötelezettségeinek különben is eleget nem tett — reá nézve jótékony ki hatásait elveszitvén, e részbe az Uradalmat annak tellyesitetésétől önön tette által fel oldozta". Különben is, minthogy szolgálatát időközben elhagyni „merészelt", „Miskoltzról, hova lakását által tette, félbe szakasztott szolgálatjának folytatása végett a maga útján vissza hozatni rendeltetik".[26]

Akaratukat végrehajtani nem bírták. Hüttnerek biztonságban érezték magukat. Noha akkoriban még ma is megdöbbentő fenyítő büntető módok és eszközök állottak a hatalmasok rendelkezésére — a szolgabíró például megbotoztathatta a gyárnokokat, a gyárműveseket, a művészeket, a kereskedőket, a mesterembereket[27] —, Hüttnerék tudták, hogy a feléjük mutatott nagy erély mögött nincs erőtartalék. Hűtlen mesterkedéseiket zavartalanul folytatták, mert világos volt előttük, hogy a gyártási engedély nélkül üzemeltető Breczenheim lényeges mértékben megkötötten, törvénykezési utakon kívüli módon tud csak feléjük sújtani. Önző, haszonlesési okokból a regéczi porcelán telkibányai gyárát nemcsak hogy elhagyták, hanem annak titkait idegeneknek felfedték, elárulták. A Hüttner-féle miskolci mesterkedéseknek lehet emléke az a felhőkön álló kínai alakokkal díszített porcelántányér — (Miskolc 1838 jeggyel) —, mely több évtizeddel ezelőtt, mint nagy ritkaság, megfordult Csányi Károly, az Iparművészeti Múzeum egykori igazgatójának kezén.[28] Közben még arra is volt bátorságuk, hogy most már az özvegy Hüttner Mátyásné újabb beadványban követelte a gyár tulajdonosától a regéczi uradalom s néhai férje között 1829-ben kötött szerződés[29] alapján a férje által a telkibányai gyárba fektetett 3200 forintos tőkéjének a kifizetését.



6. Kínai szeladon-porcelánt utánzó regéczi kanna.

Hüttnerné beadványával a pataki várban az 1838 november 7-én tartott igazgatósági ülés foglalkozott.[30] Ekkor hozott határozatuk pontot tesz Hüttnerék szépen indult, de csalódássá, hűtlenséggé, árulássá és csúffá fajult ügyére :

„Mi után — mondja a határozat — néhai Hüttner Mátyás özvegye s ennek a T Bányai porczellán Fabrika vezetésével meg bizott fija Hüttner József azon porczellán Fabrikát a' fel olvasott Levélben érintett szerződésbeli köteleztetés ellenére hirtelenül, s olly idő pontba hagyták el, midőn a' Fabrika a' szerződés 5ik és 6ik pontjába érdeklett 2000 pfrt tiszta Jövedelmet, s az ezen Summán felül, az Uradalomnak a' Fabrika felállítására be fektetett tetemes tőkéje s kamatja, és ezzel aránylag a' folyamodó követelése fedezésére óhajtásképpen alapitott Fundust nem tsak be nem hajtotta — de annak egész Jövedelme a' mindennapi rendes költségeknek fedezésére mindezideig is elegendő nem lenne, s' azoknak pótlása az Uradalomnak esztendőnkint tetemes áldozatokba kerülne — ezen oknál fogva az Uradalom a' képzelt folyamodásbeli követelés tellyesitésével, ha szinte a' folya-

modó s fija a' Fabrikot hirtelenül el nem hagyták, — s annak titkát más idegeneknek el árulva önnön hasznokra nem forditották volna is, törvényszerüen nem terheltetvén, a' folyamodó helytelen kivánsága félre vettetik — s hogy jövendőre nézve az Uradalmat hasonló alkalmatlankodássaival nyughatatlanitani meg szünjön, ez eránt Levél által tudósittatni rendeltetik."

*

Hüttnerék hűtlen kiválásával a regéczi porcelángyártás kerek tízéves, nagy korszaka zárul le. Egyelőre rendezetlenség és fejetlenség mutatkozik. A sürgős elintézendők egész sora merül fel. Biztosítani kellett a kerámiai gyártás legfontosabb anyagán kívül a további üzemeltetéshez nélkülözhetetlen anyagokat s rendezni az időközben Ungváron felállított gyári lerakattal kapcsolatos ügyeket.

Az 1838 szeptember 6-i igazgatósági ülés éppen ezért a porcelángyártásra vonatkozólag számos rendelkezést tesz.[31] Mivel a folkmári agyagbánya bérlete a szeptember 7-i határidővel lejár s további árendálása legalábbis 2—3 évre még múlhatatlanul szükséges, Skór József telkibányai számtartóságot viselő erdészt megbízzák, hogy próbacséplések után menjen Patakra, ahol az évi 30 forint összeget kitevő bérleti illendőség és a munkásoknak hátralékban maradt, 10 forintra terjedő munkabérek kifizetésére megkapja az instrukciókat.

Ugyanakkor közlik majd Breczenheim parancsát a fabrikánsok hátralevő 714 Ft illendőségének teljesítésére vonatkozólag, a felállítandó istálló költségeinek biztosítására szóló rendelkezést. Ekkor történik közelebbi döntés az ungvári porcelán raktáruk kezelőjével teendő számvetés véget, s az odautazhatásra vonatkozó szükséges engedelem tárgyában is.

Végül, minthogy a fuvarozásokra az utak pillanatnyilag jó állapotban vannak, jóváhagyják a Miskolc melletti görömbölytapolcai agyagföldnek elegendő mennyiségben való szállítását. Skór Józsefnek kötelességévé teszik, hogy e szállításokat „most, míg az út alkalmatosabb — s a' sürgetőbb munkák bekövetkeznek, ezt addig mulhatatlanul teljesitse —, s ha a' fuvar bér fedezésére költség innen is kivántatik, idejében azt jelentse."[32]

Szeptember végén Kolodsej György porcelánégető a gyár mellé helyezett uradalmi zsellérháznak a becslési összeg lefizetése ellenében való átengedését kéri a maga számára. Ez ellen akadályt nem gördítenek ; az uradalmi fiskálisra bízzák, állapítsa meg, hogy a kérdéses házat az uradalom milyen summában vette át, s hogy annak ára a folyamodó fizetéséből „hogyan huzatathatik le".[33]

Ebből az időpontból reánk maradt szórványos feljegyzések tükrözik, milyen körülményes és elhúzódó utakon történt az egyes fontos gyártási kellékek, nyersanyagok és egyéb szükségletek beszerzése. 1838, október 14-én az uradalmi gazdasági igazgatósági ülés elé került Halbauer József pesti kereskedő levele, melyben hírül adja, hogy a porcelán fabrika szükségére rendelt alabástrom-gipsz Bakos Gábor miskolci kereskedő útján érkezik, s egyúttal a 25 forintról szóló árjegyzéket (vagyis számlát) is beterjeszti.

Ennek alapján az uradalom tállyai kulcsárát utasítják, hogy a gipszet előbb Tállyára, onnan pedig Telkibányára szállítsa, a vételárat pedig a tállyai kaszszából a fabrika részéről kifizettetni rendelik.[34] S midőn 1839 február 12-én tartott ülésükön kitűnt, hogy újabb 1 hordó alabástrom-gipsz és Bécsből kék festéknek való 2 libra cobaldoxyd szükséges, úgy határoznak, hogy az „Alabástrom Gypsz eránt Halbauer Pesti kereskedő, és ő Hertzegsége Udvari Mestere a kék festék megszerzésére, és leküldetése tárgyában az Uradalmi Ügyvéd által levéllel megkerestetni rendeltetnek."[35]

Szemmel látható, hogy a hűséges Hüttner Mátyás halálával s özvegyének és fiának csalárdságával keletkezett zavarokon és bajokon mindenképpen iparkodnak úrrá lenni. A gyár üzemeltetését nagy erőfeszítéssel fenntartják, s az 1838-ik évben a telkibányai fabrikánsoknak 6116 forint 12 krajcárt fizetnek ki.[36]

*

Látszólag rend van az uradalomban is. A vétkeket és hibákat könyörtelen ítéletekkel büntetik. Mikor Gergely András juhász „egy jerke bárányt a mezőn kivel hagyván el veszitett", kötelezik a szerencsétlent, hogy a bárány 7 forintos árát a béréből fizesse ki. Vagy: Szabotsky János telkibányai jobbágy előadja, hogy „uri munkára lévén rendelve", midőn az udvaráról kiment, egyik ökre lábát törte. Tetemes kárt szenvedett és ezért kéri azt az uradalom által javítatni — azt határozzák: „Miután a folyamodó ökrének lába nem az uri munkába, hanem a tulajdon udvaráról való kimenetelben tört volna el, az uradalom részéről a körülmények illy helyhezhetébe, nékie semmi kárpótlás nem adattathatik."[37]

Ilyen indokolatlan, túlzó szigorúságot mutatnak a jegyzőkönyvek, iratok, reánk maradt feljegyzések. Valójában pedig a legnagyobb rendetlenség uralkodik. Jóformán mindenki lop, csal, sikkaszt, vagy Csáky-szalmájának tekint mindent. Megfelelő vezető-szakember nélkül van Breczenheim legszemélyesebb, féltve őrzött ügye: a regéczi porcelángyártás. Az uradalmak nemcsak gondatlan, hanem hűtlen intézők kezében vannak. Bajok mutatkoznak mindenfelől, éppen akkor, mikor Breczenheimnek rendezett állapotokra s biztosított sok jövedelemre van szüksége, hisz éppen a sárospataki vár nagyobbszabású helyreállítására és építészeti kiegészítésére gyűjti a pénzt.

Végül is, radikális intézkedésekre szánja magát. 1839 január 2-ára a sárospataki belső várba rendeli a pataki és a regéczi uradalmak gazdasági és erdei tisztségviselőket s kihirdetteti az uradalmi tisztek tárgyában tett intézkedéseit:

Uradalmainak inspektorát — Büky Ferencet — példás hűségének elismerése mellett, gyengélkedései miatt nyugalomba helyezi. Szabó Károly főfiskálisát iuridicum directorává nevezi ki. Ország Gazda László számvevőjét hivatala alól felmenti. Balog István pataki uradalmi perceptort számadási hűtlenségek miatt elmozdítja, Rados Ignátz ardai ispánját többrendbeli pálinkafőzési és próbacséplési hűtlensége miatt nemcsak hivatalából teszi ki,

hanem az Úri Szék útján még kárpótlásra is kötelezi. Az inspektori hivatal megszüntetése mellett a pataki és regéczi uradalmaiba a gazdasági felügyelést két ügyes tiszttartóra bízza. Ezeket az ajánlkozó idegenek közül kénytelen választani, mert az uradalmaiban levő számtartói mind vétkesek. Virág József a herceg aklában s takarmányán juhokat tartott ; Dienes Zsigmond nemcsak, hogy ugyanezt tette, hanem a juhokat az uraságiakkal még ki is cseréltette, Dutsay János pedig az ardai határban termett szalmás életet kevesebbre mondani merészkedett.

Noha ilyképp minden számtartója „a hűtlenség vétkével önmagát megbélyegezte" —, az egyik tiszttartói állást egyelőre mégis üresedésben tartja, abban a reményben, hogy javulással esetleg módja lehet valamelyiküknek a számtartói állásra.

Az áthelyezések során Szilvássy Tóbiás telkibányai ispán az ujhelyire, Dutsay János pataki számtartó pedig Telkibányára kerül át. Független számtartói minőségben ugyan, de „mindazon által azon gazdasági és Fabricai Számadása mellyet eddig az Ispány tellyesitett, minthogy ezen hivatal meg szüntetik, a Telki Bányai Förster Ellenőrsége mellett ő fogja vezetni — a Fabrika számadása vezetéséhez pedig egy *különös* (sic) Individuum fog segitségül rendeltetni."[38]

Hüttner Mátyás halála óta, már egy év is eltelt ; 1839-re fordul az idő, és a regéczi porcelángyártásnak még mindig nincs vezetője. 1839 márciusában Reviek fábrikáns neve tűnik elő az iratokból,[39] s ugyanekkor Kerekes Jánosé is, ki mint „a T. Bányai porcelán gyár vezetője" fizetésének hónaponként 60 forintban való elhatározásért s ezenkívül minden égetéstől 10 Vfrt magának való kiutalásáért folyamodik. Az 1839. március 6-án és 7-én tartott gazdasági igazgatósági ülés ebben ezt az álláspontot fogadta el : „Az érdeklett fizetésnek meghatározása egyenesen a Fő Méltóságú Hertzeg elhatározásától függvén, e részben ő Hertzegsége parantsolatjának kiadása végett különösen megkéretni fog, — addig az ideig a folyamodó várakozásra utasittatván."[40]

Úgy látszik, a regéczi porcelángyártás — ekkor immár közel másfél évtized után — a kezdetben idegenből hozatott vezető feldajkálása után felnőtt már oda, hogy további fejlődését a magyar kerámiagyártásban felnevelkedett szakértő munkájától remélhette. Nincs semmi közelebbi adat erre, de az a véletlen, hogy a miskolci városi jegyzőkönyvek éppen ebben az évben említenek egy Kerekes Ferenc porcelángyártó legényt,[41] arra a gondolatra vezet, hogy Kerekes János is talán a miskolci kerámiagyártás területéről kerülhetett a regéczi porcelángyártás élére.

A magyar kőedénygyártás erős fejlődése és a magyar gyárak elszaporodása, a nagy konkurrencia ellenére is életképesnek mutatkozó fellendülése még 1833-ban arra ösztönözte Buttykai és Biszterszky vállalkozókat, hogy Miskolcon edényfabrikát létesítsenek.[42] Ebben az időben az erős verseny, legfőképpen pedig a kassai kőedénygyár már három évtized óta kialakult uralkodó helyzete miatt csak úgy számíthattak eredményre, ha szervezetüket képzett és a mesterségben járatos személyekből építik fel. A miskolci gyárban porcelánhoz is értők lehettek. Ezek egyikében reménykedhettek most

már Telkibányán, akkor, mikor a regéczi porcelángyártás további vezetőjét Kerekes János személyében vélték megtalálni.

A regéczi herceg uradalmainak rendetlensége, a gondatlanság a gyárra is bizonyos mértékben kihatott. Noha a személyi státus alapján mindenki ügye rendezettnek látszott mégis rengeteg volt a panasz, nőtt az elégedetlenség. A telkibányai kovács helyzetében véglegesebb állapotot teremtettek azzal, hogy Ducsay számtartó évi 100 forintos fizetéssel és 8 köböl gabona juttatásával olyan egyességre lépett vele, hogy a juttatások ellenében a béres és igás szekerek reparatióját, a lovak patkolását, a gazdaságnál és a fábrikánál, valamint a malmokban előadandó kovácsmunkákat is végrehajtja.[43]

HERCZEG
BRETZENHEIMI FERDINAND
REGÉCZI
PORCZELLÁN-FÁBRIKA
IGAZGATÓI-ÜGYELETJE
Porczellán-edényekből álló
DEPOSITORIUMMAL
LEGELSŐ NEMZETI KÉSZITMÉNYEKKEL
Die hochfürstlich
Ferdinand Bretzenheim'sche
REGÉCZER
Porcellain-Fabriks-
Direction
Lager von Porcellain-Geschirr.
ersten National-Producte,

7. Hirdetmény a regéczi porcelán debreceni árusításához. 1830-as évek.

De elégedetlenek voltak a molnárok is. Noha Schuller Ferenc massa molnár „Ő Hercegsége kegyelméből" 1839 január 1-től bérének javításában részesült,[44] újabb felmondásban fizetését 20 forint készpénzzel, 3 köböl búzával és egy tehénnel felemelni kérte. Igyekezete azonban sikertelen maradt, mert bére már felemeltetett, s „a mennyibe különben is két massa molnár fogja az eddig általa vitt terhet viselni".[45]

Ugyanakkor elutasítják Takács József „törőbeli molnár" kérelmét is ezzel: „Illendő fizetéssel van ellátva, de a számtartó szerint arra érdemesnek éppen nem találtatik", nem kap javítást. Bányay András és Czorg István Konvenciósok bérének ügyében viszont kedvezően határoznak, mert azok a „T. Bányai Fabricai status personalis"-ból csak hanyagságból maradtak ki és így „A sallarialis Tabellából ki maradt két munkások bére különös szegődségek czimje alatt meg fog rendeltetni."[46]

Rendezik Turi György, Makó József és Menyhárt János zsellérek ügyét is, kik „esedező levél"-ben „magokat az úri munka alól, azon oknál fogva, mivel mind Conventiósok, a Porcellán fábrikánál dolgoznak felmenteni kérik." Úgy döntenek, hogy „A füst pénz, vagy szokott robot váltság le fizetése mellett a folyamodók az Uri munkák alól, annál fogva, mivel a Fabrikánál állandóul munkába vagynak, feloldoztatnak."[47]

Csökkent viszont a porcelángyári fiúk jövedelme és súlyosbodott helyzetük. Az 1839. március 6- és 7-iki ülésen a nemrégiben még hűtlenségben talált és büntetett Dutsay telkibányai számtartó maga jelentette, hogy „a Fabricánál alkalmazott fiuknak eddig hónaponkint fizetett 6 frt helyett 4 frt is elegendő lenne." Ezért úgy határoznak, „hogy ezentul egy-egy fiunak hónaponkint nem több, mint 4 frtok fizettessenek".[48]

A porcelángyártás ügyeinek rendbehozási kísérlete során „Felfedeztetett, hogy a T Bányai Porczelán Fabrica szükségére felhasználtatni szokott nagyobb mennyiségü tüzi fáról, valamint ez előtt soha, ugy jelenképpen is semmi számadás nem vitetett."

„Az Uradalom kárával összvekötött rendetlenségnél egyébbnek nem tekintethetvén, a Fabricánál felhasználni szokott több száz ölekre terjedő tüzi fának, minden számodás nélküli kezelése, ennek azonnali elhárítása tekintetéből, kötelességül tétetik Dutsaynak, hogy a fabrika szükségére befuvarozott tüzi fát rendesen ölbe rakattva, Steiger Antal ellenőrnek adja számadása alá. Terjessze az igazgatósági ülés elé, milyen fa kiadások fordulnak elő a fabrikánál, hogy azok megvizsgáltatván, a ne talán gyakorlott visszaélések eltöröltethessenek. Az Ellenőrnek tegye kötelességévé, hogy a többi Libellusokkal felhasználandó fáról, próba leveleit ő is az Igazgatóság elé terjessze."[49]

Minthogy azonban a fabrika szükségére összehordott tűzifa a raktárban halmozva volt, ezen változtatni nem tudtak. A helyszínen meggyőződtek, hogy „nagyobb munka veszteség nélkül az összehalmozott fát rendbe hozni nem lehet". Ezért úgy döntöttek, hogy majd csak ezután befuvarozandó fáról vezessenek rendes számadást.[50]

Biztosítani kellett a gyár massza-ellátási ügyét is és megnyugtató állapotot teremteni a malomnál. Az őrlőmalomra nemcsak a téli időszakban, de még azután a késő tavaszig is csak csekély víz ment, sőt a patak gyakran egészen be is fagyott. Nyáron sem volt elég a víz, gyakran elapadt. A massza ilyképp sokszor nem volt elegendő, s ezért célszerűnek vélték, hogy a fürdő alatt már nagyjából készen levő malom — mivel annak vize télen sem szokott befagyni és nyárban is egyforma vize van — massza malomnak készíttessék el.

A készülő malom e célra való alkalmazása helyesnek tűnt ; maga Szabó Károly is megtekintette s jónak vélte elkészítését. Ezért utasították az erdőmestert, hogy a megkívántató fákat és egyéb materiálékat szolgáltassa ki, a számtartó pedig a kőművessel és áccsal kötendő contractust mutassa be, az építéshez szükséges köveket és 5000 téglát a vilmányi téglaszínből fuvaroztassa be.

Szabó Károly utólagos hozzáírással még azt a figyelmeztetést tette, hogy a porcelán őrléséhez szükséges víz ne a malomkerekeket hajtó vízből vétessék, mert az savanyúvíz és ezenkívül még külömbféle ércanyagot is magában foglaló. Szükséges, hogy az odavezetett vízzel kicsinyben próbákat tegyenek annak megtudása végett „ha nem okoz e kárt az örlendő tömegben?"[51]

A fabrikába edényszárító polcnak szükséges 100 darab jó minőségű fenyődeszka beszerzése ügyében majd akkor tesznek rendelést, a maga idejében, ha a vizen megérkezik.[52] Az áruk kiégetéséhez 2 köböl búzalisztet — továbbá (valamint télbe, úgy nyárba is) minden égetéshez egyformán 1 $^1/_2$ libra gyertyát juttatnak.[53]

Ezenkívül az égetéseknél dolgozók és egyéb napszámosok részére a fonyi pálinkaházból Dienes számtartó egy átalag 18 fokú pálinkát adat a telkibányai számtartó számadása alá.[54]

Rendezni kívánták a gyári lerakatokba kiadott s kintfekvő gyártmányok helyzetét s a porcelángyár kintlevő tartozékainak összeírását is az összegek bevétele iránt teendő intézkedés végett. A regéczi porcelánnak 1839 elején —s lehet, hogy már sok évvel előző idők óta is — Debrecenben, Ungváron, Eperjesen, Kassán s a hercegi birtokok székhelyén, Sárospatakon voltak lerakatai. A debreceni raktárban található edények biztosítása ügyében Szabó Károly uradalom igazgatót bízzák meg, hogy az ottani raktárbiztosnak a gondviselésére bízott edények állapotát tisztára hozni igyekezzen. Az ungvári lerakatban levő gyártmányok függő kérdését pedig, minthogy az e célból már erre kiküldött Skuoi József telkibányai erdész nem rendezhette, „annak elintézése tekintetéből az uradalmi ügyvéd küldettetik ki".[55] S minthogy a kassai, eperjesi és pataki edényárusító raktárosoknak 1838-ban percentuatio címje alatt semmit sem fizettek, az illető raktárosoknak az eladott edény árához mérsékelve kidolgozandó percentek „a jelen ülésben assignatio alá terjeszteni fognak".[56]

Lazult, szétfolyt, eresztékeiben bomladozott lassankint a regéczi porcelángyártás jónak indult szervezete és szerkezete. A dezoláltságból sokfelé ágazó intézkedésekkel így próbálják a gyártást újra életképessé tenni, továbblendítő és támasztékot nyújtó, emelő alapra juttatni, 1839-ben, a magyar kerámia életének későbbi események által történelemmé emelkedett nevezetes évében.

*

A helyzet egyelőre nem volt bíztató, sőt vigasztalannak tűnt, hiszen éppen nemrégiben, 1838. december 11-én bocsájtotta ki a Helytartó Tanács 39958-as számú értesítését, „hogy az austriai Birodalombéli gyári és mesterségi készítmények nyilvános ki állittatása Bécsben (1839) május 1-én veszi kezdetét". A magyar gyáripar gyarmati függésének vigasztalan képét mutatja az ebben a leiratban olvasható állásfoglalás. Komárom vármegye rendeinek 1839 május 1-én — tehát éppen a bécsi kiállítás megnyitásának napján — tartott közgyűlésen ezek hallatára kitört az elégedetlenség és írásba is fogalmazódott: „halgatással el nem mellőzhetjük, hogy ezen K. Intézménynek kitétele s a vele közlött felszóllittatásnak tartalma szerént Magyar Ország aképpen érdekelhetik, mind az austriai Birodalomnak tartománya: mivel pedig ez, az országnak alapos törvényei által biztosittott törvénye, önállásával és függetlenségével egyenesen ellenkezik, azért Császári Királyi Fő Hercegségedet és a Helytartó Tanácsot alázatosan megkérni kívántuk, hogy ez alkotmányos tárgyban, amely a nemzetnek oly fontos érdekeibe vág, az Ország Törvényes jogainak fentartására törvénybe gyökerezett hatóságukhoz képest fel vigyázni s azoknak kiadandó K. Intézményeinek szerkezeteiben is figyelemmel lenni méltóztassanak".[57]

Bátor magatartás ez a kiállás. De hiábavaló, mert a semmibevevés továbbra is változatlan Magyarország iránt. A magyar kerámia munkásai lankadatlan szívósággal s önfeláldozással küszködtek tovább. Ezek egyike éppen a Komárom megyei Fischer Móric (ez idő tájban tulajdonosa a Stingl

Vince által létesített városlődi kőedénygyárnak), éppen akkor ismerte fel, hogy a Herendhez közel fekvő úrkuti földanyag nemcsak kőedények készítésére, hanem porcelán gyártására is alkalmas. Társas viszonyba lépett tehát a Herenden kőedényekkel vesződő Stingl Vincével s előbb vele együttesen, majd összekülönbözésük után egyedül végzett az egykori pinkóci pusztán porcelángyártási kísérleteket.[58]

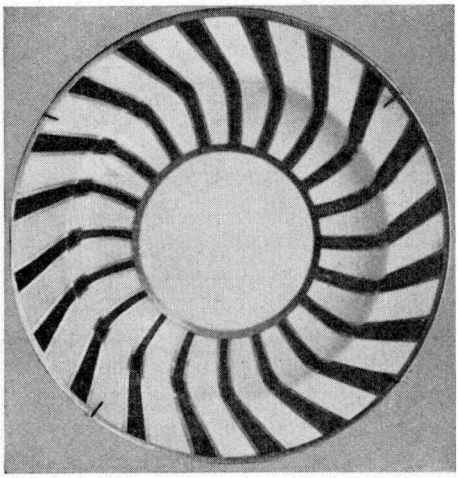
A próbálkozásokat siker kíséri. 1839-től már gyára van, s ebben előbb bécsi, majd karlsbadi stílusban rendszeresen termeli a herendi porcelánt. 1841-re annyira felfejlődik és kialakul a gyár, hogy Veszprém vármegye hivatalos vezetőitől kéri számára a „kegyelmes királyi szabadítéknak legfelsőbb helyen való kieszközlését." Az 1841 november 2-án „s több napjain" Veszprém mezővárosban tartott közgyűlés határozatából „Veszprém Vármegye Közönsége" aláírással 3330. szám alatt a „Fenséges Örökös Cs. Kir. Fő-Herczeg, Nádor-Ispán Ur", illetve a Helytartó Tanácshoz a következő ajánlással terjesztik fel Fischer Móric folyamodványát :[59]

„Fischer Móricz izraelita, megyénkben kebelezett Herendi pusztabeli porczelán-gyártulajdonos, kapcsolékaival együtt idemellékelt esedezőlevelében[60] a' végett folyamodott hozzánk, hogy a' most érdeklett gyárához kegyelmes királyi szabadítékot részére kieszközölnénk ; miután több éveken át sok nehézségbeli küzdései után, megfeszitett szorgalma, s tömérdek áldozatai által, az idemellékelt bizonyitványok igazolásai szerint,[61] az ezen vidéken található anyagokból készített porczelánját olly tökélyre emelte, hogy az már most, tekintve tartósságán kivül csinosságát, a' fölsőbb rend izlésének, és kívánalmainak is megfelel : ennek következtében Császári Királyi Fő-Herczegségedet, s a' Nagyméltóságú Magyar Királyi Helytartó Tanácsot, a' kért kegyelmes kir. szabaditéknak, a' nevezett gyártulajdonos részére legfelsőbb helyen leendő kieszközlése végett mi is alázatos tisztelettel megkérjük ; semmit biztosabban nem reményelvén, mint hogy a' honi iparnak, illy senkinek nem káros, előmozdítását, a' hazai fő Kormányszék is, szokott buzgó figyelmére, és kegyes pártolására méltatandja."

Fischernek hasonlíthatatlanul könnyebb útja volt. Nem lebegtek fölötte a huszas és harmincas évek veszedelmei, melyekkel a magyar porcelángyártást megalapító Breczenheimnek meg kellett küzdenie s melyektől állandóan rettegnie kellett. Fischert, kinek nagyszerű képességeit a Veszprém megyeiek felismerték, hathatósan és melegen támogatták, annyival inkább, mert már szentesítést nyert az 1840-es 17-ik törvénycikk is. A megye pártfogása és a gyártulajdonosokat joggal felruházó törvénycikk alapján a Helytartó Tanács nem is gördített akadályt Fischer útjába, s részesítette a kívánt jogokban. 1841 december 7-én kelt 42002. számú határozatát e levélben küldte meg Veszprém vármegyének :[62]

„Királyi kiváltság megszerzése végett ajánlott kebelbeli porcellángyár tulajdonost Fischer Móriczot azon jogok és kötelességek, mellyeket a 840. 17.[k]-t czikkely a gyártóknak általánosan tulajdonít, különben is illetvén, e tekintetben a mellékletek visszarekesztése mellett tt Rendek oda utasíttatnak, — hogy a' felhívott törvény czikkely szoros megtartására felügyeljenek, egyébiránt pedig a' kérdéses gyár kiterjedése és az abban foglalatoskodó mun-

kások számának és a gyártott áruk mennyiségének tekintetéből egyszersmind az is megengedtetik, hogy a fentnevezett folyamodó, Cs. Kir. Sast czim tábláin, pecsétjén, s árui megjelölésénél használhassa, s aláírásaiban, valamint másutt is általjában ezen nevezettel Cs. Kir. kiváltságos porczelángyár élhessen".



8. Regéczi kőedény, vöröscsíkozású (keménycserép) tányér. 1836.

Két hónap múlva, 1842 február 7-én a Helytartó Tanács általános gyárszolgáltatási rendeletével kapcsolatban, Molnár Dienes főbíró és Balogh József esküdt jelentést szerkeszt Fischer gyárával kapcsolatban.[63] Elmondják, hogy „ezen porczellán gyár vagyon Herend Helységben Veszprém M (Városától) egy állomásra a' Városlődre vezető posta utban, — tulajdonosának neve Fischer Moritz Tata Városi Izraelita, a ki is tehetős állapotban lévén a gyárt is jó állapotban tartja, s napról napra annak tökéletesítésére igyekszik, a' minthogy a nevezett Bétsi porczellánt majd elérő, igen jó belső minéműségü porczellán edény találtatik, a tányérokon s egyéb edényeken semmi más jegyzék mint Herend és az esztendő szám vagyon."

Így tör elő a regéczi porcelángyár magyar társa. S míg Herenden előbb egy titkolódzó és fontoskodó csehországi művezető segíti át a gyárat a porcelánkészítés gyakorlati tapasztalatlanságain, majd maga Fischer is féléven át Karlsbad környéki gyárakban tanul s gyarapítja ismereteit, a regéczi porcelángyártás nehézségekkel küzd. A telkibányai gyárnak nincs állandó igazgatója. A gyártás irányításában és vezetésében sűrű a próbálkozás, a sikertelenség és a változás. 1840 elején, az első negyedévben a fábrikához tartozók névsorában Steiger Antal ellenőrrel, Schuler massza molnárral, Hanik György törőssel, Bányai András fahasogatóval, Kedves József massza taposóval és Végh János fabrikai kisegítővel találkozunk csupán, — Kerekes János gyárigazgató rövid szereplés után nem is tartozik immár többé a gyár kebelébe.[64] Csak 1841-re rendeződik valahogy a vezetés kérdése, mikor is Wagner Julius — a magyar szövegben idegenül írt név alapján következtetve — külföldről idekerült szakember „felügyelő és kőmetsző"-ként kerül a gyár élére. Munkatársai: Steiger ellenőr, Suller massza molnár, Kardos József massza taposó, Hanák György törő, Király János fa hasogató és Sivák András kocsis.[65]

Az 1840-es évben az uradalom által a „Telki Bányai Fabrikánsoknak" kifizetett összeg 4927 forint és $22\,^1/_2$ krajcárt tett ki.[66]

E válságok közben Breczenheim technikai újítások és gyártáskönnyítési eljárások bevezetését határozza el. Abaúj megye hivatalos szervezetén át 1840-ben kérvényt juttat a Helytartó Tanácshoz, mely által Telki Bányán

levő gyárához, porcelán edényeinek címerek, betűk és festésekkel való könnyebb ékesítésére magának kő nyomtatási eszközök használhatását megengedtetni kéri.[67]

A gyártás ezek ellenére sem terelődött megnyugtató mederbe. Tovább folytatódik a kűzdés, a gyártás sok gonddal járó további alakítása. Wagner munkája — akármilyen ambícióval is dolgozott —, nem jelentett s nem szolgáltatott új, eleven erőt. Breczenheim másfél évtizedes áldozata során szakadatlanul arra törekedett s azért is hívta életre a magyar porcelángyártást, hogy szépséggel és derűvel segítsen a társadalomnak. Wagner működésében ez hanyatlóban volt, mert az csupán a mesterségbeli színvonalat érte el. Legalább is ezt tükrözik a gyárnak azok a termékei, melyeken e nehéz idők évjelzései találhatók. Az 1843-ra beállított fizetések listáján Wagner neve már nem is szerepel. Úgy látszik, időközben őt is leváltották. Az 1843-as kimutatás szerint ekkor már Mayer János felügyelő áll a gyártás élén. Kedves József massza taposó, Hanák a massza őrlő, Menyhér János a fa hasogató, Fábry István az ellenőr. Rajtuk kívül szerepel egy név nélkül említett massza molnár és egy gyári páros kocsis.[68]

*

A regéczi porcelángyártás történetének levéltári szórványos adalékokkal való felvázolása mellett szükséges még a kor más nagy problémáival is foglalkozni, mert a regéczi porcelán sokkal több, sokkal nagyobb dolog, mint ahogy az az iratok adatainak összerakásával kifejezhető.

Széchenyi és Kossuth személyi harcai belejátszottak a regéczi porcelán sorsába.

Míg oszthatatlanul egyek tudatos reformvágyaikban, a nemzet fejlődésének, haladásának, műveltségének és gazdagodásának kívánásában, addig áthidalhatatlan különbség és szakadás van mégis közöttük a célok elérésének módjában, ütemében és a megoldás gyakorlati eszközeiben.

Kossuth — akit sem a hatalmasok komor tekintete, sem polgártársainak heve soha el nem tántorít —, még 1841-ben írta a főrendek ellen : „Ha van e nemzetnek rendeltetése — van pedig —, az bizonyára teljesülni fog velük és általuk, ha nekik tetszik ; nélkülök, sőt ellenük, ha kell."

Széchenyi és általában a mágnások egy része, (akik csak bizonyos határok között szeretnek liberáliskodni), ekkor már nem barátai Kossuthnak. Ilyen a magyar porcelángyártás megindítója, Breczenheim Ferdinánd is. Kora ifjúságától Széchenyi közelségében és igézetében él. Együtt vannak az előbb csak szórakozási célból alapított rókavadásztársaságban, majd részese ő is a Nemzeti Casino alapításának, élvezője Széchenyinek a regéczi porcelángyártást fejlesztő és szépítő törekvéseinek s annyi sok más és nagy ügy mellett együtt álmodik ő is Széchenyivel a magyar folyamok szabályozásáról. Nemcsak ábrándozója, hanem részben megvalósítója a Bodrog hajózhatóvá tételének.

Kossuth és Breczenheim földik. Mindkettő zempléni. Kossuth csak egy évvel fiatalabb Patak uránál, kit sárospataki diákoskodása óta jól ismert.

Mégis, mikor a Pesti Hírlapnak abban a nevezetes vezércikkében, mely az „Ipartestület"-ről szól, részvételre hív fel mindenkit „rang, életmód, politikai hitvallás, érdek különbség nélkül", Breczenheimnek Széchenyihez való közelállása miatt mégsem tudnak egymáshoz közeledni és a magyar ipar nagy ügyében találkozni. Kossuth mindent támogat, mindenért küzd és lelkesedik, csak a magyar porcelán ügyében — szinte hihetetlen lenne, ha nem tenné tudatosan — következetlen. A magyar porcelán alapítójának bukdácsolóvá vált ügyén nem segít. Nincs szava és segítő gesztusa, ugyanakkor, midőn a legnagyobb figyelemmel és energiával segíti, támogatja a magyar porcelánkészítés másik telepét, Herendet. Fischer jóformán mindent megkap tőle, Breczenheim törekvései és fáradozásai ügyében azonban néma s passzív marad. Talán nem tévedünk, ha feltételezzük, hogy Kossuthnak ez a részvétlensége egyike azon fegyvereknek, melyekkel Széchenyi ellen küzd.

9. Regéczi kistányér. 1845. Madaras, virágcsokros és gyümölcsköteges díszítéssel.

Kétségtelen, hogy a bakonyi erdő sűrűjében, a Herenden dolgozó Fischer méltó a támogatásra, hiszen ahogy múlnak az évek, egyre jobban mutatkozik, hogy ő is a magyar élet gazdagításának lehetőségét nyújtja. Lábra kell őt is segíteni, különben elesne, elfojtódna, elbukna abban a nagy harcban, mely a magyar piac uralmáért folyik.

Nem a regéczi porcelán áll szemben a herendivel e küzdelemben ; általában ez már a magyar porcelángyártás közös ügye. Mert ahogy nagyjában száz esztendeig a bécsi császári porcelángyár érdekében tilalmazták Magyarországon a porcelán készítését, és így a bécsi gyár szabad vadászterülete volt a magyar piac, most, 1818 óta, királyi rendelvény biztosította az ausztriai gyáraknak az ország szívében áruik raktározását. A külföldiek élnek is ezzel az előnnyel. A bécsi gyár lerakatán kívül nemcsak a régi csehországi nagy gyárak áruival tömött raktárak vannak magyar földön, hanem a gombamódra keletkező kisebb porcelánműhelyek is mind sietnek gyártmányaikat magyar földre juttatni. Mint ahogy például Fischer Antal, a csehországi Neumark városban működő gyáros, — miután kő-, porcelán, fajánsz és wedge-wood (angol kőedény) edények készítésére a csehországi kormányszéktől 1842 szeptember 1-én 45804. szám alatt szabadalmat nyert s a gyár címét a császári királyi csehországi váltó törvényszéknél bejegyezte — a Helytartó Tanácshoz fordul, hogy Pest város kebelében gyárművei számára raktárt nyithasson és árusithasson. Miután ezt az 1818 október 19-én kelt s 7009. szám alatt kiadott királyi rendelvény az ausztriai birodalomban létező minden országos szabadalmú gyárnak amúgy is megengedte, a Helytartó Tanács sem tett ez ellen észrevételt, s enge-

délyezte, hogy Pesten raktárt rendezhessen be.[69] Hasonlóképpen, mikor a Prága közelében fekvő smichowi cs. k. szabadalmas porcelán és kőedénygyár tulajdonosa — Kriegl Lajos Károly — ugyancsak Pesten óhajt porcelán és kőedény raktárt berendezni, a regéczi porcelánra és a herendi gyárra, tehát a magyar porcelángyártásra való tekintet nélkül, a legnagyobb készséggel hozzájárulnak, azzal a bürokratikus szemellenzős indokolással, hogy a rendeletek azt megengedik.[70]

Bizony, nemcsak rendeződhetne és talpraállhatna a regéczi porcelángyártás, hanem lendületbe jönne és szárnyra kaphatna, ha Kossuth, aki „a képzelet és gerjedelmek fegyverével dolgozik" és annak mestere, kiállna az ügye mellett. De úgy Breczenheim, mint Kossuth, csökönyös. Nem közelednek egymáshoz s merev magatartásuknak megsebzett áldozata a regéczi porcelán. Ott van — többek között — az 1842-es első magyar iparmű kiállítás jó alkalma. A regéczi porcelánokat — a magyar porcelán legelső nemzeti gyártmányait — nem teszik közszemlére, mert Breczenheim — valószínűleg Széchenyi iránti szolidaritásból — távol marad, nem küldi fel telkibányai gyárának műveit. Kossuth egyfolytában négy napot és három éjszakát szentel a beszámoló megírására. Noha maga is megvallja, „egészen járatlan" az ilyen dologban,[71] mégis összefogja műiparunk minden új „rebbenéseit". Több verejtékébe munka nem került, mint ez.[72] Csak éppen a magyar kerámia bátor nagy alkotása, a regéczi porcelán marad ki — kettejők antagonizmusa miatt? — ebből az összefoglalásból is.

Ezzel szemben Herend támogatása szinte nemzeti közügy lett. Az érdeklődés előterébe került, s mikor „Fischer Mór tőkéje a megrendelésekkel aránytalanságba jőve, a tőke növeléséről kellett gondoskodnia", gr. Esterházy Károly közbenjárására „bécsi pénztőzsér báró Rotschild S. M.", Fischernek üzlete kiterjesztésére (4%-ra, minden provizió nélkül és részletes letisztázásra) 25 000 pfrt-ot kölcsönzött.[73]

Noha Fischer munkálkodása tele van hősi, lenyűgöző részletekkel, a herendi porcelángyártás eredményei sem mindig Fischer saját elszántsága, kitartása, találékonysága és győzelmeiből születtek, sokszor inkább a segítségére siető hatalmasságok: Kossuth, Esterházy, Rotschild támogatásából. Ezzel szemben a regéczi porcelángyártás majdnem minden eredménye egyedül Breczenheim nagyszerű munkálkodásának s a magyar porcelán iránt érzett szenvedélyéből fakad.

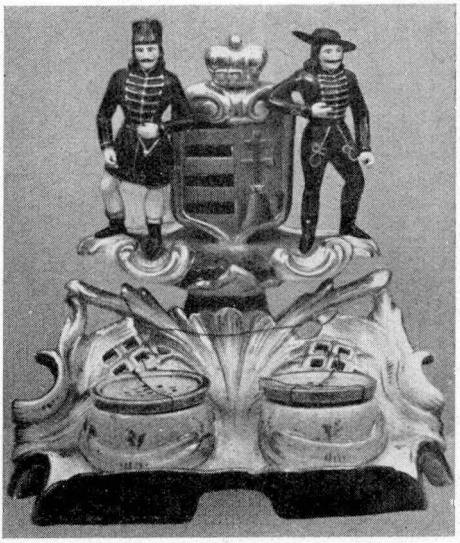
Töretlen energiával halad nagy célja felé. 1844-ben a főraktárnokságot szerződés ellenében Moll József kassai nagykereskedőre bízza. A sárospataki várban 1845 július 14-én tartott igazgatósági ülésen a porcelángyár akkori igazgatója — Mayer János — az előmenetel tekintetében arról számol be, hogy „most már a gyár olyan helyzetbe jött, mi szerint holnaponként biztos tiszta jövedelmet képes előmutatni". Ugyanakkor azt is elhatározzák, hogy 2000 forint költség előlegezés mellett „felettébb szükséges építkezések"-et fognak végezni.[74]

1845 november 21-én Kolosy Györgyné, született Nagy Anna, özvegyi segedelmet kérő beadvánnyal fordul Breczenheimhez. „Siralommal" emeli fel panaszát, hogy férje (fűtő), ki tizenhat évek leforgása alatt a gyárnak hasznos

és hűséges szolgája volt „lenni meg szünt". Hat neveletlen árvával gyámoltalanul és siralmas özvegységre juttatta ; „noha élet-ideje mellett még tovább is élhetett volna, de hűségét be akarván bizonyítani, annyira munkálkodott, hogy egészségét el vesztette, mely neki halált okozott".[75]

Egy jövedelmi összeírás szerint az uradalmi „Biztosan bevehető" jövedelem (1845-re) összesen 106 052 forint. (Ebből legnagyobb summa a pataki és a regéczi uradalmakban „összves K. K. haszonélvezetből határozott összvege 55 000 — Biztosan bevehető 50 000").

Ezután sorban a második, tehát a következő a gyapjúból remélhető biztos jövedelem : 22 500 forint.



10. Magyarcímeres tintatartó. 1846. Telkibányai aknász és bányacsillés alakjával díszítve.

A harmadik a sorban (az összeg nagysága szerint) : a telkibányai porcelán gyárból havonként 150 (így) Vfjával számítva egész évre bejön 9000 forint. (Az erdei jövedelem egész évben 7500, a pálinkaházak bevételi jövedelme 3500, az újhelyi ház-taksákból 3556 forint 40 krajcár, az újhelyi szőlő árendákból 7247 Frt 50 kr.) A regéczi hercegség jövedelmének harmadik tétele, s az egész jövedelemnek kereken már tíz százaléka, a regéczi porcelángyártási haszon.[76]

Breczenheim ekkor már két évtized óta gyártja a regéczi porcelánt. E húsz év alatt hatalmas áldozatokat is hozott érte, viszont sokszor anyagi jövedelmet is mutattak ki az évi számadások. Pénzügyi szempontból nincs baj, nincs olyan szorult helyzetben, mint például Fischer Herenden, ki Rotschild 25 000 forintos kölcsöne nélkül elmerülne. A baj az, hogy általában az egész magyar gyáripar nehezen boldogul, törpe, parányi s jóformán eltűnik az ausztriai, vagy cseh ipar mellett. A helyzet az 1845. évi ausztriai iparmű kiállítás tükrében oly kedvezőtlen és torz, hogy csupán 2 ezüst, 2 bronz emlékpénz és dicsérő oklevél jut „kitüntetésül s az érdem mélytánlatául" az ezen a kiállításon szereplő magyarországi gyáraknak.[77]

De ez az előnytelen kép Czornignak azon adataiból is kivetül, melyeket „Adalék Csehország iparstatisztikájához" címen a Hetilap adott közre.[78] Cseh földön akkor 24 porcelán és „földedénygyár" van, 2400 munkással. Ezenkívül 1793 kis iparvállalat is, 4 személlyel. A cseh kerámiaiparnak ez időben 9572 főből álló serege van. Szászországban „agyag-, kőedény-, porcellán- és üveggyártásból 10.000 talál élelem keresetet."[79]

És mi a helyzet ekkor Magyarországon — ugyancsak Czornig szerint? Agyagáru gyár 5 van, Erdélyben 4. Kőedény 15, „Porczelián és fénymáz" 1.[80]

Nyilvánvaló, hogy e statisztika összeállítója csupán a herendi gyárat ismeri; gyártmányait talán látta is, hiszen ott voltak az 1845-ös bécsi iparmű kiállításon, hol „tisztelő elismerésben" részesültek. Ezzel szemben a regéczi porcelánt nem is említi, a magyar porcelán korban is elsőnek alakult bölcsőjéről és gyáráról a leghalványabb sejtelme sincs.

Míg Telkibányán a regéczi porcelán gyára csak dolgozik, gyárt és termel, a herendi nemcsak termékeit terjeszti, de Fischer ügyeskedéseivel bemutatókon és kiállításokon is szerepel, s megtalálja az útját annak is, hogy a sajtó fürge hasábjain minél többször adjon magáról hírt. Az Iparegyesület hetilapja 1845 augusztus 19-én is megemlékezik Fischer gyáráról, hírül adja, hogy az mindig nagyobb fejleményre jut s már 50 személlyel dolgozik. Siet is, ügyes reklamirozással hozzátenni: „a gyár készítményei kitűnőek, arról Weisz Bernát úr iparműcsarnokában mindenki meggyőződhetik".

Míg Herend, érthetően, indokoltan és jogosan ilyen fürge és eleven, néma és lemarad a regéczi porcelán. Pesten — 1845 nyarán — árusít a Magyar Király fogadónál Vankó Dániel iglói és körmöczbányai kőedényeket, Grósz Herman a Fürdő utcában hollóháziakat, Mayer György „az angol királyné alatt" pápaiakat, a Nagyhíd utcai saját házában Weisz Bernát herendi porcelánokat — de a regéczi porcelán nincs a piacon. Akármilyen kitűnő és pompás, a közvetítő hibájából elreked, nem jut a fogyasztókhoz. A gyártás és értékesítés életet biztosító szoros lánca megszakad, mert még maga a főraktárnok is, Moll József Kassán, érthetetlen módon elhanyagolja a terjesztést, „sőt kárára is van a gyárnak". Ezt végül is megsokallják, s az 1845 december 18-i uradalmi gazdasági ülés határozatban kimondja: „Minthogy Moll József a közönség edény megrendeléseinél a közkívánatnak a szerződésben kötelezett módon nem tesz eleget, sőt a vevő közönséget bánás módja és a megrendelések pontatlan teljesítésével egy részben már el is idegenítette a vételtől, — hogy az uradalom kára megelőztessék, hírlapok útján fogják hirdetni, hogy a T bányai porc. edényekre megrendeléseket a kassai fő raktáron kívül helyben a gyárigazgatóság is elfogad."[81]

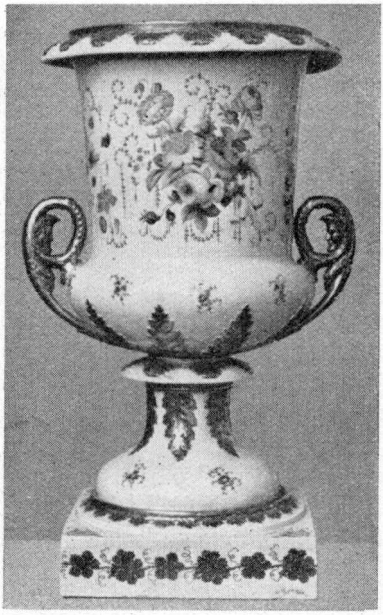
Felismerik, hogy ipari műkiállításokon való szerepelés az elismertetés és megismerés immár nélkülözhetetlen módjává vált. A begubózás értelemnélküli. Ezért úgy döntenek, hogy a közeljövő nagy bemutatói közül a kassaira és a pestire gyártmányokat küldenek. Ezzel hosszú évek félreállása után Breczenheim részéről megtörtént Kossuth felé végre a józan és az észszerű közeledés. Az 1845 október 15-i igazgatósági ülésen megkezdik ennek gyakorlati megvalósítását is azzal, hogy az országos iparmű kiállításra a telkibányai porcelángyár részéről beküldendő műdarabok készítésére nézve Breczenheim meghagyja a gyárigazgatónak: „minél egyszerűbb de igen csinos és jó ízlésű edényeket válasszon és készíttesen e célra". Például, mindenesetre: 1) 12 személyre való asztali készletet, 2) 12 személyes kávé-terítéket, 3) ugyancsak 12 személyes tea-készletet.

Ugyanakkor megszabják, hogy a beküldendő edényekhez a fő ügyvéd által kidolgozandó értesítvényt fognak csatolni, melyben megemlítik, hogy honi anyagból gyártattak, az áruk 1/3-dal meghaladják a gyári rendes árát s a kiállítási idő elteltéig az edények vétel esetére el nem vihetők.

Ezenkívül az elkészítésre megjelölt edényeken kívül a tervbe vett kiállításra a gyárigazgató saját ízlése és tetszése szerinti gyártmányokat is készíttethet; elküldés előtt azonban mindezek a hercegnek bemutatandók.

Ez a pesti bemutatkozás, a többi magyar kerámiai gyárral egy Országos Iparmű Kiállításon való szereplés, lendületbe hozta a gyárat. A telkibányaiak, a regéczi porcelán sajátos művészetét megtartva, — sőt tovább fejlesztve — nagy ambícióval feszültek a munkának.

De ugyanez történt a nagy cél érdekében Herenden is. Fischer Mór az iparmű kiállításon már előre is tágas elhelyezkedésre praenumerált. A Hetilap örömmel vette ezt a készülődést[82] — „mert ez egyszer készítményeiből itt Pesten is fogunk vásárolhatni, holott eddig a nagy keresettség miatt társ munkákat nem készíthetett. Most a kiállítást megrendelőnek akarja tekinteni".



11. Talpas nagy díszváza. 1846.

Az előmunkálatok során a kiállítás rendezősége gyakran adott tájékoztatást a várhatókról. Sejteni lehetett, hogy a magyar kerámia nagyszerű felsorakozásra készül, hiszen edény érkezik Herendről, Telkibányáról, Batizról, Murányról, Hollóházáról, s mint hiszik, Pápáról, Körmöczbányáról és annyi más gyár között Iglóról is.[83]

Míg a pesti országos kiállítás, vagyis „a hazai ipar és szorgalom hű tükrözete" így készült, a Kassán és Eperjesen „összegyülekezett orvosokat és természetvizsgálókat" ugyancsak iparmű kiállítással lepték meg. Erről a kassai bemutatóról Kossuth beszámolót írt, s ezzel kapcsolatban végre megfogalmazódtak a regéczi porcelánra vonatkozó — eddig ismert — s oly régóta várt első szavai, első dicsérete, első elismerése is:

„Bretzenheim Ferdinánd hg telkibányai porczellán gyárából szép mutatványok voltak, finomabbak és a mindennapi használatra valók is".„Telkibányán készitenek még tüzellenes tiszta pengésü téglák és födélcserepek is, a mellyekből példányokat láthatánk a kassai kiállitásnál".[84]

A nagy iparmű kiállítás — 1842 és 1843 óta a harmadik — 1846 augusztus 11-én nyílt meg a Magyar Nemzeti Múzeumban. A regéczi porcelánok is ott pompáztak, 164-es katalógus-számmal ellátva. A bizottság jelentését a díjbírálatok eredményéről október 13-án tették közzé,[85] erről a kiállításról, melyen „műiparunk haladottsága is jelentősebb, meghatóbb tükrözetben fénylett most, mint az előtt".

A kerámiai ágazatból a „nagy arany emlékpénzt" a herendi „Fischer Móricz porczelaingyárnok" kapta. A „kis arany emlékpénzt" viszont „H. Breczenheim Ferdinánd telkibányai porcellain gyára".

„Nagy ezüst emlékpénzzel megtiszteltettek" D'Andre György és fia, erdélyi batizi fekete kőedénygyárosok, végül „dicsérő oklevelet nyert" a murányi kőedénygyár.

A „hazai iparmozgalom, műügyesség és munkakitartás erényének" díjazása, illetőleg ünnepe 1847. június 13-án történt Pest megye nagygyűlésén. Breczenheimet és Telkibánya minden érdemes munkásait is illette az, mit Batthyány Lajos gróf elnök akkor mondott:

„Önök pedig, kiállitásunk dijazottai s mai ünnepélyünk koszorusai, vegyék a dijakat, mellyeket ezennel kézbesitendünk, mint müiparos jelességök érdemjeleit és mint a tovább haladásra serkentő zálogokat, miket szakértő birák, a közvélemény, hatósági szentesités s az ipartestülettel rokon testületek nyujtanak és becsesbitenek".

Búcsúzóul Kossuth szólt ezen az ünnepélyen, mely a nyilvános elismerés szerény, de szíves adóját nyújtotta azon érdemes polgártársaknak, „kik az emberi ösztönök legnemesbike, a munka és szorgalom által, egy uj fényboglárt tüznek e kor dicsőségének koszorujába". S kiadták a díjakat, „az elismerések szerény jeleit", „mellyekben zálogát nyujtottuk önöknek, hogy törekvéseik nem állanak ridegen, nem állanak rokonszenv nélkül".[86]

És valóban úgy volt, miként Kossuth azt ugyanezen beszédében mondta: „Idők és viszonyok különbözése szerint különbözőek voltak az utak, mellyeken a koszoru egyes virágszálait a hü hazafiak hü igyekezete meggyüjtögeté". De a lényeg és a fontos az, hogy együtt voltak e percben, s itt volt az alkalom, hogy Kossuth a magyar ipar érdekében elősegíthesse a kerámiagyártás egybefogását és egységének megszilárdítását. Kossuth azonban ezt elszalasztotta, mert továbbra is csak Herendet támogatta, a magyar porcelán megalapítójának érdemeiről, ügyének további segítségére többé már semmi szava, vagy tette nincs. Elsikkad és elhallgatódik az a tény, hogy a magyar porcelánt Breczenheim hívta életre s nevelte fel.

Fischer támogatása valóban nem volt hiábavaló, sok bölcsesség, sőt helyes kossuthi előrelátás is van e cselekedetben, hiszen végeredményében mikor már nem is volt az országban Kossuth — éppen Fischer élte meg a magyar porcelán győzelmét, de az is nyilvánvaló, hogy ha Breczenheim és Kossuth között nem lett volna személyi ellentét, a regéczi porcelán érdekében talán máskor is kinyúlt volna a kossuthi segítő kéz.

Mégiscsak érvényesült Kossuth mondása: „Az életben legerősebben az áll, ki nem idegen támaszba, hanem férfias bátorsággal önerejébe veti bizalmát". A regéczi porcelán most már országos elismerés fényébe kerül. Telkibányán fellendül a munka. 1846-ban a porcelángyári jövedelemből 24 809 forint 47 krajcárt vesznek be, a gyári kiadásokra 24 523 forint 29 krajcárt fizetnek ki; tehát az uradalmi 258 814 forintos bevétel 10%-át a regéci porcelán adta.[87]

Ilyen volt a regéci porcelán helyzete ebben az időben: amennyi a bevétel a gyári jövedelemből, kereken ugyanannyit fizettek ki a gyári kiadásokra. A hasznot nem az esetleges pénzügyi többletjövedelemben látták, hanem a magyar porcelángyártás megalapozásában, lábraállításában s megteremtett élő valóságában. Művészi felvirágoztatásában, melyért dolgozni és küzdeni

esetleges áldozatokkal is szükséges, mert „a' magyar, nemzet akar lenni, nemzet, a XIX. század kellékeinek értelmében".[88]

12. Dísztányér, István főherceg mellképével. Paulus József gyári festő műve. 1848.

Nemcsak a regéci porcelán áll ekkor művészi virágzásának teljes pompájában, de fénykorát éli Breczenheim is, sok tervének sikeres megvalósítása, hercegi otthonának rendbehozása, feldíszítése s a Bodrog folyónak általa egész a Rákóczi várig hajózhatóvá tétele után.

„A hajdani várnak helyén most hg. Breczenheim fénylaka diszlik — irja az ez időben ott megforduló Benczur Miklós — s a régiségéből csupán az ugynevezett V. István épitette vörös torony áll fön, három csucsával. A negyediket a mult század elején a németek ágyuzták le. A várárkolatok körül egy vidám, angolizlésü kert terjed, illatos virágokat tenyésztvén, hol hajdanta a csatázó hősök vére omlott. — Igy, midőn a hazafi elmélyed a hajdani idők viszályaiba, midőn a leomlott kőfalak fölött a mulandóságot látja komolyan lebegni, csakhamar fölviditja őt a mostani fénylaknak barátságos tekintete, s a feselő rózsák virágzata uj éldeletre s örömre intik a bus ábrándozót."[89]

Utoljára, legnagyobb pompájában 1847 szeptember 6. és 8. között volt a pataki vár, mikor István főherceg, mint Breczenheim vendége tartózkodott Sárospatakon. A fényes vendégeskedés után a királyi helytartó „az ősvár aljáig felusztatott" Pannónia gőzösön folytatta magyarországi körútját.

Nemsokára már a 48-as forradalom eredményei és következményei játszottak bele a regéci porcelán sorsába. Az uradalmi alkalmazottak 1848-ra előirányzott illetménykimutatásában a regéci porcelán gyári alkalmazottai nem szerepelnek.[90] A márciusi események — „örömnapok" — hatása alatt Breczenheim is beállt a nemzetőrök sorába. A pataki főiskola egykori tanára, Szinyei Gerzson (ha jól emlékezett), mint 13 éves gyermek látta őt az iskola udvarán gyakorlatozók sorában „amint feszes magyar ruhájában kövér testét előre és hátra tólva, nehézkesen igazodott a vezényszó parancsára."[91]

A szabadságharc válságos napjaiban buzgólkodása már lelohadt s Bécsbe költözött.

A regéci porcelán történetére vonatkozó adatok kutatása közben, a honvédelmi bizottmány és kormányzó 1849. évi iratainak mutató könyvében — a 6083. számú irattal kapcsolatban — ezekre a megdöbbentő sorokra bukkanunk: „Hg Breczenheim *honáruló* javainak össze irásakor talált 7^{et} Kolovrát féle nagy ládáról s ezek tartalmáról."[92]

1849 márciusában Mayer János és Szentiványi Frigyes kezén van a gyár, illetőleg kezelésében. Erről az a hirdetmény tanúskodik, melyet ők „hg Breczenheim Regécz—Telkibányai porczellán gyár"-ról bocsátanak ki s mellyel „a megszokott divatos porcellán edényeken kivül más különféle idomu diszitményü és mindenki tetszése szerinti edényeknek gyors elkészitését" vállalják.

Az uradalmak készpénz jövedelméről szóló kimutatás szerint 1849-ben „Szentistványi és társai" a porcelángyár bérlői.[93]

Az 1850ik évi 4ik évnegyedre szóló uradalmi illetőségi összeírásban sem szerepel a gyár.[94]

Egy keltezés nélküli, talán a Breczenheim-birtok 1849-es elkobzásával kapcsolatban készült összeírásban felsorolják a telkibányai porcelán gyártelep épületeit is :

Porcellán gyári épület sindellyel fedve. Az épület hossza 44, szélessége 5 öl. Becsértéke 40.000 forint.

Porcellán gyári mellék épület sindely fedél alatt. Hossza 15/6, szélessége 4 2/12 öl. Becsértéke 8.000 frt.

Porcellán gyári mellék épület sindely fedél alatt. Hossza 10, szélessége 5 öl, becsértéke 6.000 frt.

Raktárnoki lak szalma fedél alatt. Hossza 14, szélessége 3 öl. Becsértéke 5.000 frt.

Gyárnoki lak, sindely fedél alatt. Hossza 13 1/16, szélessége 3 1/. . öl. Becsértéke 6.000 frt.

Massa törő lak és malom sindellyel fedve. Becsértéke 3.000 frt.

Massa őrlő lak és malom sindely fedél alatt. Becsértéke 8.000 frt.

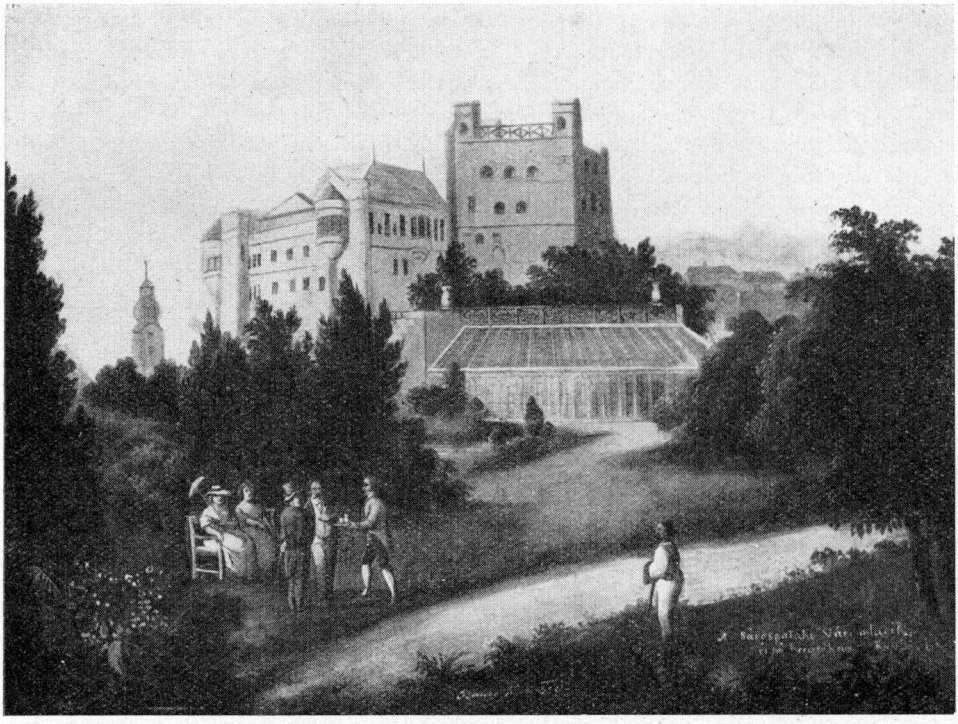
„Mind Ferdinánd herczeg birtoklása alatt ujból készültek".[95]

A gyártelep épületeit együttesen tehát 76 000 forintra becsülték. (Ugyanakkor a sárospataki és regéci uradalmi épületek összértékét 2 194 800 forintban állapitották meg.)

Breczenheimnek Bécsből Patakra való visszaköltözése után újra rendeződtek a regéci porcelángyártás ügyei. A kassai iparkamarához 1852 és 1853-ban befutott értesítések szerint éppen olyan kiváló és keresett áru maradt továbbra is, de a visszafejlődés állapota megkezdődött.[96]

1855 augusztus 1-én, aránylag fiatalon, 54 éves korában (éppen abban az életkorban, melyben az apja is), Breczenheim Ferdinánd elhunyt. A gyáralapító halálával a regéci porcelán harmincéves hősi, nagy korszaka zárul le. A Regécz-cel jelzett porcelánok azonban nem tűnnek el. A telkibányai gyárban e márkázást tovább használják, minek magyarázata valószínűleg az, hogy a pataki és regéci uradalmaknak újra egy regéczi herceg, az elhunytnak az öccse, Breczenheim Alfons az ura.

A gyárat és a gyártást tovább üzemeltetik és folytatják. Az 1857-es kassai ipari és termény kiállításra a gyártmányokból egy sorozatot küldenek, de a katalógus már feltünteti, hogy e műveket a regéci üveghuta mostani bérlőjének, Mayer Jánosnak az igazgatása alatt készítik a regéci porcelán telkibányai gyárában, de a kiállításon bemutatott készítményekhez hasonlókat jelenleg nem gyártanak.[97]



13. „A Sárospataki Váromladék és hg. Breczenheim kastélya és kertje." Bauer porcelánfestő egykorú műve : Kálniczky B. rajza és Walzl A. F. által 1847-ben közreadott litográfia nyomán. (Sárospataki Vármúzeum.)

A szabadságharc utáni visszafejlődés súlyos tünete ez ; csak a múltat tudja felsorakoztatni, a haladás szempontjából előremutató tárgyai már nincsenek. A magyar porcelángyártás területéről egyre fokozódóbb tempóban szorul ki Regéc. Helyét és szerepét Fischer, illetőleg a herendi porcelán veszi át, mely 1851-ben világraszóló győzelmével az első londoni világkiállítás kitüntetésével — élvonalba kerül. Fischer szilárdan hisz a magyar ipar függetlenségének újjászületésében.

Míg Breczenheim Alfons él, továbbra is változatlanul „Regécz" marad a telkibányai termékek jelzése. 1864-ben történt elhunytával férfiágon kihal a regéci hercegi család. Az (immár csak volt) egykori regéczi hercegek gyárában tovább folyik a gyártás (még a XX. század első éveiben is), de a készítményekre „Regécz" helyébe már „Telkibánya" jelzés kerül. Ezzel a regéczi porcelángyártás négy évtizedig tartó története végleg lezárul.

*

Az iparművészet történetében a magyar porcelángyártás megalapításáról és elindításáról nevezetes és emlékezetes Breczenheim Ferdinánd után kutatva, alig találunk életére vonatkozó adatokat. Ezt a — művészet rajongó

és szép műgyűjteményért, a pataki vár rendbehozásáért s annyi közügyért, végül pedig nagy szenvedélyéért, a regéci porcelánért oly áldozatokat hozó — férfiút kora s a későbbi nemzedékek elfeledték. A Bach-korszak sötét éjszakájában halt meg: az elnyomástól szenvedő kortársai nem ápolták emlékét, mert a többség hazaárulót látott benne.

Személyének megismertetésére Pálffy Jánost, az 1848-as képviselőház alelnökét érdemes megszólaltatni. Ez, a hazájáért sokat szenvedett, Haynautól üldözött s börtönében senyvedt férfiú rövid jellemrajzokban feljegyzéseket készített mindazokról, kiknek élete valamikor és valamiképp összefonódott az övével.[98] Emlékezései előszavát 1856 január 7-én (röviddel halála előtt) Sátoraljaújhelyen írta: „Megállapodva az élet közép-útján, mint kifáradt vándor, visszatekintek a múltba. Szellemem elé idézek élőket és holtakat, kikkel pályámon találkoztam."

Nem a jelennek ír, mert véleménye szerint „csak szolgalélek írhat most bértollal hazugságot". Nem akarja elferdíteni az igazságot, nem szándékszik beszennyezni az erényt, dicsőíteni a bűnt. Úgy véli, ezt kellene pedig tennie, ha a merev zsarnokság ezen korában a jelennek akarna írni azokról, akik tisztán jöttek ki a becsület tűzpróbájából, vagy azokról, kik „a nemzeti test fekélyei lettek".

Breczenheim Ferdinánd regéczi hercegről így ír: „Forradalom előtt nem annyira ennek, mint nagy ellensége a Kossuth—Madarász kormánynak, s ennek következtében, regéczi uradalmát, sárospataki gyönyörü kastélyával (a hajdan hires Rákóczi-vár), konfiskáltatta a magyar kormány; forradalom után még határozottabb s engesztelhetetlenebb ellensége az osztrák kormánynak, valamint a hercegné is, e derék, lelkes, mivelt, s tisztán magyar érzelmü nő, ki a jelen állapot miatt az ellenségeskedésig harcban élt testvérével, Schwartzenberg herceg osztrák miniszterelnökkel. Breczenheim és neje mindketten jól beszéltek magyarul, s a Hegyalján nagyon sok jót tettek. Breczenheim alapitotta a hegyaljai bortermelők társulatát s az évenkénti bor és szőlő kiállitást."

A „Magyar Néplap" pedig Breczenheim sírkövének („emlék-köve") felállításával kapcsolatban nagy hazafinak nevezve azt írja:[99] „már urbéri törvény keletkezési ideje alatt S. Patak városának a jobbágyi viszonyok alóli felszabadulásával legelső lépett fel a nemzeti nagy cél előmozditására. E jeles honfi buzgó törekvésének köszöni a Hegyalja azon nyereményét is, hogy a tiszai gőzhajózás Tokajon fölül Sáros Patakig a Bodrog folyón is megnyittatott, az ő fáradhatatlan munkásságának s áldozatkészségének sikerült, hosszas kitartás után, a tokaj-hegyaljai vidéken egy oly társulatot alakitani és működésbe hozni, mely ezen vidék világhirü bort-termő szőlővesszők ismertetése s osztályozása által megkezdett s le is tett alapon a hegyaljai szőllők okszerübb müveltetését s borainak kiterjedettebb kelendőségét előmozditani törekedett."

„. . . ezen dicsőült honfi az, ki egész életében hiv maradt fejedelméhez, hiv maradt imádott nemzetéhez, melynek sajátságos szokásait külszármazása dacára magáénak tette s nyelvét már érettebb korában tanulmányozván, gondos előszeretettel ápolta."

S végül ide iktatjuk annak a kis papirosnak pár sorát, mielőtt újra eltemetődne, mely a Breczenheim-levéltár rendezetlen csomójából pergett ki.[100] Tartalma nincs ugyan Breczenheim személyével közvetlen kapcsolatban, vagy a regéczi porcelángyártók valamelyikével szoros összefüggésben, de jellemzi s tükrözi az ottani légkört, az embereket, akik ott éltek, arrafelé, ahol az Eperjes—Tokaji-hegylánc hegyeiből kibányászott nyersanyagokból a regéczi porcelánokat művészi alkotássá gyúrták. 1854 körül íródott kis vers:

„A föld, Urak, kemény rög, s ki azt meg
miveli, véres veritékének gyöngyével
öntözi:
Azért ha máskor isztok, nem kell feled-
netek az áldomásba szőni, hogy éljen
Népetek."

*

A regéczi porcelán tárgyi emlékeit vizsgálva, megállapíthatjuk, hogy a művekből adódó összkép gazdag és változatos. Az európai készítményekhez mérve sem szokványosak. A telkibányai gyárban az alkotó képzeletnek tág tere nyílott, formailag igen sokféle megoldást találtak, a tartalmi gazdagság sokoldalú és pompás formavilágot teremtett. Regécz igen magasrendű művészi színvonalon örökítette meg kora nagylendületű, színes életének valóságát.

Fordulatos sorsa s szakadatlan küzdelme folytonosan felvetette a magyar porcelán problémáját. Művészetének sokszor nem volt visszhangja. Elismerésre méltó fenntartóinak, bérlőinek és irányítóinak erénye, hogy hivatásukat küldetésszerűen átérezvén, minden nehézség, elszigeteltség ellenére sem ingott meg hitük saját munkájuk értékében, fontosságában.

Az első szakasz küzdelmeinek koráról, az 1825-tel kezdődő évekről még nem tudjuk okmányszerűen, hogy a gyáralapító Breczenheim Ferdinándon kívül ki az, vagy kik azok, akik a porcelángyártás és művészet mestereiként nyúlnak az anyag formálásához. De bizonyos, hogy Breczenheim volt a főmotor, anyagi áldozataival ő hidalta át a bajokat, ő volt az, aki mindig a legnagyobb igényekkel és lehetőségekkel mért, és az ő reménykedése fűtötte, táplálta és tartotta ébren a hitet, míg a reformkor új társadalma kulturális követelményeinek horizontja kiszélesedett s beleplántálódott a magyar porcelán célkitűzése és felkarolása.

Nagy művészeti fokon való indítását az a felismerés lendítette, hogy a magyar piacot uraló bécsi és cseh porcelánnal szemben csak egészen kivételes igényű gyártmányok állhatják meg versenytársként helyüket.

Breczenheim anyagi gondoskodásai megteremtették a porcelángyártás gazdasági feltételeit, barátjának — Széchenyi Istvánnak — munkálkodásával s a „minél több kiművelt emberfőt" elvével pedig fokozódtak a társadalmi igények, s Breczenheim úttörő vállalkozása nem maradt torzó, elszigetelt kísérlet.

A regéczi porcelángyártás indulása nem szegényes utánzást, hanem alkotó alkalmazást követelt. Imponáló az a szorgalom és hősiesség, ahogy helyi, zsellérekből, konventiosokból, erdei és mezei emberekből lett munkások egész sora foglalkozott a klasszikus és a fiatal magyar porcelán mélyreható tanulmányozásával és ahogy bele oltották abba a hagyományos nemzeti kultúra sajátosságait.

A regéczi porcelángyártás kezdeti korszakából származónak véljük azt a — plasztikus szfinxből formált kiöntőjű — kulacsot, melyet kacsos zöldindás levelek között mázalatti festéssel kék virágok, hátoldalát pedig zöld levelek és kék szőlőfürtök díszítik. Jelzése nincs, mégis regéczinek gondoljuk, az — úgylátszik Telkibányán is volt — „vor der Marke" korszakból való példánynak. Nemcsak az edény típusa, a magyar sajátságos ivóedény utal erre, hanem az is, hogy teljesen empire, klasszicizáló formájú és jellegű. De idesorolhatónak véljük azon sajátságos szürkés színéért is, mely — a teljes kiégetés helyett a regéczi porcelánoknál még igen sokáig oly sajnálatosan mutatkozó sikerületlenebb s hamarabb abbahagyott égetés miatt — jellegzetes színt adott az edények egész nagy sorozatának. A „szürke égetés"-en kívül még a máz zöldessége is arra mutat, hogy a régi regéczi készítmények igen korai sorába illeszthető. Megfigyelhető ugyanis, hogy ahol az anyag „megül", különösen az edény szfinxes díszének mélyedéseiben, ott nem fehér, vagy szürke, hanem erősen zöldes. Arra lehet következtetni, hogy ez a színeződés nem a gyártási alapanyagban van. A regéczi porcelán mesterei eredetileg a porcelán megkövetelt színét, a fehéret törekedtek elérni, de az összes szennyeződéseket még nem tudták elkerülni s ezek a mázban, illetőleg a máz felületén fokozottabban kicsapódtak. Ezt a hibát, későbbi, lassú munkával csökkentették; végleges kiküszöbölése még az egyéb európai porcelán-technikusoknak is csak a XIX. század második felében sikerült.

Öt-hat évi gyártás után — az 1830 decemberében készült kimutatás szerint — már annyira fejlődtek, hogy 14 fajta edényt készítettek. E felsorolásban kulacsot nem említenek, mégsem látjuk feltevésünket alaptalannak, mert a későbbi idők folyamán is tapasztaljuk, hogy a regéczi porcelán műhelyében valójában sokkal többet gyártottak és sokkal többel próbálkoztak, mint ahogy azt a leltárakból kiolvashatjuk, vagy miként arról egyéb iratok képet adnak.

A második gyártási összeírás 1831 augusztusából maradt reánk. A háromnegyed év előtti 14 gyártmányfajtával szemben ekkor már annak háromszorosát, 42 féleséget készítenek. Szerencsére ettől az évtől kezdve eredeti gyártási darabok, tárgyi emlékek is maradtak fenn. Az aranyperemű, testén elől egybefont BT írott betűkből álló monogrammal díszített füles bögre még jelentéktelennek látszó emléke a regéczi porcelángyártásnak. Mégis figyelemre méltó. Nemcsak azért, mert a reánk maradt porcelánok legkorábbi évében készült, hanem azért is, mert az ilyen apró, mindössze 6 centiméter magasságú emlékek is leméröi annak, hogyan épül és nő ki egyre határozottabb körvonalakkal a regéczi porcelán, miképp alakul a legelső, legrégibb magyar porcelán. E fejlődésmenetnek érdekes emléke az a — ugyancsak 1831-ből származó kanna is, mely zöld és sárga levelű, püspöklila virágszálakkal és

aranycsíkokkal díszített. Méretre különböző, 2-es és 3-as formaszámmal ellátott két példány maradt reánk. Beszédes hirnökei, hogy a regéczi porcelánok gyengédek, gazdagok és sohasem egyhangúak.

A regéczi gyár tulajdonosának 1831-es esküvőjére készült díszvázák sorából három bukkant elő. A kassai múzeumban levő még kísérleti, próbadarab. Csupán egy, szépiafestésű ábrázolással ékített. A másik két darab mindegyikén egybetartozó két-két kompozíciót látunk. Elől a felhőkön trónoló Zeus, amint kérelmét Ámor fülébe súgja. A másik oldalon a szívéválasztotta hölgy. Nyilvánvaló, hogy e két ábrázolás Breczenheimnek Schwarzenberg Karolina hercegnővel való egybekelésével kapcsolatos. E vázák korai emlékei annak, hogy a regéczi porcelán gyártói a műveikben levő eszméknek magasfokú, megfelelő kifejezési formát keresik ; de tanúi a regéczi gyártás egyes fogyatékosságainak is. A díszes kompozíciók ugyanis nem beégetett festéssel, hanem olajfestékkel, hideg úton készültek. Példázói, hogy Telkibányán ekkor még nem tudták a színeket kellően kiégetni s járatlanságuk miatt azok „eltűntek". A hideg úton történő festésre fanyalodtak. Ez a kényszerű megoldás, az olajfestés tehát (1831-ben) még a mesterségbeli fogyatékosság takarójaként jelent meg.

Kitűnt, hogy új és hasznos gyártási ismeretekre kell szert tenni. Ez a felismerés gyakorlati eredményeket is hozott, mert egyes írásos adalékok és a későbbi emlékek azt mutatják, hogy a tudás és a mélyebb meglátások iránti érzék Telkibányán tényleg nagy fejlődésen megy át.

A regéczi porcelán nem igazodott egyetlen gyárhoz sem, hanem a bécsi és cseh gyárakon túli világgal is próbált összeforrni. Széchenyi István 1832-es angliai útja után, 1833-ban Angliában vásárolt edénymintákhoz jutnak, 1834-ben pedig a siciliai királyságból régi antik edényeket, gipszeket és porcelán készítési formákat szereznek be a regéczi porcelán formavilágának gazdagítása és gyártásának művészi fejlesztése érdekében. A hiányosan fennmaradt iratokból csupán ennyi tűnik ki, de a Helytartó Tanács kereskedelmi osztályának 1834. évi indexében ezen túlmenően feljegyezték, hogy ezen etruszk vázak tulajdonképpen Pompeji város romjaiból származó antik edények.[101]

Hasonlatos és megismételt rokon törekvését látjuk tehát a regéczi porcelán gyártásában is annak, ami négy évtizeddel előbb a bécsi porcelángyárban történt a sorgenthali fénykor kiváló mesterének, Anton Grassinak Itáliába küldésével. Megbízatása szerint antik mintákról gipszlenyomatokat szerzett, s mint az a porcelángyártás történetéből jól ismert, főleg ezzel a tevékenységével segítette át a bécsi gyárat a rokokóból az új irányba, mely az antik formákon kívül lényegében új stílusú díszítésben nyert kifejezést.

A merev, egyenes formájú és sarkos körvonalú edényeken főként pompeji mintákat alkalmaztak, néha kis géniuszokkal, kiálló vagy csak ráfestett gazdag aranyozással. Ilyen pompeji mintájú regéczi termék még nem bukkant elő, de talán ilyesfajta edények lebeghettek Breczenheim szemei előtt, mikor antik itáliai edények és minták beszerzéséről gondoskodott.

Már az 1831-es gyártmány-lista említ antik modorú kávéskannát, meisseni tejesfazekat, török korsót, kínai sálkát, teáskannát és tejesfazekat.

Széles, nagy „ablakon" át nézték tehát a regéczieknek a kerámia nagy világát s próbálták gazdaggá és változatossá formálni a magyar porcelánt. Kínai modorú edényeikből kettő is maradt fenn. Mutatói és mérői annak a hallatlan képzelő erőnek, mely ihlette őket. Az egyik 1835-ben készült fedeles kancsó. A felület sötétzöld pontozott alapján stilizált kínai vadrózsákkal, sárga testű, rózsaszín szárnyú madarakkal díszített. A kancsó dekorja zöld, rózsaszín és sárga színben van mesterien egybetartva. Kitűnő példázója, hogy a regécziek sohasem elégedtek meg a már elért eredménnyel, hanem tudatosan és iparkodással törtek a bonyolultabb, egyre nehezebb feladatok felé. A vadrózsás kínai kancsó is azt mutatja, hogy Telkibányán, akkor, midőn keleti, antik, vagy európai alkotásokat mintául vettek, bizonyos elemeket gondos szétválogatással elhagytak, de új elemeket is hozzáillesztettek. Az évszám nélküli, halványzöldes mázú szeladon kanna ellenben arra mutat, hogy a porcelán őshazájának, Kínának, egyes remekeit áhítatos tisztelettel, alighanem változtatás nélkül, a maguk tömör és zárt egységében, formai tökélyük csorbítása nélkül követték.

Öncélú gyártás aránylag ritkábban fordult elő Telkibányán, noha erre számos mód és alkalom lett volna, hisz az áldozatkész gyártulajdonos milliós vagyona pénzügyi biztonságot, a gazdasági gondoktól való mentességet nyújtott.

A magyar porcelán megteremtésének legfőbb célja mellett, idővel keménycserép (kőedény) gyártására is berendezkedtek. Az 1836-os évszámmal jelzett, arannyal szegett, széles vörös, sugaras csíkozású tányért nemcsak ebben a színben, de kék — és állítólag még zöld — sávozással is gyártották ; azonkívül füles tálas-kosarakat s még számos más keménycserép típust készítettek. Jellemző példái ezek az önmaguk iránti igényességnek, ízlésüknek s azon törekvésüknek, hogy a magyar közönség igényét annak megelégedésére elégítsék ki.

A regéczi porcelángyártás termékeinek művészi lemérésénél figyelemmel kell lenni arra, hogy a telkibányai gyárnak nincs kölcsönhatása az európai porcelánnal. Ezek a mesterek a külföldi példákból és mintákból szűrték ki a maguknak megfelelőt. Nem a külföldi exportra dolgoztak ; nem is volt szándékukban. Magyar porcelánt gyártottak, nem külföldi terjesztésre és versenyre, hanem magyar porcelánt a magyarnak. Kassán, Eperjesen, Ungváron, Patakon és Debrecenben voltak a főlerakataik, s csak a pionírok hősiességéhez mérhető történelmi pillanat volt, mikor a magyar ugaron megjelent hírtadó közleményük :

A
regéczi porcellán fábrika
mostan legelőször a' jelenvaló Debreczeni Vásáron
egy finomul elkészült
Porczellán-edényekből álló
depositoriummal
mint
legelső nemzeti készítményekkel
jelent meg

Az élet beszél és tükröződik a regéczi porcelánokról s a szórványos levéltári adalékokból : gond, munka, fáradozás és verejték, a hűtlenné vált s megszökött gyárvezető okozta bajok, az ingadozó gyártási nehézségek, az újból és újra való nekigyürkőzések, a gyökéreresztési próbálkozások. A gyár szerencsére nem hal el, tovább él, mert új akaratok, lelkesedések viszik előre, noha a felületen a válság hullámai még mindig sokáig fodrozódnak.

Az 1838—1839-es újjászervezés megoldja az új malom megfelelő vízellátását, kiküszöbölik az érceket tartalmazó szennyező vizet, s ezzel jórészben feljavulnak a gyártmányok, mert a vasas víz oldása miattt jelentkezett zöldes szín helyett a porcelán finom fehérségében pompáznak a készítmények. Ettől az időtől jobban megfigyelhető, hogy háromféle anyagból gyártanak : 1. keményecserép, 2. kompozit, 3. porcelán masszából.

1839-től már nemcsak Telkibányán, hanem Herenden is gyártanak magyar porcelánt. E két gyárat versenytársként szokták összehasonlítani. Helytelenül, mert közös a törekvésük, de más a céljuk : Breczenheim nem mérkőzni akart, hanem teremteni. Megvalósítani, megalapozni a Magyarországon még nem volt, teljesen új iparágat : életre hívni a magyar porcelánt. Fischer pedig egy már megvalósult ipart minél jobban fejleszteni, ízesíteni az általa vezetett testvérgyárban.

A kerámiai közízlés felemelését több mint évtizedes nevelőmunkával érte el Breczenheim. Éppen ez az áldozatos munka volt Herend gyors sikerének is a titka. Nem csupán a kossuthi gyújtó szó, hanem az is, hogy Fischer előtt másfél évtizedig utat tört, küzdött s már eredménnyel dolgozott Breczenheim.

A negyvenes évek elejei regéczi gyártás emléke az az 1842-es karcolt-jegyű baluszteres palack idomú gyertyatartó, mely hímzésre emlékeztető, kék konturos festésű, arannyal árnyalt rozettás virágokkal s levelekkel díszített.

Az 1845 körüli időktől szokatlanul nagy művészi igényű munkák készülnek. Az 1845-ös fehér alapú, kis tányér (csészealj), tarka madaraival, gyümölcskötegeivel, közepére festett tarka virágcsokrával annak a jele, hogy a regéczi porcelángyártók műhelyében az újjászervezés sikerrel befejeződött, újra kész minden, tökéletes és kerek. Mint az akkori európai porcelán lényegesebb részeiben, e tányérkáról is leolvashatók a kölcsönös egymásrahatások, a közös források, a tematikai rokonságok, a hasonlóságok. De ezek gyakorlati megvalósítása mégis megmutatja a tányéron a regéczi porcelán sajátos arcát. Azt, hogy miképp dolgoztak Telkibányán, hogy a magyar porcelán ne váljék a bécsi, cseh vagy egyéb külföldi gyár szolgai követőjévé. Ennek a regéczi tányérkának egyes motívumai Bécsben, a cseh, de leginkább a berlini porcelánokon is feltűnnek, de az ensamble így soha másutt nem állt össze, tehát ezzel regéczi sajátossággá vált.

A regéczi mesterek visszhangot akartak adni minden alkotásnak, tükröztetni minden törekvést, mely szerte a művelt világban a keletkező, feltörő, új magyar nemzeti eszméket is segíthetné és kifejezhetné. Ebből fakadt s honosodott meg az az edénydíszítő stílus, melyet maguk a gyártók angoldíszű tányérnak neveztek, később, helyi kedveltségük miatt pedig regéczi virágminta néven maradt meg emlékük. A gyártulajdonos sárospataki vendéglátásai céljára 160 darabból álló készlet is készült belőlük, s ezért reájuk

ragadt a Breczenheim-mintás elnevezés is. Ezekből az elszórt virágokkal díszített edényekből, úgy látszik, 1845-ös évjelzéssel készült a legrégibb, de van olyan is, melyen 1862 van, jeléül nagy közkedveltségüknek. A hullámos szélén domborítottan rovátkolt, keskeny, övszerű („fonott") szegélyű tányérok két változatban ismeretesek. Peremükön egyenlő távolságban három virágcsokor, közöttük virágszálak díszlenek. Bemélyedő öblük közepén virágszál, körülötte másik három — többnyire vadrózsa, nefelejts, ibolya — virág.

Angoltányér elnevezésük valóban indokolt volt, mert a sárospataki várban a második világháború végéig fennmaradt eredeti külföldi mintadarabok igazolták, hogy angliai gyári jelzésű tányérok és nagy ovális tálak angliai mintájára honosodott meg ez a típus és díszítési mód.

Az ugyancsak 1845-ös évszámú, ciklámenpiros peremű, tűzhányós tányér közepén idealizált, képzeletbeli déli tájat látunk. (Elől battisteroszerű kerek épület, facsoportok, mögöttük tengeröbölhöz hasonlatos víz, s a háttérben húzódó hegyvonulat közepén füstölgő vulkán). E díszes tányér már nagy választékra utal. Arra, hogy a gyár mintái most már lényegesen szebbek.

A csörgőnek nevezett nagy, biliárdposztó-zöld színű korsókból három változat ismeretes. Az 1845-ös gyártási évvel, 3-as formaszámmal és 1-es korongos jeggyel jelölt korsóra elől, aranyozott téglalap idomú keretben folyóparti tájat festettek, egyik oldalán monostort, másikon fantázia-várat ; a közepén folyó vízen pedig csónakázókat.

Jelzés és jegy nélküli ugyan, de egyes, eddig csak regéczi porcelánokon észlelt technikai sajátosságai miatt próbaképpen a telkibányai termékek közé kell sorolnunk azt az aranyindás, színes virágos festésű, aranyvonalas és palmettás díszű kanna-párt, mely — ha tényleg regéczi porcelán — hű igazolója lehet, hogy milyen festői formaadással, kecsel, bájjal és könnyedséggel iparkodtak a regécziek hozzájárulni ahhoz, hogy mindaz, ami nagy és szép és kerámiával kifejezhető, az emberi élet megszépítésére kibontakozzék.

Az 1846-ban készült tulipános virágtartó tanúsága szerint nem zárkóztak el a bonyolultabb munkát igénylő termékek gyártásától sem. A festés nélküli, fehérmázas, fává formált virág mellett baljában galambot tartó fiúcska áll ; a „jó kertész" rousseaui gondolat megjelenítése ez a romantikus plasztikai mű.

Ugyancsak 1846-os évszámú a kétalakos megoldással készült tintatartó. A csákószerű föveges alak egy telkibányai aknász megjelenítése : aranypaszomántos fekete kabátba s fehér nadrágba öltöztetett. A másik figura a lovakat hajtó bánya-csillés. Szintén aranypaszomántos, de búzakék ruhában. A fehér talapzatú, ciklámen-lila alapú, nagy rocaillekkel díszített mű tintatartós hengere elveszett. A hiányt porzótartóval pótolták. Színes címerének ezüstpólyái oxidálódás miatt ma már elfeketültek.

Ez a tintatartó figurális díszeinek tanúsága szerint a regéczi porcelán saját talajából, a gyárat környékező világból, a régi telkibányai bányászéletből nőtt ki. A csákós figurát később önállóan is előállították. Helyi elnevezéssel, 48-as honvéd névvel, közkedveltté vált a szabadságharc utáni években.

Az arany szőlőleveles fedeles levesestál is tükre annak ahogyan az évek szaporodásával a gyáralapítás óta előrehaladt, a kulturális építéssel arányban nőtt és támadt egyre gazdagabb életre a regéczi porcelán.

Az 1846-os — széles aranycsíkok között nárciszos és hajnalkás virágövvel festett — hűtőedény jelzi a telkibányai porcelán új formában kezdődő feltárulását. Ugyancsak ekkor készült az a hengeres, nagy fedeles edény, melynek oldalán sok virág ragyogó színekben pompázik. A lényeges eredményre jutást a nagyméretű, talpas díszváza mutatja. Noha talpa elhúzódott, mert egybeégették s nem tudták még megfelelően alátámasztani, ez a monumentális hatású váza mégis hűséggel bizonyítja, hogy a regéczi porcelán gyára nem is volt szűk, nem is egészen kicsi, hanem egyre növekedő és bővülő.

A fejlett formaművészettel, valódi érzésekkel átfűtött művekből szinte hibátlanul rajzolódik ki a gyár művészi portréja.

Ha a formák, díszek többnyire az egyetemes kerámiából (a kínaiból, törökből, az itáliai antikból, angolból, meisseniből, berliniből és szentpétervárból) indultak is ki, a regéczi gyár ihlettségén át mégis a magyar kultúra egyetemességébe ötvöződtek és futottak be.

A regéczi porcelánművészet leginkább a természetet megjelenítő alkotásokban sugárzik. Mesterei megragadó, szívhez szóló hangot tudtak megütni, ecsetjüket az áhítat, a mesterség iránti rajongás vezette.

Egyes műveket csak benfentesek számára készítettek, de ugyanakkor biztosították a tág kaput is, hogy a porcelán új megértői bejöhessenek s gyarapítsák a tábort.

A regéczi porcelángyártás fénykorának mintegy záróköve az István főherceg arcképével díszített tányér. Eredetileg 1846-ban fehéredénynek készült. A királyi helytartó 1847. évi sárospataki látogatásának emlékére 1848-ban Paulus József gyári piktor festette rá a képmást. A magyarruhás főherceg portréjához Joseph Bekel 1847-ben készült azon rajza áll legközelebb, melyet Prágában litográfiai úton mint műlapot sokszorosítottak és adtak közre. A hullámos szélű, hatkarélyos tányér peremét lámpakoromfekete alapon csipkefinomságú aranyháló borítja.

Nemsokára Breczenheimet 1848 nagy fordulata egy időre elszakítja a gyártól és a dolgozóktól. 1855-ben örökségképpen öccsére száll a regéczi uradalom. A regéczi porcelán gyártása új tulajdonosának 1864-ben történt haláláig még folyik. Az 1861-es — aranyszegélyű, lilásrózsaszínű és kékeszöld akantuszleveles — fali gyertyatartó, továbbá az 1863-as gyártási évvel ellátott kávéskészlet (tálca, cukortartó, kavés és teáskanna) hírnökei az új tulajdonos időszakára eső gyártásnak. Hihető, hogy ez a készlet eredetileg csupán fehéredénynek készült s díszítései később kerültek rá. A rózsák még a regéczi időket idézik, de a lüszterfestés már arra mutat, hogy a díszítés nem egyidejű az edények elkészítésével.

Végeredményében a regéczi porcelán : korának dinamikus új alkotása, amelyben benne van az ország kulturális hagyományainak zamata. Célját ért törekvés, mert a sorvasztó közöny helyébe a magyar porcelán irányában várakozást és érdeklődést tudott kelteni. Joggal számított a magyar közönség jó ízlésére, a szép szeretetére, mert hittek a magyar föld lehetőségében. A regéczi porcelán mesterei a nagy ügyhöz valóban méltó odaadással végezték úttörő, nemes munkájukat ; alkotásaik szemléletesen tükrözik a magyar biedermeiert. Miként irodalmunk nagy haladó korszaka szolgálta a nemzeti célokat és fel-

adatokat, úgy a regéczi porcelán is segítője és elválaszthatatlanul összekapcsolódó részese volt e törekvések valóraváltásának.

A magyar porcelánokról 1864-ben, tehát ugyanakkor tűnik el a Regécz jelzés, amely évben az uralkodó kiadta rendeletét a bécsi porcelángyár feloszlatásáról.

A regéczi porcelán elfeledése, múltbatűnése hálátlanság, hiszen a haladást szolgálta. Formagazdagságának és díszítő világának a herendi porcelángyárban kellene ma is tovább élnie. A mai magyar porcelánművészet felfrissülését, nagyobb lendületét eredményezné, ha Herend haladó hagyományként példaképnek tekintené a regéczi porcelán sikerültebb, eszmével és formával összeötvöződött remekeit, s ha feladatául tekintené a regéczi örökség ápolását.

1. „A Portzellán feltalálása Európában." (XXIII. szám, 354. l.)
2. *Jankó János:* A' Porczellánkészítésről. Tudományos Gyűjtemény. X. kötet, 1823. 44—52. l. — Hogy a regéczi herceg porcelánkészítési és gyáralapítási szándékainak tényleges egyik ösztönzője lehetett e cikk, azon az alapon feltételezhető, hogy a sárospataki vár levéltári helyiségében a felszabadulás után a Tudományos Gyűjtemény semmi más számára nem bukkantunk, csupán az idézett számból kitépett cikk néhány lapjára.
3. Id. cikk 45—46. o.
4. A magyar porcelángyártás korai kísérletezgetéseire s a regéczi porcelán első évtizedére vonatkozó adalékokat és levéltári anyagot lásd: *Mihalik Sándor:* A magyar porcelángyártás kezdetei. A Magyar Történeti Múzeum Évkönyve. Budapest, 1954. (Folia Archeologica VI.)
5. Az Országos Levéltárban található, a Helytartó Tanács-i iratok között: Dep. Commerciale 1830. Fons. 18. Pos. 7-a
6. Kazinczy Ferencnek gróf Gyulay Karolinához 1823 március 6-án írt leveléből értesülünk, hogy Breczenheim Ferdinánd Leopoldina nevű idősebb huga Almássy Lajoshoz, gróf Almássy Ignác vicekancellár fiához ment nőül. Karolina Mária Crescenz nővére pedig „az előbbi Vice Cancellarius Somogyi" fiának, Gróf Somogyi Józsefnek lett a felesége. (Kazinczy levelezése, XVIII. kötet, 279. o.).
7. Az országos Levéltár nádori levéltári részében, az 1828-as országos összeírás telkibányai füzete: „Inscriptio Regnicolaris Possessionis Telki-Bánya." Telkibányán ekkor 141 főből álló 71 adózó család él.
8. O. L. — Helytartótanács Dep. Commerciale, 1832. Fons. 18. pos. 51.
9. Az Országos Levéltárban a pataki és regéczi uradalmaknak Breczenheim korszakából származó levéltári részlegének 1833. évi gazdasági számadásának adatai szerint: Januárban a telkibányai kassza „El adatott Portzelán Edényb" „Esik összvesen 301 frt 34 kr, Bé jött 99 frt 44 kr, Bé venni való 201 frt 50 kr." Ezenkívül ugyanebben a hónapban a „T. Bányai Fabrikánsoknak" 650 frtot fizettek. Februárban a porcelán edény restancia 29 frt 25 kr. A fabrikánsoknak februárban a január havi összeggel egyező pénzt fizettek, márciusban 300, áprilisban 957 frt 18 krt, májusban 473.30 krt, júniusban 683 frt 42 krt, júliusban pedig 1610 frt 29 krt. Augusztusban a fabrikánsok 276, a fabrikai legények 238 frt 17 krajcárt kaptak. Szeptemberben a Fabrika részére 100, a legényeknek pedig 125 forint 31 krajcárt fizettek ki. Október havában a legények 217 frt 46 krajcárt kaptak, a fabrikánsok 1867 frt 24 krajcárt. Novemberben a fabrikánsok részére 300, a legényeknek 334 frt 48 krajcárt fizetnek ki. A decemberi fizetésekkor pedig a fabrikánsoknak 2423 frt 5 krajcárt, a legényeknek pedig 593 forint 42 krajcárt juttatnak. A havi számadások ezenkívül még a következő kiadások részletezésével is szolgálnak: Februárban a fabrikáns legényeknek 52 forint 30 kr, gipsz formákért és platnikért 56 frt 62 kr. Márciusban a legényeknek 198 frt 36 kr, gipsz formákért 40 frt 39 kr, agyag ásásért és válogatásért 79 frt 14 kr. Áprilisban nyers edények készítésére 384 frt 11 kr, edény festéséért és aranyozásért 557 frt 40 kr. Május-

ban a legényeknek 203 frt 55 kr, gipsz formákért 45 frt 15 kr, kapszli és tégláért 69 frt 40 kr, edényfestésért és aranyozásért 119 frt 35 kr, fabrika materiálékért 155 frt 44 kr. Júliusban fabrikáns legényeknek 345 frt 21 kr, gipsz formákért 23 frt 38 krajcár, kapszlikért 109 frt 34 kr, edény festésért és aranyozásért 103 frt 1 kr, agyag ásásért 175 frt 40 kr, Augusztusban gipsz formákért és platnikért 46 frt 53 kr, a kapszlikért és téglákért ezzel egyezőleg ugyancsak 46 frt 53 kr, az edény festésért és aranyozásért 156, a porcelán agyag ásásért 35 frt 56 kr, a gipszért és festékért 193 frt. Októberben gipsz formákért 25 frt 12 kr, kapszlikért 67 frt 50 kr, edény aranyozásért 85 frt. Novemberben gipsz formákért 86, edény aranyozásért és festésért 118 frt 42 kr. Decemberben gipsz formákért és kapszlikért 243 frt 51 kr, edény festésért és aranyozásért 33 frt 28 kr, porcelán agyag ásásért 126 frt 35 kr, massza materiálékért 19 frt 18 kr.

10. Az „1833-ik Esztendei Generalissimus Extractus" az O. L. Breczenheim levéltári részlegében.
11. Az 1834-ik esztendőre szóló personalis status szerint (O. L.) „Hitner" Mátyás direktor fizetése 600 frt készpénz és 12 kila tiszta búza. Haizel Antal contralor az igazgatói fizetés és búza juttatás felét kapja. Dutsai János perceptornak csupán 100 frt készpénzt adnak, mert egyéb juttatásban mint a regéczi uradalom számtartója részesül. Kolosi György massza molnár 120 frt-ot és 6 kila tiszta búzát kap, Miller Jakab törősmolnár viszont csak 96 frt-ban és 6 kila búzában részesül. A kocsisoknak egyenkint4 3 frt-ot, 3 kila búzát, 1 ujast, 2 új csizmát, 1 fejelést, 1 nadrágot és 1 gubát utalnak ki fejenkint.
12. „1834-ik Esztendei Generalissimus Extractus." O. L.
13. Fizetésük elődjeik jövedelménél alacsonyabb. Schuller 120 forint helyett 72 Ft készpénzt kap, Sztrihovszkinak pedig 96 Ft helyett 60 Ft-ot állítanak be.
14. Az 1835-re szóló salarialis deputatualis personalis státusban. O. L. — Az a tény, hogy a tiszta magyarnyelvű iratban Hüttner József foglalkozását németül tüntetik fel, Hüttnerék külföldi származására utal.
15. 1835-ik évi generalis extractus. O. L.
16. Az 1836-ra szóló salarialis státus. O. L. — A kimutatás sok pongyolasággal készült. Heyzlt Antal helyett Károlynak, Dutsayt Ferencnek, Sztrihovszkit pedig Mihálynak keresztelik el. A tisztázati példányban a fiatal Hüttnert Werkführernek, a másodpéldányban viszont „Verksaffer"-nek titulálják. Ez utóbbi példányban még Baranyi Mihály mindenes is szerepel.
17. Az 1836-os salarialis status. O. L.
18. Bányai fizetése: évi 53 forint, 3 kila búza, 18 kila gabona.
19. Menyhér járandósága: 60 forint készpénz, 6 kila búza, 18 kila gabona életbeli juttatás.
20. Turi György a többi mindenesekkel egyező fizetésben részesül: évi 53 forint készpénz, 3 kila búza, 18 kila gabona.
21. „1837-ik Esztendei Generalissimus Extractus". O. L.
22. „1837-ik évi status personalis". O. L.
23. *Ladislaus Bielek:* Ethnographisch — geographische Statistik des Königreiches Ungarn. Wien, 1837. I. 329. o.
24. Az „Annya mint Director" későbbi kézzel van utólagosan odaírva. Fizetésül 600 forint készpénzt és kilában számítva 12 búzát, 30 kétszerest, 24 gabonát, 24 árpát, 30 zabot, valamint 5 hordó bort, 72 mázsa és 2 öl takarmányt adnak.
25. „1838-ik Status personalis." O. L.
26. Az 1838 augusztus 29-i igazgatósági ülés jegyzőkönyvének 4. pontja. O. L.
27. Az Iparegyesületi „Hetilap" 1845 augusztus 19. számából (41. lap, 647. hasáb) értesülünk, hogy ez a szégyenletes állapot mily soká maradt fenn. Brassó megyében például csak e híradáskor emancipáltatott a szolgabírói bot alól minden gyárnok, gyárműves, művész, kereskedő, mesterember. „Pestben, Hevesben és Nógrádban már ezelőtt töröltetett el a bot' büntetés az iparosztály emberei irányában."
28. *Csányi Károly:* A herendi porcelángyár (1839—1920). A Műbarát I. (1921) 143. o.
29. Hüttnerné fiának 1829 november 23-i terminusával szemben 29-ét említi az egyezmény megkötésének napjául.
30. Az 1838 november 7-i ülés jegyzőkönyv 6. pontja. O. L.
31. Az 1838 szeptember 6-i ülés jegyzőkönyvének 5. pontja. O. L.

32. Az 1838 szeptember 20-i igazgatósági ülés jegyzőkönyvének 4. pontja szerint Szilvássy Tóbiás telkibányai ispán a porczellán fabrika szükségére megkívántató tapolczai agyag fuvarozását munkába is vette, s a fuvar költségeinek fedezésére 100 forintot kért. Ezt ki is utalják részére, azzal, hogy „ezen summa egyenesen s' minél elébb a' szükséges agyag fuvarozására fordíttasson."
33. Az 1838 szeptember 23-i igazgatósági ülés jegyzőkönyvének 3. pontja. O. L.
34. Az 1838 október 14-i ülés jegyzőkönyvének 10. pontja. O. L.
35. Az 1839 február 12-én a pataki és regéczi uradalmak részéről — Szabó Károly igazgató elnöksége alatt — tartott igazgatósági-gazdasági ülés jegyzőkönyvének 17. tétele alatt. O. L. — Az 1839. március 6. és 7-i gazdasági ülés jegyzőkönyve említi, hogy a gipsz Miskolcra érkezett, s rendelkeznek annak Telkibányára szállítása ügyében.
36. „A Regétzi Uradalmi perceptor Generális Extractussa 1838-dik Eszt-re." O. L.
37. A pataki és regéczi uradalmi 1839 március 6. és 7-iki gazdasági igazgatósági ülés jegyzőkönyve. O. L.
38. A Szabó Sámuel uradalmi fiskális által vezetett (1839 január 2-iki jegyzőkönyvben.) O. L.
39. Az 1839 március 6—7-i gazdasági igazgatósági ülés jegyzőkönyvének 15. pontja szerint Filep János telkibányai béres panaszolja, hogy tulajdon házából a majorba menvén lakni, „noha az uradalom az ő házába bizonyos Reviek nevezetü Fábrikánst szállitott, még is rajta a robot váltság és Taxa 10 VCZ frtokban megvétetett." Úgy határoznak, hogy a robotváltságot vagy füst pénzt ezentúl is fizetni köteles — minthogy azonban az uradalom azon esetbe, ha a folyamodó házát, amint kitétetik, Fábrikáns kvártélynak használja, azt javítás nélkül el nem fogadhatná, az esedezőnek 10 VCZ frtok a számtartó által a maga útján teendő előterjesztésre assignáltatni s fizettetni rendeltetnek. — O. L.
40. Az 1839 május 6—7-i gazdasági ülés jegyzőkönyvének 18. pontja. O. L.
41. *Szendrei János :* Miskolcz város története. IV. kötet. Miskolcz, 1911. 733. l.
42. „Miskolczon Buttykay és Biszterszky urak cserép és porczellán edényfabrikát állítának, mellynek készitményeit különös szépségűeknek, s' jóságúaknak mondják." Honművész, 1833 (április 4.) 4. l.
43. A pataki és regéczi uradalmi gazdasági ülések 1839 január 9-i, február 12-i és április 4-i jegyzőkönyvei. O. L. — Ezt az egyességet annál is inkább elfogadták „Miután a Leveles Tárba találtatott régibb számadásokból az tettszene ki, hogy a T. Bányai kovácsnak egy év alatti beadott árjegyzékeire nagyobb Summa fizettetett."
44. 1839 január 20-i gazdasági igazgatósági ülés jegyzőkönyve. O. L.
45. Az 1839 március 6—7-i gazdasági igazgatósági ülés jegyzőkönyve. O. L.
46. Uo.
47. Az 1839 január 20-i gazdasági igazgatósági ülés jegyzőkönyve. O. L.
48. Az igazgatósági ülés jegyzőkönyvének 27. pontja. O. L.
49. Uo. 26. pont. O. L.
50. Az 1839 április 4-i uradalmi igazgatósági ülés jegyzőkönyvének 103. pontja. O. L.
51. Az 1839 május 6—7-i ülés jegyzőkönyvének 14. pontja. O. L.
52. Uo.
53. Uo.
54. A pataki és regéczi uradalmak részéről a pataki belső várban 1839 április 4-én tartott igazgatósági ülés jegyzőkönyvének 99. pontja. O. L.
55. Uo. 114. pont.
56. Az 1839 december 12-i ülés jegyzőkönyve. O. L.
57. Helytartótanácsi Dep. Commerciale 1839. Fons. 18. pos. 55. O. L.
58. Fischer Mór unokájának, dr. Farkasházy Hugónak emlékezései a herendi gyár budapesti irodájának irattárában.
59. O. L. Helyt. tan. Dep. Commerc. 1841 Fons. 18. pos. 85.
60. Az esedezőlevél nincs a helytartótanácsi iratcsomóban.
61. Ezek sincsenek ma már az iratcsomóban.

62. O. L. — Helytartótanácsi iratok. Dep. Commerciale 1841 Fons. 18, pos. 85/a. — Tartalmilag majdnem azonos példányát a herendi gyár irattárából közölte *Ruzicska Ilona:* A herendi porcelán. Budapest, 1938. 76. l.
63. O. L. Helytartótanácsi Dep. Commerc. 1842. Fons. 18, pos. 41.
64. Az 1840 első negyedére eső „Telki Bányai Státus Personalis." O. L.
65. Ezek összes fizetése 1133 forint. Ebből Wagner 600 forintot kap. (Az 1841-es status personalisban. O. L.) — Az 1841-es status utolsó negyedére eső kimutatás szerint a gyár személyzete Wagner felügyelő, Steiger ellenőr, Kardos massza taposó, Hanák György massza törő, Menyhért István fahasgató és Lipták György kocsis. (O. L.) Ekkor már Nigeiss a telkibányai ispán.
66. „A Sáros Pataki és Regéczi Uradalmakban 1840-ik évben be' jött, 's ki adatott pénzről szólló öszves kivonat." O. L.
67. A Helytartó Tanács 1840 május 12-i és 26-i ülésén tárgyalja a kérést. (O. L. Helyt. Tanács Dep. Commerciale 1840. Fons 18, pos. 79 és Helyt. T. Dep. Rev. Librorum 1840 Fons 8, pos. 7 és 7/*a*.) — Noha még ilyen tárgy nem került elő, tudjuk, hogy például litografált díszű ét-tányérokat készítettek. Ennek nyomára abban az összeírásban bukkanunk, melyet Kassa város 1847-ben 4492. számú rendeletére állítottak egybe. Mayer János gyárigazgató előtt akkor leltárba veszik a Mihalik Adalbert bolti raktárában levő telkibányai porcelángyári készítményeket. Ezek között említik: „Lith. Speiseteller 10 Kr."
68 „Az 1843-iki fizetési illetőségek Lajstroma". O. L. — Mayer fizetése 600 forint, a páros kocsisé 40, Kedves massza taposóé 60 forint. A hét gyári személyzet összilletménye 1111 Ft.
69. Helyt. tan. Dep. Commerciale 1843. Fons 18, pos. 40. O. L.
70. Helyt. tan. Dep. Commerc. 1845. Fons 18, pos. 74. O. L.
71. Kossuth levele Wesselényihez, Pest, 1842 december 26.
72. *Kossuth:* Legújabb iparmozgalmaink. Hetilap (Iparegyesület), 1845 május. 6. 11. szám, 161. hasáb.
73. Rotschild és a magyar gyáripar. Hetilap, 1845 november 21-i 68. szám. 1073. hasáb.
74. Az ülés jegyzőkönyve az O. L.-ban — Újólag kötelezik a gyárigazgatót, hogy a gyárépítkezés tervét, költség kimutatását mutassa be. Igazolja egyúttal, hogy milyen építkezési anyagokat szerzett be s mennyi költség van még kezei között az építés céljára kiadott summából. A szükséges téglák a vilmányi tégla-színnél készen találtatnak. Productionális áron a porcelángyári igazgató vegye át s a Telkibányáról úrbéri fát szállító szekerekkel visszamenőben fuvaroztassa el.
Utasitják a gyárigazgatót arra is, hogy Moll főraktárossal az edények eladási árjegyzékét javítsák ki s megvizsgálás, valamint helybenhagyás végett azt terjessze be.
75. O. L. — Az 1845 december 18-iki igazgatósági ülés ez ügyben, a jegyzőkönyv 151. pontja szerint, azt határozta, hogy a gyárigazgató adjon véleményt a folyamodásbéli kitételek valósága felől.
76. „Öszveírása azon készpénzbeli jövedelmeknek, mellyek a jövő 1845-- évben Ő herczegsége ház tartási s kamat fizetési költségeinek fedezésére szolgálandnak." O. L.
77. Helyt. t. Dep. Commerciale 1845. Fons 18, pos. 79. O. L.
78. Hetilap 1845 július 29. (554. hasáb.)
79. Uo., 938. hasáb.
80. Uo. 550. hasáb.
81. Az ülés jegyzőkönyve az O. L.-ban.
82. Hetilap 1846. március 31. szám, 465. hasáb.
83. Uo. márc. 21. szám. 465. hasáb.
84. A K betűvel jelzett cikk a Hetilap 1846. évi 73. számában, szeptember 11-én jelent meg. (1214. hasáb.) — Legányi Andor kassai egykori gyűjtő és kutató szóbeli közlése szerint a Hetilap idézett cikkét nem Kossuth, hanem Klestinszky László kassai tudósító írta.
85. Hetilap 1846 október 13. (82. szám.)

86. Hetilap 1847 június 18. (153. szám.)
87. „A Pataki és Regéczi Uradalmak pénztárának kész pénz bevétel és kiadásáról szólló öszves Kivonatja az 1846-ik esztendőről. " O. L.
88. Kossuth szavai (Hetilap, 1845 május 6-i 11. számának 161. hasábján), melyeket nem a regéczi porcelánnal, hanem a legújabb iparmozgalmakkal kapcsolatban írt le.
89. *Benczur Miklós :* Sárospatak. Honderű, 1847. (V. Évfolyam első fele.) 11. l.
90. „1848-ik illetőségi összeírás". O. L.
91. *Szinyei Gerzson :* Sárospatak múltjából. Sárospataki Hírlap II. Évfolyam, 1917. 19—20. szám.
92. A „Honvédelmi bizottmány és kormányzó 1849. évi mutató könyve A—G." O. L.
93. „A Pataki és Regéczi Uradalmat határozott kész pénz jövedelmeinek öszveírása 1849-ik évben." (O. L.) Hudich János számvevő ekkor a gyárról ilyképp emlékezik meg : Telkibányai kerület. Jövedelmi cím : Porcellán gyárért. Bérlő neve : Szentisványi és társai. Az egész évi és évnegyedi illetőségek rovatai kitöltetlenek.
94. „Pataki és Regéczi iradalmi Illetőségi Öszveírás Szolgáland 1850-ik Évi 4-ik évnegyedre." O. L.
95. „A S. Pataki és Regéczi uradalmi Épületek." O. L.
96. Bericht der Handels- und Gewerbekammer für den Kaschauer District über die Handels-, Industrie- und Verkehrsverhältnisse 1852/3. Kaschau, (1854) 68. o.
97. Verzeichnis der Natur — und Industrie — Producte der ersten oberungarischen Ausstellung in Kaschau 1857. 24. o.
98. *Pálffy János :* Magyarországi és erdélyi urak. Kolozsvár. (Erdélyi Szépmíves Céh.) Előszó és 104. o.
99. Magy. Néplap (1857. évf.). 758. o.
100. Breczenheim levéltár. Második rész, 106. csomó. O. L.
101. „Breczenheim Princeps Ferdinandus antiquorum Hetruriacorum vasorum et artefactorum ex ruderibus Cittis Pompeji ad lucem protractorum ex gypso et argilla porcellana confectas modellas d°."

AZ ELSŐ MAGYAR „BUTORGYÁRNOK"

(Vogel Sebestyén Antal 1779?—1837.)

ÍRTA: ZLINSZKYNÉ STERNEGG MÁRIA

Vogel Sebestyén a magyar asztalosmesterségnek és berendező művészetnek, valamint XIX. század eleji iparfejlődésünknek egyik kimagasló alakja. A kapitalizálódó Magyarország feltörekvő polgárságának jellegzetes korai képviselője. Eseményekben gazdag élete, műhelyének fejlődése szorosan összeforrt a fővárossá szépülő Pest kultúrtörténetével. Ő már valószínűleg a második asztalosmesterségben dolgozó nemzedékhez tartozik. Feltevésünk szerint ugyanis Vogler Ferenc[1] (a Vogel Sebestyénnel kapcsolatos legelső céh- és tanácsülési iratokban az ő nevét is „Vogler"-nek írják) Szászországból Rüchnitzből (Röcknitz?) bevándorolt asztalos volt az édesapja, aki 1775-ben szerzi meg a pesti polgárjogot. A bejegyzés szerint ekkor még nőtlen volt, Vogel Sebestyén pedig valószínűleg 1779-ben született. Talán hat esztendős, amikor testvérével árván maradnak. Vogel nevelőapja Kerner Antal[2] lett, akihez özvegy édesanyja — Anna Mária — 1786-ban feleségül megy.[3] Ekkor veszik fel Kernert a mesterek közé, majd rövidesen a polgárjogot is elnyeri. A polgárkönyv bejegyzése szerint Felső-Ausztriából, Oberlachból (Oberlaa) bevándorolt asztalos volt, házassága révén úgy látszik Vogler iparát folytatta. E házasságból két leány született, az egyik később Guth Vince asztalosmester felesége.[4]

Vogel Sebestyén tanulóéveiről annyit tudunk, hogy a Pesten letöltött segédévei után elindult a kötelező hároméves vándorútra. Két évet és négy hónapot tölt külföldön és „több nagy várost bejár, hosszabb ideig Bécsben tartózkodik."[5] Alig húsz éves, mikor hazatér és kéri Pest városát, mentesítse őt még hátralevő nyolchónapi vándorlása alól. Ugyanakkor — 1798-ban — mesterréfogadásáért is folyamodik.[6] A Helytartótanácshoz benyújtott kérvényét a következőkkel támasztja alá : 1. nem saját hibájából, hanem gyámja szavára hallgatva szakította meg vándorlását. Nevelőapja támogatásra szorul s ugyanakkor megígérte, hogy hazatérése esetén a mesteri fokozat eléréséhez minden segítséget megad ; 2. saját mesterségét gyorsan és alaposan elsajátította ; 3. pesti polgár és mester fia. A kérvényhez négy bizonyítványt mellékel, ezek arról tanúskodnak, hogy jóhírű asztalos volt.[7]

Vogelnak a Helytartótanácshoz benyújtott kérvényét Pest város Tanácsa — a Magistrátus — 1799. február 16-án véleményezi : bár a kérés teljesíthető s az adott esetben a különleges érveket elfogadja, hangsúlyozza, hogy a vándorévek elengedése általában nem kívánatos.[8]

A céh azonban annak ellenére, hogy a Helytartótanács az engedélyt kiadta, Vogelt nem akarta felvenni, hivatkozván arra, hogy Vogel Bécsben leg-

többnyire műhelyen kívül dolgozott. Összevásárolta a bécsi asztalosok munkáit és azokat eladás céljából hazaküldözgette mostohaapjának, aki ilyeneket árusítván a pesti mesterek kereseti lehetőségét, de szakmai hitelét is veszélyeztette.[9] A folyamodónak az az állítása, hogy édesatyja támogatására kellett visszatérnie vándorlásából, alig érdemelt hitelt, édesatyja ugyanis már évekkel ezelőtt meghalt, mostohaapja pedig élete teljében levő egészséges férfi, 13 éve a céhtestület tagja, akit iparostársai is támogatnak. A Magistrátusnak a vizsgálatra kiküldött megbízottjával nem értenek egyet, mert ha a látott ládácskákat és asztalkákat maga Vogler (sic !) készítette is, ezek az apróságok akkor sem mutathatnak fel semmi alapos és főleg nem a mesterszabályokon alapuló szakmai jártasságot.[10]

A Helytartótanács 1799. június 27-i leiratában szigorúan ráparancsol a Magistrátusra, járjon el Vogel mesterréfogadásának ügyében és a céh ne ellenkezzék a felülről jött utasításokkal.

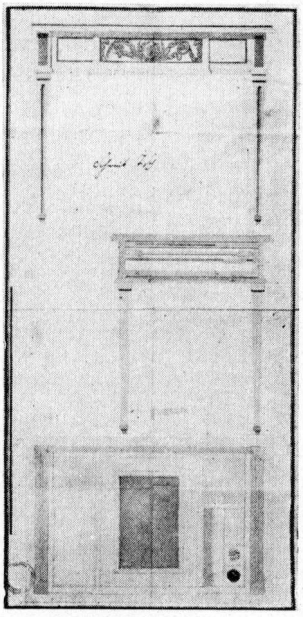
A céhbe való bekebelezés azonban a céh különböző kifogásai, huzavonái miatt még néhány évig késik. Vogelnak újra folyamodnia kell, ezúttal mesterdarabja ügyében.[11] A céh eredetileg egy felsőrésszel ellátott redőnyös szekrény — „Rohlkasten mit Aufsatz" — készítését kívánja, de ezt Vogel nem fogadja el. Kérvényében arra hivatkozik, hogy ő bármit elkészít, hiszen már sok esetben adta ügyességének és ismereteinek bizonyságát, de az ilyen bútor elkészítése rendkívül sok időt venne igénybe, s ő már mostohaapjánál áll munkában. Két hasonló darab van náluk raktáron, nem készíthet egy harmadikat, mert nem lévén közszükségleti cikk, Pesten nem adható el. Helyette vállalja és kéri egy íróasztal — „einen niedlichen, künstlichen Schreibtisch" — elkészítését, a csatolt rajz szerint. (1. kép.)

Vogel kérvénye 1802. március 3-án végre elintézést nyer, miután ebben az ügyben is József nádorhoz fordult.[12] A pesti asztaloscéh értesítése szerint a kis rajz Reissinger, a nagy rajz (műhelyrajz) Schindler asztalosmestereknél készítendő. A kijelölt „látómesterek" a város ismert asztalosai: Batay, Oberfrank, illetve Flock és Sattler mesterek.[13]

Vogel Sebestyén pályája kezdetén ugyanolyan nehézségekkel küzd, mint kortársai, míg a céhbejutás és polgárjog elnyerésére törekszik. Mint pesti asztalosmester fia, ill. gyámoltja azonban előnyös helyzetben van, célját gyorsabban érheti el. Vizsgálva nevelőapjának, Kerner Antalnak a fiatal Vogel Sebestyénhez fűződő kapcsolatát, megállapíthatjuk, hogy Vogel már ezekben a kezdeti években gyámja képességei fölé emelkedik. Kétségtelen, hogy kezdetben erkölcsi és anyagi támogatást kap tőle. Együtt dolgoznak a terézvárosi Kerner házban, s ez idő tájt Kerner neve jelzi a céget. Az együttműködésnek ebben az első idejében már megfigyelhetjük e szokványos asztalosműhelyben a kibontakozó manufaktura sajátosságait. Kerner is a sok munkást foglalkoztató mester típusa, aki házon kívüli mestereknek kontároknak is ad ki munkát. Ebben az időben a műhelynek még Kerner a felelős vezetője, ami kiviláglik, midőn egy ízben — 1803-ban — Pistory János városkapitány és Domokos József szenátor felülvizsgálja a műhely működését. A pesti asztaloscéh előzetesen benyújtott panaszára nevezettek jelentik, hogy a városban lakó kontárasztalosok közül jónéhányan (a céh vádja szerint 40-nél többen) Kerner

megbízásából dolgoznak, és így elkaparintják a céhbeli mesterek jövedelmét.[14] Szerintük tartson Kerner, ha akar vagy tud száz segédet is, de azok az ő műhelyében dolgozzanak. Úgy látszik — amint írják —, süket fülnek fújták a nótát „sed surdo fabula cantabatur". Kerner ugyanekkor viszont kijelenti, hogy panaszaival magasabb hatósághoz fordul.

Amint a következőkben látni fogjuk, Kerner — és később Vogel Sebestyén — minden alkalommal jól számított, midőn a céh akadékoskodásainak kivédésére orvoslást és újfajta törekvéseihez támogatást a felsőbb hatóságoknál keresett. A céhtagok egyéni érdekeiket védték, midőn a céhszabályokhoz görcsösen ragaszkodtak, de az új termelési módszereket felismerő, friss lendületű cég ellenállhatatlanul tört célja felé. E cél a széleskörű privilégiumot élvező manufaktura, sőt „Fabrika", valóságos bútorgyár alapítása volt.[15]



1. Vogel Sebestyén mesterremekének rajza. (Melléklet az 1801. május 18-án beadott kérvényhez. I. Áll. Lvt. Int. a. m. 6883.)

A GYÁR MEGALAPÍTÁSA (1803—1810)

Az eddig elmondottak előzményei az együttes vezetés alatt álló Kerner & Vogel gyár történetének. Az 1798—1803-ig terjedő időszak bevezetője Vogel életpályájának.

A privilégium gondolata[16] úgy látszik, 1802-ben merül fel. Ez irányban az első lépést Vogel teszi, aki be sem várva a mesterré-fogadást, valószínűleg a Városi Tanács határozatára támaszkodva, tovább dolgozik. Feltehetően a kiváltság elnyerésével egyidőben, önálló céget kíván alapítani, bár a pesti asztaloscéh ezt a törekvését ekkor még meghiúsítja. Igy Vogel a Kerner cégen belül működik és 1802. év végén már nagy bútorkészítő üzeme, amint ő nevezi „Fabrique"-ja van, tekintélyes készáruraktárral. Vogel 1802 végén ugyanis azt kérte, hogy üzemét gyárnak minősítsék. Műhelyének leltárát, alkalmazottainak névjegyzékét ez alkalomból benyújtja. Doleviczényi tanácstag helyszíni szemléje alapján a Tanács kiállítja a kért bizonyítványt. Doleviczényi ezt írja 1803. március 3-i jelentésében : „a csatolt kimutatás szerint (I. függelék) darabról-darabra átnéztem a raktárt, némely fajta bútorból többet is találtam, ezek időközben készültek el. Bronzveretet 600 forint, selymeket 800 forint értékben találtam. A műhelyekben végigjárva a megadott lista szerint (II. függelék) névszerint szólítottam a legényeket, ugyancsak felkerestem a Vogel számára házon kívül dolgozó asztalosokat, akik bizonyították, hogy Vogelnak alkalmazottai, s részére darabszám dolgoznak".

Vogel a kimutatásában a raktári és a készítés alatt álló árut különböző csoportban tárgyalja. „Galanterie" vagy díszáruk tisza-, rózsa- és mahagóni-

fából. Ezek varró-, illatszeres-, utazódobozok, könnyű tálcák kávéskészlettel, kézitükrök, kályhaellenzők.

Azután következnek a nemes fákból készült garnitúrák : — mahagóni, tiszafa, törökmogyorófa, diófa, természetes színű és pácolt cseresznyefa — kárpitozással vagy anélkül. Bőrhuzaton és nádfonaton kívül egyszínű — sárga, rózsaszín — atlasszal, selyemmel, vagy mintás — pl. szürke alapon pirosvirágos — finom kartonnal vonta be az ülőbútorokat.

Az ugyanakkor benyújtott alkalmazottak listáján szereplők közül némelyik később mint jónevű asztalos válik ismertté : ilyen Guth Vince, Kerner veje — akit első helyen említ a földszinti műhelyben ; a házonkívüli nős segédek közül Szombathy Antal és Pallády Ferenc,[17] utóbbi később Steindl Ferenccel társult.

A gyárrá minősítési kérelemmel kapcsolatban a Városi Tanács — amint ez általában hasonló esetben szokás volt — az illetékes céh véleményét kéri. A Sailler Mihály és Höldtwein Antal előljárók által képviselt asztaloscéh 1803. augusztus 2-án kelt becsmérlő hangú átiratában tiltakozik a privilégium megadása ellen. Vogel Sebestyént szakképzetlennek, tapasztalatlannak nyilvánítja. Erre bizonyíték, hogy remekét még nem készítette el, a szabályos vándorlási időt sem töltötte ki. Valamely gyár létesítéséhez megfelelő vagyoni alappal kell rendelkezni, húsz és még többezer forint kell ennek fenntartásához, írja a céh. Kérvényező ilyennel nem rendelkezik. Szintén vagyontalan nevelőapjának háza a Terézvárosban — Zitterbarth Mátyás szakvéleménye szerint — csupán hétezer s egynéhány forintot ér, s hétezer forinttal már betáblázták. Véleményünk szerint erről a vállalkozásról bizonyossággal meg lehet állapítani, hogy megbukna, ami az államnak nagy terhet jelentene. Jellemző a céh panaszának az a része, amelyben azt állítja, hogy Vogel célja a többi mester elnyomása, a közönségnek bécsi díszárukkal való elkápráztatása, holott ilyenben nem szenvednek hiányt, a helybeli mesterek épp olyan ízléssel készítik azokat.[18]

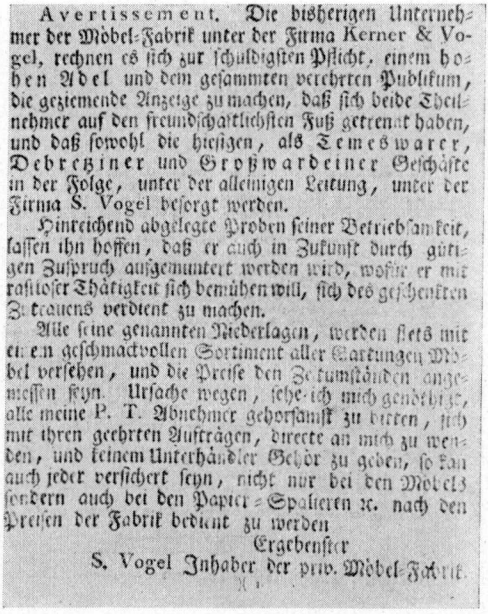
„A céhesek minden eszközt felhasználtak — írja Mérei —, hogy részben a céhen belüli versenytárstól megszabaduljanak, részben, hogy meggátolják a céhen kívüli tőkés vállalkozások érvényesülését. Az előbbinek eszköze különböző ürügyek alatt a céhbejutás meggátlása, utóbbinak — szakképzettség hiányának ürügye alatt — tőkés vállalkozások létesülésének meggátlása. A céhek tehát főleg azáltal, hogy meggátolták az egyes áruk elkészítéséhez szükséges különböző mesterségek egységes vezetés alatt, egy üzemben való összefogását és így a készárunak bizonyos esetekben ugyanabban az üzemben való elkészítését, valamint azzal, hogy útját állták az üzemen belüli munkamegosztás kifejlődésének, amely az áruk nagyobb mennyiségű és tökéletesebb kivitelben való elkészítését tette volna lehetővé, ez idő tájt már a haladás gátjai. A tőke behatolása az iparba azonban minden kísérletezést meghiúsít. Feltartóztathatatlanul folyt a céhrendszer bomlása, gazdagabb és szegényebb mesterekre tagolódása."[19] A fenti megállapítások úgyszólván szószerint vonatkoznak Vogel Sebestyén esetére.

Vogel eleget tesz az asztaloscéh követelményének is, és 1804-ben elkészíti remekdarabját, amelyet a céh elfogad és így mesterré lesz. Ugyan-

ekkor nyeri el végre a polgárjogot is. Az iratban mint pesti származású, nőtlen, katolikus vallású asztalosmester szerepel.[20]

A céhtagság és a polgárjog birtokában, most már a siker nagyobb reményében, 1804. június 11-én újból folyamodik a privilégiumért. Mint kérelmében maga írja: „szeretnék megszabadulni a céhbeli visszaélésektől, amelyek az asztaloscéh szokásaiban és a mesteri rendtartásban gyökereznek és szeretnék még megszabadulni a céhhel való állandó viszálykodásoktól."

Vogel 10 pontban felsorolja a kívánt privilégiumokat. Így kér jogosítást a címer, a kétfejű sas, valamint a „csász. és kir. kiváltságos üzem" cím használatára; 15 évi adómentességet; biztosítsák a nagybani kereskedést és a szabad királyi városokban lerakatok állításának jogát; a nála kitanult tanulók ugyanazon jogokban és kedvezményekben részesüljenek, mint a más mestereknél dolgozók; a céhek a mesterek közé őket felvegyék, nehogy azok kontárkodásra kényszerüljenek; legnélkülözhetetlenebb munkásai katonai felmentést kapjanak (L. 22. sz. jegyz. 3. bek.); az ő költségén külföldről hozott legényeket ne vehesse el tőle a céh.


Avertissement. Die bisherigen Unternehmer der Möbel-Fabrik unter der Firma Kerner & Vogel, rechnen es sich zur schuldigsten Pflicht, einem hohen Adel und dem gesammten verehrten Publikum, die geziemende Anzeige zu machen, daß sich beide Theilnehmer auf den freundschaftlichsten Fuß getrennt haben, und daß sowohl die hiesigen, als Temeswarer, Debrezziner und Großwardeiner Geschäfte in der Folge, unter der alleinigen Leitung, unter der Firma S. Vogel besorgt werden.

Hinreichend abgelegte Proben seiner Betriebsamkeit, lassen ihn hoffen, daß er auch in Zukunft durch gütigen Zuspruch aufgemuntert werden wird, wofür er mit rastloser Thätigkeit sich bemühen will, sich des geschenkten Zutrauens verdient zu machen.

Alle seine genannten Niederlagen, werden stets mit einem geschmackvollen Sortiment aller Gattungen Möbel versehen, und die Preise den Zeitumständen angemessen seyn. Ursache wegen, sehe ich mich genöthigt, alle meine P. T. Abnehmer gehorsamst zu bitten, sich mit ihren geehrten Aufträgen, directe an mich zu wenden, und keinem Unterhändler Gehör zu geben, so kan auch jeder versichert seyn, nicht nur bei den Möbels sondern auch bei den Papier-Spalieren ꝛc. nach den Preisen der Fabrik bedient zu werden

Ergebenster
S. Vogel Inhaber der priv. Möbel-Fabrik.

2. Vogel hirdetése a Vereinigte Ofner und Pester Zeitung 1810. dec. 6-i számában.

Ez a pont igen indokolt volt, ha meggondoljuk, milyen „sok összeütközésre adott alkalmat az a céhszokás — írja Mérei —, hogy a városba érkező vándorló legény nem oda állt munkába ahová akart, hanem oda, ahová a sorrend szerint jutott. Így következett aztán be, hogy nagytudású segéd jutott olyan mesterhez, aki csak egészen egyszerű árukat tudott készíteni."[21] Vogel éppen ezért a tartományokból, de főleg Bécsből szeretett volna gyakorlott segédeket hozatni, amint ezt már előbb is — a Helytartótanács engedélye alapján[22] — megtette.

Vogel beadványában a legkülönbözőbb mesteremberek foglalkoztatására is kér engedélyt. Szüksége volt: szobrászra, aranyozóra, gipszkészítőre, mechanikusra, bronzművesre, műesztergályosra, műlakatosra, sárgaréz-öntőre, paszományosra, kárpitosra.

Igen figyelemreméltó Vogel szerepének megítélésére, hogy a Helytartótanácshoz benyújtott feljegyzésében kérését azzal indokolja, hogy hazafiúi érzéstől áthatva kívánja a gyárat létesíteni, azaz ne kerüljön országhatáron túlra, főleg Bécsbe jelentős pénzösszeg, amelyet az onnan behozott mobiliák vámjáért, illetve azok szállításáért fizetnek. Ő azon fáradoznék, hogy a külföldről hozott mesterekből derék, dolgos polgárokat neveljen a városnak.

Terve, hogy készítményeivel necsak ezt az országot lássa el, hanem Erdélyt, Havasalföldet, azután Lengyelországot és Oroszországot is. Lelkesedve írja : milyen nagy haszna lenne ebből a városnak ! S nemcsak idegen pénz folyna be országunkba, hanem a most mindinkább ismertté váló nemes hazai fafajták — mint a tiszafa és az annyira kedvelt haboskőris — ismerete egy *új kereskedelmi ág fellendülését jelentené hazánknak.*[23]

Vogel Sebestyén e beadványában széles látókörű közgazdászként mutatkozik be, aki láthatóan messze kiemelkedett egyszerű iparűző társai közül. Felismeri Pest kitűnő geográfiai helyzetét és kelet felé irányuló exportlehetőségeit. Midőn nemzetgazdasági előnyöket remél egy ily nagyszabású ipari vállalkozástól, megszólal benne a patrióta is és a jellegzetes magyar fafajták felhasználását programjául tűzi ki. A magyar bútorfa különlegességeknek ilyen intenzív módon való felhasználására vonatkozó korábbi adatok nincsenek. Állíthatjuk, hogy Vogel Sebestyén volt az, aki ezeket a magyar fafajtákat Bécs, s általában a külföld előkelő műpiaca számára fölfedezte.

Vogel fenti kérésével kapcsolatban leltározzák vagyonát (III. függelék). A benyújtott kimutatásokat mindenütt Kernerrel együtt írja alá.[24] A benyújtott leltári iratokból kitűnik, hogy Vogel műhelye már ebben az időben is heterogén manufaktúra volt. Bizonyítja ezt az üzemben dolgozók megoszlása, alkalmazottai között ugyanis kárpitos, aranyozó, paszományos, nyerges, lakatos, gipszöntő, réz- ill. bronzműves stb. található (IV. függelék). Az asztalosok közül kiemeljük az éppen remekét készítő Szombathy és Walser Ágoston mestereket.[25]

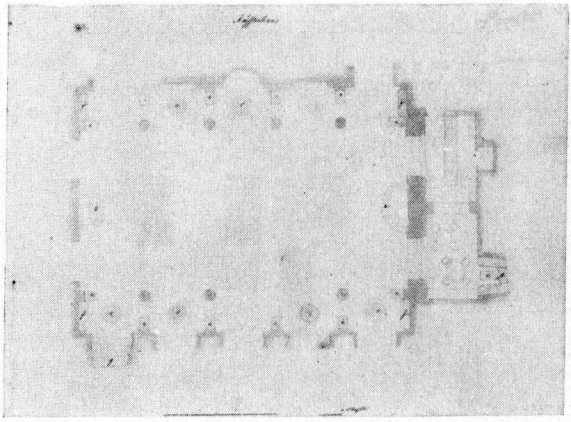
Az asztaloscéh ötvennégy mestere nevében ezúttal Durstmiller Leopold elöljáró teszi meg észrevételeit. A kérvényben, amely József nádorhoz szól, kétségbeesetten tiltakozik a kiváltságos gyár felállítása ellen, mert szerinte ez az egész asztaloscéh tönkremenését jelentené. A segédek legnagyobb része otthagyná mesterét és a gyárban keresne megélhetést. Vogel azért tud ilyen tekintélyes vagyont felmutatni, mert hitelre hozatja Bécsből áruját, a csillárok, tükrök, selymek árát is csak értékesítésük után fizeti meg. Megvádolják Vogelt, hogy egész vagyonát sajátjának tünteti fel (tudjuk, hogy ez hamis vád), holott ő Kernernek csak mostohafia, édesanyja még él, rajta kívül még egy Vogler (sic !) s két Kerner gyermek él.

A tiltakozás ellenére Vogel megkapja a privilégiumot, s ez újabb lendületet ad az üzemnek. Míg a cég eddigi jelzése : „Kerner és Vogel, tulajdonosai a Terézvárosi Mobiliák magazinumjának" volt, addig 1806-tól mint privilegizált gyárosok szerepelnek : „Kerner & Vogel priv. Mobilien Fabrikanten in Pest."

Vogel a privilégium birtokában a fortepianónak, a zongora egyik ősének gyártását is megkezdi. 1807-ben és 1809-ben már újságban hirdeti azokat.[26] Az üzemnek ebben az időszakban Lettner Jakab a hangszerkészítője. A fortepianók gyártásához rézhúrokra van szüksége, ezt külföldről szerzi be. A bécsi hangszer-behozatal azonban továbbra sem szűnik meg.[27]

A privilégium elnyerése sokkal nagyobb távlatokat nyitott meg a „gyárnokká" lett vállalkozó : Vogel Sebestyén előtt. A privilégium elnyerésével szinte egyidőben már megteszi az első lépéseket üzletének kiter-

jesztése felé. Célja elérésére a legjobb eszköznek mutatkozott oly árulerakat létesítése, majd egész lerakathálózat kiépítése, amelynek segítségével a termelés és a fogyasztók között — idegen közbeiktatása nélkül — közvetlen, s hasznothajtó kapcsolatot teremthet.

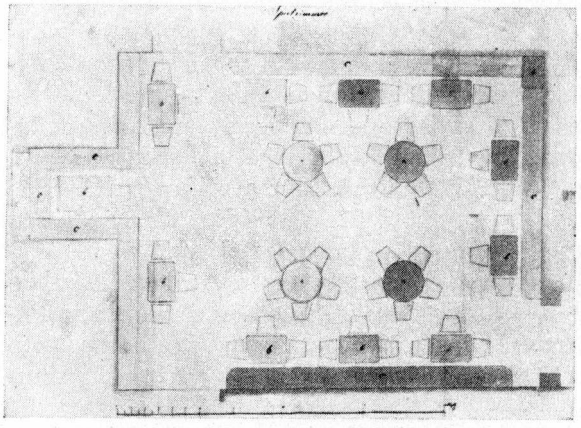


3. Vogel terve a Vigadó Kávéház alaprajzi elrendezéséről.

A gyár ősi telepe — mint már említettük — a terézvárosi Kerner ház,[28] amely a Dohány utcában, nem messze az „Arany Postakürt" vendégfogadótól, az „Arany Szita" mellett volt. Már 1804-től bérelik a vele szomszédos Hertschut-házat,[29] a Síp utca sarkán. A két épület között a falat áttörték. Saját házukat lakták, itt helyezték el a segédeket is, a Hertschut-házban volt a műhely.

Hogy a vásári időkön kívül is árusíthassák készítményeiket, valamint a Bécsből hozatott árut, 1805-ben létesítik az első lerakatot. E célra a Hajóhíd melletti — a későbbi Angol királyné szállodának nevezett — Kemnitzer-ház II. emeletén bérelnek helyiségeket. Ennek a lerakatnak létesítését felháborodással és tiltakozással fogadja a pesti asztaloscéh. Azonnal — 1805. március 30-án — jelentik a Magistrátusnak az esetet,[30] a „harmadik" lerakat létesítését.

Kerner és Vogel tiltakozik a harmadik lerakat vádja ellen. Kifejtik, hogy összesen két árusító helyiségük van : a Dohány utcai saját ház, amely csak a segédek elhelyezésére elég tágas, bár áttörték a Hertschut-féle ház falát ; a Kemnitzer-házban létesített lerakat tehát csak a másodiknak számít.



4. Vogel terve a Vigadó Játékterem alaprajzi elrendezéséről.

A céh folytatja a zaklatást s a helybeli asztalosmesterek vádaskodó nyilatkozatát nyújtja be, továbbá mellékelik a Vogel által az elmúlt háromnegyed év alatt Bécsből hozatott bútorok vámjegyzékét.[31] A nyilatkozattevő az a tizenkét asztalosmester, kinek ekkor már együttes lerakata volt.

Ezek az asztalosmesterek Vogelékat azzal vádolják, hogy nemcsak mintadarabokat és rajzokat hozatnak Bécsből, hanem egész

hajórakomány érkezik számukra bécsi bútorokból. Tehát nem saját becsületes munkájukkal, hanem a különleges áruk egyedárusításával érik el sikereiket. Csak a pénzhiány tartja vissza őket — mármint a „becsületes" pesti asztalosmestereket — attól, hogy maguk is előnyös kereskedelmet folytassanak bécsi árukkal. Annak ellenére, hogy — amint a német szövegbe beiktatott magyar szavak idézik — „vásári munka — bétsi munka" közmondássá vált, a tapasztalatlan vevő ezeket az árukat részesíti előnyben. Kerner és Vogel a város legkülönbözőbb részein létesített lerakataival nyomasztó monopóliumra törnek és elsorvasztják a kisebb tőkével rendelkező mestereket. Jövedelmeik után nem fizetik meg a köteles adót; 36 legénynél nem foglalkoztatnak többet, ebből is látható: lehetetlen, hogy saját áruikkal tartsanak fenn három lerakatot. Bár Vogelék azt mondják, hogy kilencven embert foglalkoztatnak, de ezek rossz munkát végző kontárok, akik az ő nevük védelme alatt dolgoznak.[32]

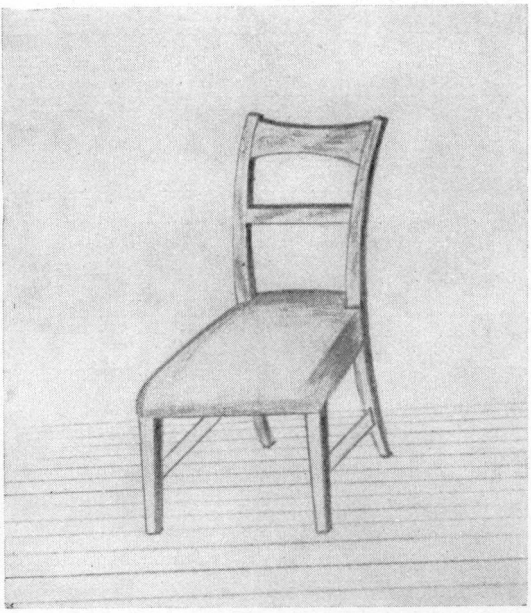
Vogel könnyűszerrel védekezik az otromba vádak ellen, s ismét leszögezi, hogy nem három, hanem két lerakata van. Ez amúgy is indokolt, mert hiszen cégük két társtagból áll s a pesti mesterek lerakatával pedig semmiféle összeköttetésben nem állanak. A vádlóknak is két-két árusító helyük van, saját műhelyük és a közös lerakat. A bécsi behozatalra vonatkozólag Vogel azt írja, hogy az áru legnagyobb része mintadarabokból áll, a többi pedig olyan nélkülözhetetlen tárgyakból, amilyeneket eddig sem ők, sem a többi mester nem tudott előállítani. A vádlók ezeket a tárgyakat a vásárokra ide érkező bécsi kereskedőktől szokták összevásárolni. Ők viszont azon lesznek, hogy ezeket a nélkülözhetetlen tárgyakat olcsó áron itthon állítsák elő. — Kettőjüknek több legénye van, mint a négy legelső pesti asztalosmesternek összesen. Ha csupán kereskedők volnának, ennyi embert nem tudnának foglalkoztatni. Mindketten adóznak és a céh-beszolgáltatások rájuk is vonatkoznak. Hagyják tehát békében őket, ne sértsék meg mesterjogaikat és polgári szabadságjogaikat.[33]

Ebből az esetből is kitűnik a céh, ill. a mesterek panaszának oka: a versenytárstól való félelem. A Városi Tanács — láthattuk több esetből — kapcsolatban állt a céhekkel, s azok érdekeinek képviseletében lépett fel. Ugyanakkor „a magyarországi kormányhatóságoknak . . . nem volt érdekük a céhrendszer felszámolása, de törődtek a lakosság szükségleteinek kielégítésével — írja Mérei. — Ennek érdekében azután egy-egy esetben a céh ellen döntöttek." Ezzel biztosították „az illető iparcikkben jelentkező szükségletek kielégítését, anélkül, hogy gyökeresen hozzányúltak volna magához a céhrendszerhez."[34]

Igy ebben az esetben is Vogelék javára történik a döntés, akik nemsokára „illendőképp jelentik a Publikumnak, hogy ők a vásárlók nagyobb könnyebbségekre nézve, Kemnitzer urnak a Duna hidja mellett lévő házában is egy áruló boltot állitottak fel, mely sokaknak igen kedves fog lenni annyiban, hogy a vásárlott portékáknak hajókra való rakása az által nagyon könnyittetik és a rakodásért fizetni szokott költségek is nagyon megkevesednek."[35]

Ebben az időben, mikor a Kerner és Vogel cég megnyitja raktárát, e fákkal beültetett területnek sétányszerű jellege volt és a Hajó-híd közelsége

miatt nagy forgalom bonyolódott le a ház előtt. Ez a vidék — az egykori idegenek véleménye szerint — Pestnek legszebb, legrendezettebb környéke.[36] A Kemnitzer-ház szépségeiről Leyrer József emlékezett meg 1803-ban,[37] amikor a ház és a kávéház belső berendezése már teljes pompájában ragyogott. A legcsinosabb belvárosi kávéház volt, külföldiek a legszívesebben ezt látogatták. Úgy látszik, a ház tulajdonosa néhány emeleti helyiséget mindig neves cégeknek adott bérbe.[38] Mintegy másfél esztendeig van itt Vogelék lerakata,[39] de 1820-tól újra bérelik ezeket a bemutató, ill. árusító helyiségeket.



5. Támlásszék rajza. Feltehetőleg Vogel költségvetésének (Vigadó) melléklete.

Ezután — 1806-ban — rövid időre a Joób-féle házban, a Váczi ut és a Hid utca sarkán létesítenek lerakatot, majd 1807-ben a Jankovits-féle házban a Hatvani kapunál — nem messze a „Fehér Hattyu" vendéglőtől — árusítanak. 1808-ban ugyanezen a környéken, a Letenay-házba költöznek át. Úgyszólván nem volt Pestnek olyan része, melynek polgárai ne ismerkedhettek volna meg a Kerner és Vogel cég készítményeivel.

A kiváltság biztosította Vogelnak a *vidéki lerakatok* létesítésének jogát is.

Az akkori közlekedési viszonyok mellett, vasutak hiányában, nagy jelentőségüek voltak a vásárok. Nem véletlen, hogy Vogel lerakatait a vásáros városokban létesítette. Minden esetben kihasználta a vásárokban rejlő üzleti lehetőségeket és jó előre felhívta a vásárló közönség figyelmét ezekre az alkalmakra.

Pest után különösen híresek voltak a debreceni vásárok. „Négy, külön nyolcnapig tartó sokadalmait a honiakon kívül ugyanazon népek kereskedői látogatták, kikéi Pestet."[40] Ugyancsak Horváth Mihály szerint „igen nevezetesek valának még azon városok sokadalmai, melyek a Pestről külföldre ágazó kereskedési vonalakba estek." Ilyen pl. Törökország felé Temesvár. Vogelnek mindkét említett vidéki városban volt lerakata.

Időben első a debreceni. Itt is, mint általában a vidéki városokban, Vogel üzletét központi fekvésű épületekben, vagy pedig arisztokraták házaiban helyezi el. 1807—1812-ig a Városháza mellett, Kis-Orbán István házában, a Czegléd utcában van a lerakat.[41] Vásári időn kívül megbízottja Lezár (vagy Leszár) Péter kereskedő (Lázár Péter debreceni asztalosmester?) bonyolítja le üzleteit. Ugyanakkor a helyi konkurrencia igen erős — sok a jóképességű asztalos — s Debrecen színmagyar lakossága — úgy látszik — nem annyira a

Vogel képviselte empire díszbútort, mint inkább a helyi, XVIII. századi hagyományokat továbbfejlesztő, klasszicista bútorstílust igényli. A Vogel-gyárból kikerülő áru felvásárlóit tehát valószínűleg a Debrecen környéki, valamint a Szabolcs és Bihar megyei kastélyokban kell keresnünk.

A második vidéki lerakat, a temesvári engedélyezését privilégiumára hivatkozva 1807. szeptember 7-én kéri a temesvári Magistrátustól.[42] Ugyanakkor kéri Temesvár szabad királyi város polgárjogát is. A temesvári Magistrátus jelentést kér a helyi asztaloscéhtől. Az asztaloscéh,[43] a temesvári bútorkereskedők[44] és asztalosok[45] jelentésükben elmondják, hogy a város nem szenved hiányt bútorkészítőkben, kárpitosokban és esztergályosokban, akik a közönséget a szükséges bútorokkal ellátják. Másrészt a zsidó kereskedők joga az idegen városból való bútorkereskedés. Sőt Roth Benedek és egy pozsonyi mester megkapták az engedélyt bútorraktár felállítására is. Megírják, hogy nem ismerik Vogelt, igen rossz tapasztalataik vannak az idegen mesterekkel, akik miután becsapják a közönséget, rendszerint elszöknek a városból. A veszedelem elhárítására még azt is megigérik, hogy amennyiben az új lerakat alapíttatásának oka a „Gewehr Steuer"-ben keresendő, akkor hajlandók elviselni ezt a terhet, ha pedig a lerakat létesítésének oka az, hogy új üzlettel lássák el a közönséget, akkor inkább ők maguk létesítenek ilyet.[46]

Kopauer Ignác városbíró és Petrovics Simon városkapitány továbbítják a jelentést Pestnek, s arra kérik a nádort, hogy a helybeli bútorkészítőknek és kereskedőknek is kárára lévén, ne engedélyezze Vogel működését Temesvárott.[47]

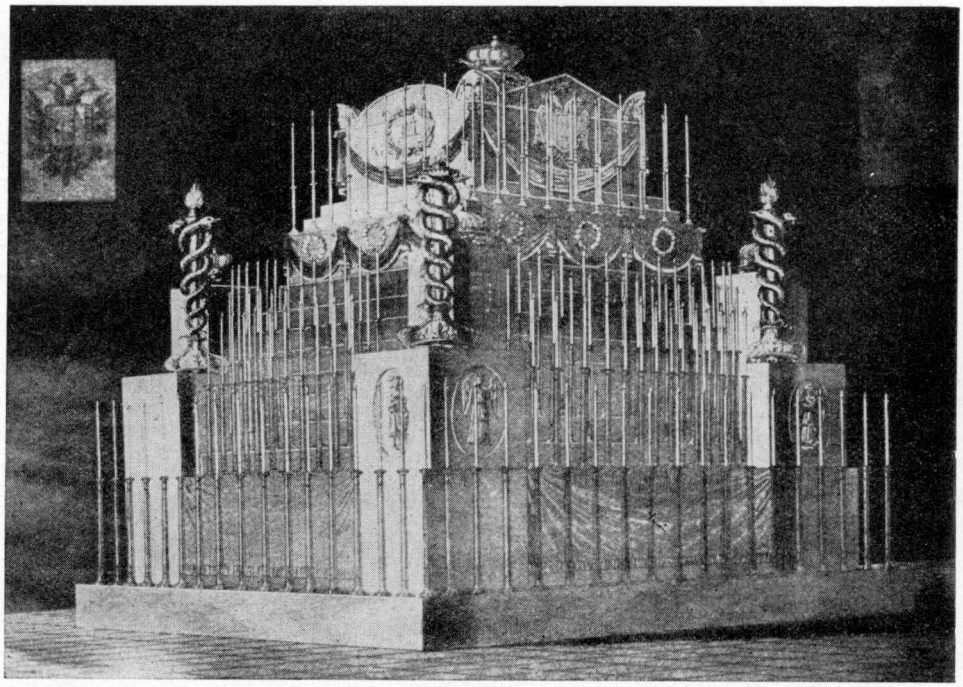
Vogel azonban mégis megkapja az engedélyt. 1807 decemberében a Dóm téren, Gábriel Károly úr házában, nem messze a „Hét Választó"-hoz címzett vendégfogadótól, nyitja meg áruraktárát, ahol kárpitost is alkalmaz,[48] majd 1808—1809 között Kopauer városbíró házába költözik.

A sikeres temesvári letelepedésen Vogel annyira felbuzdul, hogy 1809 nyarán, minden előzetes engedélykérés nélkül megjelenik rakományával Nagyváradon. Nem részesül barátságos fogadtatásban, a készletet elkobzás veszélye fenyegeti. 1809. július 11-én Vogel a Helytartótanácshoz fordul,[49] hiszen a „magas uraságok" és az „idegenek" kívánságára szeretné készítményeit ott árusítani, mert Nagyváradon sem kárpitos, sem „galanterie-" (díszáru) asztalos nincsen.

A kérvény szokott útját járja, Bihar megyébe küldik véleményezésre. Vogel kérelme elintéződik.[50] 1809 augusztusában nagy betűkkel hozzák nyilvánosságra a Vereinigte Ofner und Pester Zeitungban az újabb lerakat létesítését, amely a gróf Teleki házban nyílik meg.

1810-ben nagybetűs hirdetés jelenti be a Vereinigte Ofner und Pester Zeitung olvasóközönségének, hogy a Kerner és Vogel gyár immáron Vogel Sebestyén egyedüli vezetése alatt működik tovább, a társak barátságos úton szétváltak. Vogel Sebestyén eddigi működésének természetes folyománya, hogy forma szerint is az önállósult cég élére áll (2. kép).

*



6. Castrum doloris. Inv. M. Pollack, sc. D. Perlaszka.

A gyáralapítás korszakának levéltári anyaga rendkívül sokrétű, szétágazó. Főleg gazdaságtörténeti érdekességeket nyújt, másrészt hű tükre annak a szívós küzdelemnek, amelyet Vogel Sebestyénnek a céhhel és a különböző iparhatóságokkal szemben kellett vívnia.

A privilégium megszerzése úttörő jelenség a magyar asztalosművesség területén. Egyedülálló, nagyvonalú, korai törekvés ez, amely Vogel Sebestyén személyét nemcsak kortársai fölé emeli, de az utókor érdeklődésére is bizvást számíthat.

Vogel Sebestyén az, aki a pesti asztaloscéhhel, különféle hatóságokkal szembeszállva, következetes szívóssággal, céltudatossággal keresztülviszi elgondolásait és megszerzi a kiváltságot a műhely részére. Magyarországon az asztalosmesterek közül Vogel az első, aki igen korán — feltehetőleg 1805-ben — áttöri a céh korlátait, nagyüzemmé, s ezen túlmenően heterogén manufakturává növeli műhelyét.

Mostohaapját hamar túlszárnyalja kezdeményezés, nagyvonalúság és hírnév terén. Körülbelül 1805 óta a fiatalabb mester a vezetőegyéniség, 1810-ben Kerner az üzletet hivatalosan is átadja nevelt fiának, aki azt fölényes szervezőképességével országos hínévre emeli.

Hazánkban a bútorművesség területén ez a legelső tőkés vállalkozás.

A GYÁR TERJESZKEDÉSE, A PIAC MEGHÓDÍTÁSA (1811—1826)

Ebben az időszakban kezdik Vogel nevét a tisztelet és elismerés hangján emlegetni. Ebben a periódusban válik a város egyik legvagyonosabb polgárává. A vezetése alatt álló gyár együtt nő Vogel társadalmi szerepével és tekintélyével, s együtt fejlődik a gyarapodó, szépülő fővárossal is.

Vogel Sebestyén lerakat-hálózat létesítésével biztosítva a gyár termékeinek piacát és üzleti prosperitását, bízvást gondolhatott művészileg is nagyobbszabású feladatok vállalására.

Önálló működésének első esztendeje hozza az első olyan megrendelést, amely Pest város szépségét, művelődését kívánja fokozni. A Pesti Német Színháznak (Városi Uj Szinház) — a Szépítő Bizottmány eme első monumentális alkotásának — berendezési munkálatai ezek.[51] A színházépület építészeti része befejezéshez közeledik, amikor 1811 szeptemberében Szentiványi Bonaventura, a Szépítő Bizottmány elnöke felszólítja Vogelt a színház teljes kárpitos és bútorasztalos munkáinak elvégzésére. Vogel ez év november 26-án benyújtott feljegyzésében már a munka állásáról számol be. Miután a székek fele máris elkészült, a bársonyt és szövetet megrendelte, a pontos leszállítás érdekében újabb előleget kér.[52] (V. függ.)

Ugyanez év decemberében a Vogel által benyújtott posztókat felülvizsgálják, de nem találják megfelelőnek. Liedemann János Sámuel rőfösárunagykereskedő, a Szépítő Bizottmány tagjának véleménye szerint itt helyben a pesti kereskedőktől kell beszerezni a finom minőségű reichenbergi posztót.[53]

Közben a színházépítés munkálatai gyors ütemben folynak. Vogel munkájának befejezését még ez év — 1811 — decemberére igéri, de igéretének — a többi vállalkozóhoz hasonlóan — nem tud eleget tenni. A munkákat a pénz hiánya is hátráltatta, a fellépő árdrágulás miatt a költségvetések olykor a kétszeresére emelkedtek. Mikor a Nemesi Felkelés Központi Pénztárából folyósított kölcsönt a vállalkozók között arányosan szétosztják, Vogel is részesül 5000 forintos összegben, újabb posztó és bársony beszerzésére pedig szintén 5000 forintot folyósítanak.[54]

1812. év elején a színház tervezője, Aman János bécsi udvari építész Pesten tartózkodik. Január 17-én kelt feljegyzésében többek között a kárpitos munkák — páholyok, padok — befejezését is sürgeti. Az első emeleten, a színpaddal szemben elhelyezett udvari páholyhoz szükséges szőnyeget is — melynek beszerzésére ugyancsak Aman hívja fel a figyelmet — minden valószínűség szerint Vogel szállította.

A Pesti Német Színház néhány héttel ezután, 1812. február 9-én nyílt meg fényes ünnepségek között. Vogel február 5-én adta át a kész munkát teljes megelégedésre.

Pollack Mihály építőmester, Hild Vince mérnök és Kardetter Tamás ácsmester mint kiküldött bizottság felterjesztik az árdrágulás miatt módosított költségvetéseket a Szépítő Bizottmánynak. 1812. június 13-án a megváltozott gazdasági viszonyok miatt Vogel is módosította költségvetését.[55]

A színház megnyitása után a Szépítő Bizottmány a legtöbb vállalkozónak még nagy összeggel tartozott. Vogel 1812 júliusában, sőt még 1815-ben is kéri a neki járó összeg kifizetését.[56]

A Német Színház, mely 1847-ben a tűzvész áldozata lett, külföldiek szerint is vetekedett a nagyvárosok színházaival. Elégedetlenségre csak a színház mechanikai berendezése adott okot, a belső tér művészi kiképzéséről a kortársak elismerően nyilatkoztak. Vogel elgondolása szerint vörös-arany, fekete-zöld voltak az uralkodó színek, egyedül a zártszékeket kárpitozta szürke posztóval. Schams könyvében[57] a négyemeletes (három emelet + galéria) belsőtér egyszerű — hivalkodó pompától és cifraságoktól mentes — felemelő hatásáról ír.

Vermischte Anzeigen.

(29) **Coffin und Guth,** (3—2)

Tapezierer- und Tischler-Meister in Pesth,

im S. A. Vogel'schen Hause,

(Dorotheergasse),

verfertigen alle Gattungen der feinsten Möbel, nach den neuesten Formen und von den schönsten Hölzern, als: Mahagony-, Flader-, Weifeschen-, Nußen-, Weiß-Ahorn-, Kirsch- und Nußholz. Alle diese Hölzer sind ächt Natur, unverfälscht, auf das Beste und Trockenste gearbeitet. Sie übernehmen auch die größten und schönsten Ameublements sammt Tapezierung, Luster ꝛc. ꝛc. ꝛc. in der kürzesten Zeit und zu möglichst billigem Preis.

7. Coffin és Guth hirdetése a Pester Handelszeitung 1839. 15. számában.

Vogelt a színházhoz további kapcsolatok fűzték. Egyrészt itt, a színház bolthelyiségeiben helyezi el 1815-ben lerakatát, amely megelőzőleg a színházzal szemben, a Jung-féle házban 1814 óta működött, másrészt a hagyomány szerint ő maga a színháznak mindennapos látogatója, tipikus alakja lett.

Vogel gyára ez időben a legkitűnőbb pesti nagyüzemek közé számít. Egykorú leírás[58] a gyár tiszta és tartós kivitelű, gyönyörűen fényezett bútorait emeli ki, továbbá a Vogel-műhely ízlésnevelő hatását.

A gazdasági válság idején is — a Német Színház berendezési munkálatai közben — Vogel vagyona tovább gyarapszik, dúsgazdag emberré lesz. 1812 júliusában, midőn a Szépítő Bizottmánynál elszámolását sürgeti, azt írja, hogy bútorgyárában 15 éve 230 embert foglalkoztat, akiknek nagy részét külföldről hívta be a hazai ipar fejlesztése céljából. Ezeknek keze alatt Pesten és vidéki városokban egy újabb iparos nemzedék tanul, művelődik. Ez a rendkívül magas létszám csak úgy képzelhető el, hogy Vogel a műhelyén kívül számára dolgozó mestereket is beleértette.

Később azonban a gazdasági válság jelei Vogel műhelyében is megmutatkoznak, mert a következő években a foglalkoztatottak száma csökken. Az 1818. év elején Vogel is, mint a többi hozzá hasonló „gyárnok", a tényleges állapotnak megfelelő adatokat közli a Magistrátus felszólítására[59] (VI. függelék). Ebből megtudható, hogy míg 1816-ban százharminc emberrel dolgozott, áruraktáraiban közel 300 000 forint értékű áru volt található és az év folyamán 178 000 forint körüli forgalmat bonylított le, addig 1817-ben már csupán hetvenöt munkása van, forgalma cca 130 000 forint.

Vogel gyárában ebben az időben az alábbi módon oszlanak meg a munkások (VII. függelék): az asztalosműhelyben egy üzemvezető irányítása alatt 15 segéd és 10 tanuló dolgozott. Ennek a részlegnek munkáját egészíthette ki a két furnirvágó és a két segéddel dolgozó csomagolómester. A kárpitos-

műhelyben egy üzemvezető mellett két segéd, két szabó és egy tanuló dolgozott. Az üzem sokrétűvé fejlődött ki és a munkamegosztás módszerei állandósultak. A munkafeladatok egymástól különválva ökonómikus rendszerbe formálódtak.

Külön műhelyben dolgoznak a fortepiano-készítők, összesen négy személy. Az adminisztrációs munkát az irodában egy könyvelő és két eladó látja el.

Házon kívül négy asztalosmester dolgozik Vogel számára hat segéddel, tizennégy nős asztalossegéd, azonkívül két lakatos, két szobrász, két aranyozó és egy paszományos.

Mint láttuk, Vogel gyárát a fellépő gazdasági válság hullámai nem rendítették meg. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy alkalmazkodni tudott a viszonyokhoz, másrészt a kitűnően szervezett üzem racionális felépítésének.

Az üzem ilymódon szinte önmagától, az előre kijelölt úton haladt. Vogel Sebestyén a sikeres életpálya derekán családalapításra is gondolhatott.

Valószínűleg 1817-ben nősült meg. Schwachhoffer Ignác[60] mainzi származású patikusnak, a Nagy Kristófról elnevezett ház és ugyanott elhelyezett patika tulajdonosának leányát, a hagyomány szerint rendkívül szép, hollófekete hajú Lottét vette feleségül, ki nála mintegy húsz évvel volt fiatalabb. Családi élete nem volt boldog. Életének tragédiája feleségének gyógyíthatatlan elmebaja volt. A beteg Vogelné mintegy négy évtizeddel élte túl férjét[61] (1874-ben halt meg).

A szomorú családi élet nem töri meg lankadatlan munkakedvét, bár az üzem termelése ezekben az években jelentékenyebb fejlődést nem mutat. Ebből az időből is vannak elszórt adataink a cég tevékenységéről.

A gyár második korszakában, 1820-ban, Vogel a tükörárusítás jogával kapcsolatban pereskedik a várossal, illetve különböző mesteremberekkel.[62] Ekkor még csupán Dresler és Krahl tükörkészítő mesterekkel kell megosztania a tükörárusítás jogát: a bőröndösöket eltiltják a tükörárusítástól. 1824-ben Dreslerrel együtt az üvegesmesterekkel szemben harcol Vogel az egyedárusításért, ezúttal azonban a Magistrátus engedélyezi az üvegkereskedőknek is a tükrökkel való akadálytalan kereskedést.[63]

Úgy látszik, a jólmenő vállalkozások jövedelme ebben az időben már oly jelentős volt, hogy Vogel gyárából nagyobb tőke kivonására is gondolhatott. Ennek jelét adja azzal, hogy 1820. augusztus 30-án sóhivatali telkekből árverés útján 465,5 négyszögölnyi telekrészt vásárol.[64] Telke a József tér, Wurm utca és Dorottya utca által közrefogott terület. A Szépítő Bizottmánynak még a Pesti Német Színházzal kapcsolatos tartozását, a 9000 forintos obligációt beleszámítják a 47 481 CM forintot kitevő vételárba.[65]

1821-ben a Szépítő Bizottmány sürgeti a még hátralevő vételár kifizetését és az építkezés megkezdését.[66] 1823-ban Vogel telekkiigazítást kér. Degen Jakab mérnök felméri a területet, s javasolja $5\,{}^{3}/_{6}$ □ hozzáadását, hogy a Sóhivatal és az építendő Vogel-ház közötti keskeny kis Wurm utca szabályossá váljék.[67] 1824 áprilisában Vogel benyújtja már épülő házának terveit.[68] Degen ellenőrzi a tervet és jelenti, hogy Vogel kétemeletes háza, amelynek építését a Dorottya utcai szakaszon elkezdte, az előírásoknak megfelelő szempontok szerint épül. Hozzáfűzi a szokványos megjegyzést, hogy a

háztetőt a szomszédos házéval egyvonalban építsék, s cseréppel fedjék. A terveket a Városi Tanácsnak is átnyújtják.

1826. november 28-án a Palatinushoz írt kérvényében Vogel jelenti,[69] hogy háza a Dorottya utcában teljesen felépült. A József téri rész kiépítéséhez 10—12 000 forintos kölcsönt kér, melyet háza jövedelméből kíván visszafizetni.[70] A Szépítő Bizottmány javaslata alapján József nádor három évre 6000 CM forintos kölcsön adását engedélyezi, hogy az építkezés meg ne akadjon. Tekintetbe veszik, hogy az építendő ház a város egyik fő terén épül, másrészt hogy Vogel Dorottya utcában felépült háza 100 000 forintot ér.[71]

Már a Dorottya utcai ház építésével függ össze lerakatának új elhelyezése. Addig is, míg az új ház el nem készül, 1820—1824 között a Kemnitzer házban ismét elfoglalják az emeleti helyiségeket, ahol közvetlenül előtte Danhauser lerakata volt. Innen rövid időre a Dorottya utcai Wurm-házba helyezi Vogel a lerakatot, addig, amíg az ezzel szemben levő telken saját háza fel nem épül. 1826 nyarán azután a lerakattal együtt a gyárat is az új házba helyezi át a terézvárosi Hertschut-féle ősi telepről.[72]

Vidéken létesített — már említett — lerakatai a század tizes éveiben még fejlődnek, sőt újabb lerakatok létesítésére is gondolhat. A leghosszabb életű és állandónak tekinthető lerakat a debreceni, amely 1812—1835 között báró Vay generális házában a Német utcában működik.[73] Vogel ez alkalommal is kitűnő üzletembernek bizonyult, lerakata a város legforgalmasabb utcájában, a nagy, országos vásárok színhelyéül szolgáló Piacz utca tőszomszédságában létesült, neves és tekintélyes debreceni polgár házában. A „Piatz utcai céhetlen Mesterek" között kimutathatóan 1814—1837-ig adózott a Kerner & Vogel cég, ill. Vogel Sebestyén. 1814—1823 között ő az egyetlen „mobiliákkal kereskedő". 1833—35 között egy I. klasszisú és egy II. klasszisú, 1835—1837 közötti időben pedig két I. klasszisú bútorkereskedő szerepel.[74]

Az 1807-ben létesített temesvári jól jövedelmező lerakat számára 1810-től Rauth úr Dóm téri házában, 1813—1824-ig a Dísz téren, Makry úr házában bérel helyiségeket. A temesvári lerakatról az utolsó híradás 1825-ben jelenik meg: ekkor Vogel a már régebben itt elhelyezett bútorok árát leszállítja, ezáltal ezeknek gyors megvételét, valamint temesvári üzletének korlátozását kívánja elérni.[75] Valószínűleg ez évben megszünteti a lerakatot is.

A telekvásárlás és házépítés kölcsönügyleteiből úgy tűnik, hogy Vogel Sebestyén készpénzvagyona ekkor a kimerülés jeleit mutatja.

A nagyváradi lerakatot, amely 1812-től a Városháza épületében, a Sas utcában működött, 1815-ben felszámolja, s bútorraktárát Debrecenbe szállíttatja át.[76] Utóbbi jelenség azt a feltevést engedi meg, hogy a vidéki lerakatok üzleti hanyatlása és a Dorottya utcai fényűző építkezés között összefüggés volt.

A debreceni, temesvári és nagyváradi lerakaton kívül, rövid ideig még két vidéki városban árusít Vogel. 1813-ban Szegeden [77] Joó János polgári asztalosmester képviseli a Vogel céget. A gyár készítményeit — kárpitozott garnitúrákat, fortepianókat és tükröket — árusítja. 1815-ben Kassán[78] Rumi úr házában helyezi el készítményeit. Ezeknek az üzleteknek folyásáról nem tudunk.

VOGEL GYÁRA A TOVÁBBI SIKEREK ÚTJÁN (1826—1837)

A Dorottya utcai ház építéstörténetével beléptünk a gyár harmadik — Vogel korai halálával — 1837-ben lezáruló korszakába.

A Dorottya utcai pompás sarokház[79] hozza a legközelebbi nagyszabású megrendelést. Ugyanis az egyik első Széchenyi alkotás — a Nemzeti Kaszinó — a Vogel ház I. emeletén rendezkedik be. A házat Dorffinger Wegweiser-e Pest látványosságai között említi.[80] A ház terve nem maradt fenn, s az iratok sem tartalmazzák az építőmester nevét, de néhány körülmény arra indít, hogy építőjét Pollack Mihály személyében keressük. Vogel és Pollack már 1812-ben kapcsolatba kerülnek egymással a Német Színház munkálatainál. 1821—22-ben, amikor már Vogel a Dorottya utcai telek tulajdonosa, Pollack Mihály építi fel a szemben fekvő, monumentalitásáról híres Wurm-házat, majd 1823-ban még három épületet, ugyancsak sóhivatali telkeken.[81] Amint az okleveles adatokból látni fogjuk, Vogel második házát Pollack építi fel 1833-ban. Feltehető, hogy előkelő környezetben építendő házának tervezésével 1824-ben is, a lakásberendezés művészetében legelső Vogel Sebestyén a kor építőművészetének legtekintélyesebb alakját bízza meg.

Zádor—Rados: A klasszicizmus építészete Magyarországon (Budapest 1943.) c. művében a 154. sz. képmellékleten közli a József tér 4. sz. alatti épület lépcsőházának részletét.[82] Ez az egyetlen eddig ismertetett képe ennek az épületnek, melyről most sikerült megállapítanunk, hogy Vogel háza volt.

Bizonyos, hogy a ház már 1826-ban áll s reprezentatív külső és belső kiképzése mellett mi sem bizonyít inkább, mint az, hogy a Nemzeti Kaszinó éppen itt nyílik meg.

A Nemzeti Kaszinó keletkezésére vonatkozó adatainkat Steinbach Ferenc 1827. június 21-i titkos jelentéséből ismerhetjük meg: „Széchenyi és Andrássy György márciusban Pozsonyban, Festetich Leó pedig Pesten megkezdték a 189 kaszinói aláírótól a részvényesi díj beszedését. Április közepén már 5000 forint volt együtt. Ekkor Széchenyi Pestre utazott, hogy a lóverseny és a kaszinó ügyében tovább intézkedjék."[83] Miután a kaszinó hirdetése megtörtént, a «Rendszabályzat» elkészült, szükségesnek látszott »Pesten mint fekvésére, mint más tekintetben nézve egy alkalmatos és díszes lakást kibérelni, mely házban . . . a Társaság Tagjainak Commoditására következendők volnának szükségesek:

a) egy nagyobb Palota, mely főképpen ahhoz használhatna, midőn a Társaságnak közönséges összejövetelei tartatnak, vagy más valami solennitás volna, Bál, vagy nagy ebéd adattatna,

b) egy kisebb Palota, melyben a kiküldöttség összejövetelei, Számosabb Tagok Társalkodásai megeshetnének, ez egyszersmind közönséges ebédlő is volna,

c) egy jó téres szoba Bibliothecának s tüstént e mellett egy olvasó szoba,

d) két Billard szoba, melyekben egy-egy, vagy egyikben kettő, a másikban egy Billiárd tétetne, ezekben a szobákban pipázni is lehetne és játszó asztalok is lennének, Whist, Tarock, Schack, s más efféle játékokra,

e) 2 Társalkodás szoba, melyek a kis Palotával lennének.

f) egy téresebb, úgynevezni szokott Credenz-szoba, amelyben az ezüst, porcellán, asztali ruha, kések, üvegek, gyertya s. a. t. különös szakaszonként tartatnának.

Ezen szobákban lehetnének különösen e végre készítendő fiókos almáriumok is, melyekben mindenik tag részére egy fiók találtatna, hogy ebbe azon levelek, s más effélék, melyek valamellik tagnak ide utasíttatnának, jelen nem létében betétetnek és megjelenésekor kezébe adatnának.

g) Egy Ruha (Garderobe) szoba, melyben a Cas. bejövő tagoknak köpönyegje, esernyője, kalapja, pálcája s. a. t. bé tetetne,

h) egy különös szoba a két inas részére,

i) két jól elrendezett Ferdő szoba,

k) még szükséges volna : 2 kamara, egy jó nagy pince, egy fa depositorium és egy konyha.«[84]

Széchenyi és Vogel közötti bérleti szerződés 1827. szeptember 2-án kelt. Vogel átengedi házának Dorottya utcai részében az egész első emeletet és az egész földszintet, négy üzlethelyiséget oldalhelyiségekkel, s az ún. lószőr kamrát. A kaszinó rendelkezésére bocsát továbbá négy pincehelyiséget, egy szenes- és fáskamrát.

1827. augusztus 20-án Széchenyi és Pierre Tarault bécsi polgár és vendéglős között létrejövő szerződés szerint a kaszinó saját költségén berendezi az első emeleti négy szobát a mellette fekvő teremmel együtt éttermi használatra, a földszinten négy tágas helyiséget enged át a vendéglátás céljaira. A kályhák és asztalok beszerzését a kaszinó vállalja. Három szobában helyezik el a személyzetet ugyancsak a Vogel házban, ahol Tarault és felesége két szobakamrás lakrészt kapnak. A bécsi vendéglős kívánalmainak megfelelően a kaszinó felszereli a konyhát s a mellette levő cukrászműhelyt, Tarault csupán gépeit hozza magával.

A kaszinónak fentebb ismertetett „Plánuma" javasolja, „hogy a Társaság szobái illendő díszes és elegendő Mobiliákkal ellátassanak. Jobb és hasznosabb volna, ha a szükséges Mobiliákat a Társaság megvenné, mintsem azokat kibérelné, mert amit esztendei használatáért a mobiliáknak fizetne, azon a pénzen talán annyi mobiliát vehetne is."[84] Valóban, Széchenyi rövidesen „megrendeli a szükséges berendezési tárgyakat.[85]"

A Nemzeti Kaszinó iratainak egyik feljegyzése[86] a leszállított bútorokra, ill. a kaszinó lakbérére vonatkozó adatokat közöl :

„Vogel um Moebl Conto ..... 3810 W. W.
desgleichen d⁰ ..... 2000 W. W.
desgleichen 1 Jahres Zins ..... 7500 W. W."

1827. július 10-én az első kaszinói ülés megnyitó beszédében Széchenyi a Kaszinó rendeltetését így jellemezte : „A mi hazánkban is legyen egy ilyen megkülönböztetett diszes összegyülekező hely, mellyben főbb és előkelőbb s jobb nevelésüek, eszes, értelmes férjfiak, a társasági rendnek mindenik osztályából, egymással vagy barátságos beszélgetés végett találkozzanak, vagy többféle politikai ujságokat . . . hasznos gazdasági, tudományos, művészi, hónapos irásokat olvashassanak."[87]

1827. augusztus 30-án kelt feljegyzés[84] szerint „kibútorozva eddig nyolc szoba van, a többi most következő November első napjáig lesz készen, amidőn egy tulajdon jussával biró kávés nemkülönben vendéglő is már felnyitják köz szolgálatra szobájikat." Kellő hirdetés után, a kaszinó étterme 1827. november 8-án megnyílt. Vogelnak rövidesen bővítenie kell a férőhelyek, mert 1828. január 5-én a Városi Tanácshoz benyújtott kérvényében kéri, hogy Dorottya utcai házához egy jégvermet építhessen.[88]

Így kerül szorosabb kapcsolatba Vogel Széchenyivel és az arisztokráciával is. A kaszinóban rendszeresen nagy társaság gyűlik össze, megbeszéléseket tartanak. Széchenyi a Vogelhez hasonló polgárokat kívánta bevonni a kaszinó életébe. A kereskedők, Pest város polgárságának legvagyonosabb és legműveltebb elemei szívesen részt is vettek ebben.

Kertbeny, Vogelné regényes életrajzának írója, aki a Vogelné család ismeretségi körének tagja volt, Széchenyi és Vogel között szoros kapcsolatról vagy együttműködésről beszél. E kapcsolat minden valószínűség szerint nemcsak a kaszinó létesítésének időszakára szorítkozott.[89] Vogel igen tekintélyes, vagyonos ember lett. Azonban egyáltalában nem „új gazdag" figura. Köztiszteletben álló, nem szép megjelenésű, de kellemes modorú férfi. Művelt, s feltétlenül kitűnő ízlésű szakember, aki a tisztaság, kényelem kívánalmainak megfelelően állította össze az arisztokrata és polgári otthonok egységes hatású, nagyvonalúságukban is egyszerű berendezéseit. Fogjuk látni, hogy higiénikus berendezésekkel is foglalkozott. Széchenyi bizonyára számított rá, mikor ilyen irányú külföldi tapasztalatait sebtében, töredék mondatokban naplójába jegyezte, amelyben meglepően sokat foglalkozott a modern, kényelmes lakás problémáival.[90]

A kaszinó nagyobbszabású terveihez nem feleltek meg a Vogel-házban bérelt helyiségek, s így 1830-ban az akkor felépült Pesti Kereskedelmi Testület székházába költözik át a kaszinó. Vogel vagyoni állapotáról ebben az időben az 1828. évi országos összeírás[91] tájékoztat. Dorottya utcai háza után 200.— forint adót, a 471□-es telek után 12.— forint adót fizet, s két lova van. Harminckét személy után köteles adót fizetni, házában van még két szolgálólány, s két szolga. A „megjegyzés" rovat szerint tizenhárom legényt tart, s házának másik része építés alatt áll.

1828-ban a Vogel-féle házba teszi át lerakatát a reichstädti zitz- és calicotgyár,[92] ezt megelőzően a sassini zitzgyár helyezte el áruit a Dorottya utcában.

Ebből az időből ismerjük Schwarz Mátyás asztalosmester nevét, aki 1829—1837 között — amint erre önállósulása után büszkén hivatkozik — a Vogel gyárban mint munkavezető működött.[93]

A pesti Német Színház, a Nemzeti Kaszinó berendezése után Vogel Sebestyén és műhelye új, nagyszabású feladat előtt áll. A „Redout" bebútorozási munkálataira gondolunk, amelyről Patachich az 1830-as években elismeri, hogy a város legszebb új épülete : „prachtvoll von den löblichen Verschönerung Comission eingerichtet."[94]

1831-ben a Vigadó építési munkálatai annyira haladtak, hogy Pollack Mihály a belső berendezés művészi kivitelezését megszervezheti. Míg az emeleti termek berendezésének elkészítése több asztalosmester között oszlik meg,[95]

addig a kávéház, játékterem és az ebből nyíló oldalhelyiség bútorait a Vogel gyárból rendeli meg a Szépítő Bizottmány.[96]

Úgy látszik, hogy elsőnek éppen a kávéház és játékterem berendezésére kerül sor, annál is inkább, mert ennek bérbeadását 1832. április 24-re tervezték. Vogel Sebestyén 1831. október 30-án nyújtja be költségvetését rajzokkal együtt (3., 4., 5. kép). Valamennyi bútor fényezett diófából készül. A költségvetés végösszege 2051,45 forintot tesz ki Conventions Münze-ben számolva (VIII. függelék).

A kávéház közepén elhelyezett három billiárd asztalra viszont Mayer Vilmos pesti biliárd-asztalos, Weinmann János György budai polgári asztalosmester és Jautz Ferenc priv. billiárd-asztalos nyújtanak be költségvetéseket. Legutóbbié a legolcsóbb. Mayer azzal indokolja a megadott árat, hogy a rövid határidő miatt a fa megfelelő kiszárítása igen nagy erőfeszítéssel, teljesen átfűtött helyiségekben lehetséges csak; Weinmann költségvetése alig különbözik Mayerétől. Miután nem áll olyan jó asztalos hírében, továbbá éppen nem tartózkodik a városban, árajánlatával nem foglalkoznak.

Vogel költségvetésének másik része a játékterem bútoraira vonatkozik, amelyek a kávéházival megegyező kivitelben készülnek.

1831. november 12-én Pollack felterjeszti mindazon tárgyak költségvetését, melyek a kávéháznak és mellékhelyiségeinek teljes befejezéséhez még szükségesek. Az összkiadás 9733,8½ forintot tesz ki (IX. függelék).

Közben — még november hó folyamán — az összes mestertől, Vogeltől is 2—3%-os árengedményt kér és kap a Szépítő Bizottmány, úgyhogy a kávéház és játékterem berendezésének összes költsége 9306,4²/₁₀ forintra csökken.

Úgy látszik azonban, a Szépítő Bizottmány fundusa meglehetősen kimerült. Pollack felterjesztése után József nádor felhívja a Szépítő Bizottmány figyelmét arra, hogy ne csak Vogeltől kérjenek költségvetést az asztalosmunkákra vonatkozólag, hanem több más pesti és bécsi céhes mestertől is, mind erre, mind pedig az egyéb feladatokra. A megbízást az kapja, aki jó munkát és pontos leszállítást biztosít és ugyanakkor azt a legolcsóbban vállalja.

A Szépítő Bizottmány megfogadja a nádor tanácsát. A december 31-i ülésen Lechner János szépítő bizottmányi jegyző jelentése alapján tárgyalják az újabb költségvetéseket. Az új — lakatos, üveges, aranyozó és mázoló — mesterek kevesebbet kérnek az előbbieknél, úgyhogy a kávéház és játékterem berendezési költségei jelentősen csökkennek (lásd: IX. függ. „Megjegyzés"-ben).

Az asztalos és kárpitos munkákra vonatkozólag Pollack Mihály Steindl Ferenc, Coffin Károly, Fröscher József és Pallády Ferenc mesterektől kér költségvetést. Mindegyik azt válaszolja, hogy túl kevés az idő ahhoz, hogy jó, szolid, tartós munkát végezhessenek. Egyedül Pallády nyújtja be költségvetését, de az övé 28,55 forinttal többet tesz ki mint Vogelé.

Lechner Vogelt újabb árleszállításra kéri, de Vogel ezúttal nem enged: egyrészt csak a minőség rovására tudná olcsóbban vállalni, másrészt amúgy is kénytelen lesz e munkák miatt elhanyagolni vevőkörét, mert a készítésre szánt idő csekély, s a téli évszak is nehezítő körülmény. Ez újabb eredményt

a Szépítő Bizottmány 1832. január 3-án felterjeszti a nádornak, aki azt másnap jóváhagyja.

Erre január 13-án a mesterektől kötelezvényt kérnek a pontos leszállításra. A határidő: április 17.

Egyedül Vogel nem tud teljes biztosítékot ígérni: ha a tíz és fél tucat — 126 db — szék nem készül el, akkor kötelezi magát arra, hogy azokat ideiglenesen másokkal pótolja.

A február 16-i ülés Jautz biliárd-asztalos ügyét tárgyalja, aki sérelmezi, hogy a Szépítő Bizottmány az „unbefugt" Mayer Vilmos ajánlatát fogadta el. Mayer tisztázza a helyzetet: hogy őt sértések ne érjék, Guth Vincének engedte át a munkát, aki aláírásával bizonyítja, hogy átvette a megbízatást, s leszállítja a három biliárdasztalt a hozzávalókkal együtt.

A három hónapi terminus természetesen nem volt betartható. A kávéházi bérletet csak 1832 szeptemberében kapja meg Fischer Péter.[97]

Vogel számláját 1832. augusztus 14-én egyenlítik ki, összes járandósága 2033.50 (C. M.) forint.[98]

Még ez évben megbízatást kap a Vigadó három női „toilet-kabinet"-jének és a férfi és női öltözőknek berendezésére.[99] (X. függelék).

A három női öltöző tulajdonképpen egy helyiséget alkotott, hófehér, színes virágokkal hímzett, leomló függönyök választották el őket egymástól. Mindegyikben egy oszloplábú, cseresznyefa toilette-asztal állt vászonnal és flanellel bélelt fehér „cambric"-kel letakarva, három oldalon ezt a fehér anyagot redőkbe szedték, szegélye ennek is virágos volt. Két világosfényű cseresznyefa szék, hajlott hevederes támlával, alacsony ülése lószőrrel párnázva és fényes perkállal kárpitozva, valamint egy-egy nyolcélű talpon álló köpőcsésze tartozott még az öltözők berendezéséhez.

A női és férfi öltöző — „Masquen Zimmer" — berendezése megegyezett (X. függelék). Két-két fényezett fiókos diófa asztal, támlásszék és köpőcsésze állt ezekben.

Rendkívül ízléses lehetett az ugyancsak Vogel által készített zenekari bútorzat[99] (X. függelék). A székeket sárgára fényezett tölgyfából készítette, az ülés forgatható, tehát magassága szabályozható is volt. A lószőrrel párnázott ülést fekete juhbőrrel vonta be.

Ekkor készíti a királyi udvar számára berendezett toilette helyiségeket is[99] (XI. függelék). Ezeknek bútorzata — amely karosszékből, támlásszékből, egy toilette-asztalból és köpőcsészékből állt — mahagóniszínűre fényezett cseresznyefából készült. Az asztal kivitele megegyezett a női öltözők asztalaival. A rugós ülésű székek kárpitozása szürke alapon nagyvirágos fényes perkállal történt, hozzáillő rojttal díszítve. Vogel szállítja a kényelmes, lószőrrel és fehér „cambric"-kel kárpitozott „Retirade Sessel"-t is. Az ablakokra sárgaréz rudacskákra erősített hófehér függönyök kerültek színes-virágos szegéllyel.

Vogel számláját 1832. december 22-én fizették ki. Ekkor csak a női-férfi öltözők és a zenekarok bútorait számolják el, amelyek az irat szerint „auf einem dem ganzen Etablissement entsprechende Art" készültek. A számla összege 262,36 forint (C. M.).[99]

A kir. udvar toilette helyiségének berendezési költségeit, 96,48 forintot, később egyenlíti ki a Szépítő Bizottmány, tekintve, hogy az első farsangban ezeket még nem használták.

Vogel 1834. év második felében kisebb javítási munkákat végez az általa berendezett kávéház és játékteremben. A diófa bútorokat fényezi át, illetve a „bérleti helyiségek"-ben, tehát ugyanitt, egy rugósülést kell kijavítania, kárpitozását felfrissítenie.[100]

Vogel Sebestyén vigadóbeli munkássága mind ez ideig teljességgel ismeretlen volt. Mesterünknek nemcsak oeuvrejét sikerült ezzel a részkutatással teljesebbé tennünk, hanem művészettörténeti jelentőségét is kiemelhetjük, ha a kor legmagasabb színvonalon álló, nagyszabású alkotásában a néki juttatott tekintélyes feladatokra rámutatunk.

A nagysikerű „Redout"-beli munkának meg volt az anyagi eredménye is. Ismét tőkebefektetésre kell gondolnia és így 1833-ban sor kerül második házának építésére.

Vogelnek két telke volt a Terézvárosban. Ezeknek vásárlási időpontját nem tudjuk pontosan.[101] A Két szerecsen utcai üres telkén Pollack Mihály építi fel Vogel új, egyemeletes házát.[102] 1833. augusztus 17-én a Szépítő Bizottsághoz benyújtott terveket jóváhagyják. Az eredeti Pollack-féle terv nem maradt fenn. 1860-ban Wieser Ferenc kétemeletesre átépíti a házat. Erről az építkezésről fennmaradt, Wieser-féle terv[103] azt mutatja, hogy a ház földszinti homlokzata a Pollack-féle megfogalmazásban változatlanul megmaradt.

Vogel Sebestyén, halála előtt két évvel, még egy nagyszabású munkát vállal. I. Ferenc császár halálakor a Magistratusra hárul a feladat, hogy a „városhoz illő méltósággal" megemlékezzék az uralkodó elhunytáról. A gyászszertartások színhelye — 1835. március 26—28-án — a Ferencesek temploma, mert a Belvárosi főplébánia-templomot ebben az időben éppen renoválták. Az ez alkalomból felállítandó komor pompájú katafalk, a „castrum doloris" dekorációs munkáival a Magistrátus Pollack Mihály építészt, Vogel Sebestyén Antal bútorgyárost és dekorátort, Schőft József Károly akadémiai festőt és Spiegl József ácsmestert bízza meg.[104]

1835. április 15-én a városi elöljárók felterjesztik az ünnepségek költségeit. Ehhez a „castrum doloris"[105] (6. kép) litografált képét és leírását is mellékelik. Az összkiadás 6033,50 forintot (W. W.) tesz ki, ebből Vogel munkáira ez összegnek több mint fele 3375,34 forint jut, melyből — mint a többi mester számláján is — 10%-os levonást eszközölnek.[106] Vogel fenti összegért a szobrász, aranyozó, esztergályos, asztalos, kárpitos és paszományos munkákat végezte el. Azonkívül fenntartja magának azt a jogot, hogy a megsérült gyertyatartók renoválási költségeiről, továbbá a koronák, jogarok részére készített kis ládák költségeiről egy utólagos számlát benyújthasson.

Hogy az emlékmű tulajdonképpen milyen volt, azt a litografált képen kívül a Honművész leírásából[107] s a fennmaradt feljegyzésekből rekonstruálhatjuk. Gyalult fenyőfából „egyiptomi stílus"-ban készült a 7,6 láb hosszú és 5 láb széles, lépcsőzetesen emelkedő, szürke gránitszínűre festett „alkotvány"-ra helyezett szarkofág, négy gyászoló gipszfővel a sarkokon. Négyoldalon

egy-egy közel 6 láb magas kandeláber állt állatkarmokon, aranyozott törzsét spirálisan két ezüst kígyó csavarodó teste fonta körül. A rejtett csészében borszeszlángok lobogtak. A leírásban használt „colossális" jelző méltán megillette őket. Ezeken kívül 400 égő gyertya ékesítette az egészet. Négy gárnitkockán elhelyezve, fekete párnákon feküdtek a monarchia birodalmi jelvényei, a koronák jogarral és karddal. Feltehetően valamennyi a Vogel cég készítménye volt. A szarkofág körül helyezték még el Ausztria, Magyarország és a tartományok címerpajzsait, ugyanitt állhattak „az idvezült felség uralkodása ideje alatt tartományaiban virágzó szorgalom ágainak különféle allagóriai festett alakjai." Ezek szürkére festett kartonpapírból készültek. Nem valószínű, hogy ezek is Vogel műhelyében készültek volna, noha Schőft munkáinál sem említik azokat. A drapéria anyaga fekete rojtosszélű posztó, fekete vászon, lengyel ezüstrojtokkal díszített fekete rasch és fehér kereszttel díszített fekete atlasz volt, „s ezekre deák felirásu cs. kir. czimerek voltak tüzve."

A nagyszámú gyertyatartó Vogel műhelyében készült. A ravatal lebontása után szétosztásra került négyszáznál több nagy és kisméretű, fából készült feketére festett és ezüstözött gyertyatartó. A megsérült darabokat Vogel sógorával Guth Vincével javíttatják.

Mint látjuk, Vogel élete utolsó szakaszában sem tér el az empire stílus alkalmazásától, s aránylag későn, 1835-ben is még az „egyiptomi" ízlés hatja át alkotásait.

Vogel Sebestyén tragikus hirtelenséggel fejezi be életpályáját, jóval előbb, mint elérkezett volna a természetes ideje annak, hogy az új, fiatalabb asztalosnemzedéknek átadja a vezető szerepet. 1837-ben, valószínűleg június 14-én — rejtélyes körülmények között — halva találták a Terézváros egyik bordélyházában. Széchenyi így emlékezik meg erről naplójában : (1837 június) „16-ten herrliches Wetter. Auer. Das Neueste ist Vogel hat man zwei Tage vermisst und heute Morgens im 3-ten Stock in einem (egy szó törölve) . . . Haus Todt gefunden ! O Nemesis von diesem Club wurde auf mich so viel Koth geworfen !"[108]

1838-ban a Vereinigte Ofner und Pester Zeitung híradása jelenti,[109] hogy május 28-án és a rákövetkező napokban árverésre bocsátják a megboldogult Vogel Sebestyén bútorgyáros raktárában levő legújabb ízlés szerint, a legkülönbözőbb fákból készült bútorokat, valamint a nagy mennyiségben felhalmozott tükröt, csillárt, továbbá bőröket, aranyozáshoz való lakatos- és paszományos kellékeket, selymeket és finom lenvászonféléket.

A régi bútorok tehát gazdájuk holttestével együtt elhagyják a szép Dorottya utcai házat. Új firma cégtáblája jelenik meg, a „Coffin et Guth"[110] cégé, mely még ez év novemberében hirdeti finom mahagóni, jávor-, dió-, szil-, cseresznye- és gyökérfákból készült kárpitozott bútorait, az „S. A. Vogel'schen" házban.[111] (7. kép).

Coffin Károly lesz Vogel debreceni üzletének is folytatója, 1839-től 1845-ig mint I. classisu „butorász" adózik a Piac u. 248. sz. alatt, tehát Vogel Sebestyén egykori lerakatának helyén.[112]

A VOGEL GYÁR MŰVÉSZI KÉSZÍTMÉNYEI

Míg a levéltári adatok a gyáralapítás körülményeire, Vogel vagyoni állapotára vetnek fényt, addig a Vereinigte Ofner und Pester Zeitung és a Bécsben, magyar nyelven megjelenő Magyar Kurir hasábjain rendszeresen olvasható hirdetésekből azt tudjuk meg, melyek voltak a gyár készítményei?

A Magyar Kurirban közzétett hirdetéseivel a Bécsben élő magyar nemességet tájékoztatta Vogel. Mind ebben a lapban, mind a Vereinigte Ofner und Pester Zeitungban korán, 1804-től jelennek meg a hirdetések a többi „híradás"-sal együtt, amelyek az ipar és kereskedelem, valamint a közművelődés akkori állapotáról képet nyújtanak. A Vogel-féle hirdetéseknek már a megszövegezése is nem mindennapi kereskedelmi érzékkel bíró emberre vall. Míg pl. Kuny Domokos harminc éven át egy és ugyanazon szöveggel hirdet, addig Vogelnak 1828-ig évente hat-nyolc más és más szövegű hirdetése jelenik meg rendszeresen.[113]

A gyáralapítás korszakában — az 1800-as években — Vogel Pestnek nemcsak első asztalosa, hanem első lakásberendezője is. A Vogel gyárban készült bútorok megrendelői között ekkor főleg arisztokratákat találunk. Így pl. Festetich György fia, László részére Kerner csinálta az „udvarló szoba" berendezését 1804-ben.[114]

A gyár készítményei empire stílusuak. Az empire stílus hazánkban is egy főúri jellegű, Bécshez igazodó, reprezentatív és egy másik, polgári jellegű stílusváltozatot hozott létre. Ez utóbbi egyszerű, a hazainak jobban megfelelő stílus beleilleszkedik a reformkor bútorművességének együttesébe. A Kerner és Vogel cég első korszakában kétségtelenül az előbbi, a reprezentatív empire díszbútor stílusát követte, amelynek divatja ekkor már Európa szerte elterjedt. „A most uralkodó módi, avagy új szokás azt bizonyítja, hogy minden mobiliákat Egyiptomi mód szerént kell készíteni, azaz aranyozott és rezes metszéssel felékesíteni"[115] írja mintegy művészeti programmként maga Vogel a Magyar Kurir egyik hirdetésében. Ugyanakkor „mobiliák Egyiptomi czifraságok nélkül is bőven találtatnak az alább irtaknak magazinomokban, Mahagóni-, Körös-, Tisza- és Török Mogyoró fákból valók és Mahagóni formára pácolt tseresznye és tölgyfából valók."[116]

1804-ből pedig ezeket olvassuk: „Találtatnak ezen ő magazinomokban sok szép Kommódok (ki vonó almáriomok), Anglus sodoritó kasznák, Secretáriusok (olly almáriumok, mellyeken ülve és állva irni s azokban irásokat tartani lehet), a legujabb Egyiptomi módra készitett Trumeaux-ok, az az két ablak közzé való tükrök, dámáknak való dolgozó-, jádzó-, iró s több e féle asztalok, toiletek (az az dámáknak való éjjeli asztalok, a mellyekben tudniillik a magok asszonyi ékességeiket tartani s azok előtt öltözködni szoktak) uj módi gyertyatartók, gyertya világ ellen és kályha eleibe való árnyéktartók, külömbkülömbféle szép nyoszolyák, galanterie darabok s több e félék mind közönséges, mind középszerü, mind külföldi szép fákból a legújabb módi szerént készitettek nagy számmal. Ennekfelette, mivel a Fels. Kir. Helytartó Tanátstól arra is engedelmet nyertünk, hogy a kinek tetszeni fog tapetzirozott munkákkal is szolgálhassunk: arra való nézve semmit el

nem mulattunk abból, a mit a mesterség és a szorgalmatosság ezen részben mivelhet. A honnan mindenféle kanapék, divánok, pirutzok, ottomanok, nyugvó ágyak, kazimirral, egész vagy félselyem matériával, tzitzel és mindenféle bőrrel megbélelve, bőven találtatnak mi nállunk, a mellyekkel a Publikum jó tetzését, melly tapasztalásunk szerént a honnyi industriát nagyon betsüli, tsalhatatlanul meg nyerjük. És mivel gyakorta tapasztaltuk mi azt, hogy vásárlóink rámás kész tükröket is szerettek volna nállunk venni: ahoz képest a Publikum kivánságának e részben is elegettenni igyekeztünk és magazinumokat külömb-külömbféle fákból készült rámákba tsinált, nagyobb és kisebb Francia és Anglus módi szép tükrökkel gazdagítottuk. Jövendőben is azon fogunk iparkodni, hogy mindenféle szép lusterokkal, girandolerekkel, falra való gyertyatartókkal, virágtartó edényekkel, egy szóval mindennel, a mik a szobáknak ékesítésekre lehetnek, a Publikumnak szolgálhassunk. Kiváltképen való módon az előfordulni szokott ausstaffirozásokkor magunkat ajánljuk és reménylyük is, hogy mindent, a mi az illy esetekben meg kivántatik, készen tarthatunk, s azokkal kedvességet nyerni fogunk. A külső komissiókat mint eddig mindenkor, úgy ennekutána is az utolsó pontig el fogjuk követni és a tőllünk vásárolhatandó portékákat ugy el pakoljuk, hogy azokba semmi kár nem fog az uton esni."[117]

Rendkívüli gazdagságban bontakozik ki a Kerner és Vogel cég működése. Nagyszámban készültek női íróasztalkák egyiptomi „mumiafejekkel" és aranyozott faragással díszítve.[118] Az „egyiptomi módi" alatt természetesen az egyiptomi elemekkel — szfinxekkel, „múmiafejekkel", kígyókkal — gazdagított franciás empire stílust kell értenünk. Az ablak- és alkov-függönyök tartozékai — nyilak, lándzsák, állatfejek, tegez, stb. — nagy választékban találhatók raktárukban. Vállalták a szobák „pádimentomozását" is,[119] továbbá, mint később hirdetik: „A Csász. és Kir. Hernalsi Fabrikában tsinált mindenféle szinü papiros spallirok is találtatnak az ő mobiliás magazinumjokban, mellyek annyival betsesebbek lehetnek, mivel azokat éppen azon az áron lehet megvenni, mellyen magában a Fabrikában adattatnak, a mellyeket a Kerner és Vogel a spallirozáshoz értő mesterek által mind itt, mind a faluhelyiségekben illendő fizetésért készek lesznek el készittetni."[120]

Látjuk, hogy a kárpitosmunka minden fajtáját vállalták a Vogel gyárban. A legtöbb ízlés és lelemény az ablakok függönydíszének elrendezésében nyilvánulhatott meg. Fontos szerepet játszik ekkor a nemesség otthonaiban a — Bécsen keresztül — francia mintára meghonosodó, lazán elrendezett drapéria, vagy a falak panneaux-iban kifeszített szövetneműek alkalmazása. Ezek színe, mintája gyakran megegyezett a bútorok kárpitozásával. A szegényebb arisztokrata és a jómódú polgári lakásokban a papírtapéta a divatos. De ezeknél a bécsiek is a francia mintákat tartják követendő példának.

Vogel angol és francia mintakönyvek után dolgozott, amint azt léptennyomon hirdeti. Ezeket a mintarajzokat műhelyében megtekinthették, a megrendelő választott magának mintát belőlük. Ezenkívül Vogel figyelemmel kísért minden technikai újítást és kötelezte magát, hogy „ők minden hólnapban a leg szebb s leg jobb izérzésü Anglus és Frantzia Országi uj találmányokkal fognak a Magyar Publikumnak szolgálni."[121]

Mit hozatott? Melyek voltak ezek az új „találmányok"?

„Tündöklő üvegből készült asztali készületek",[122] továbbá „külömbkülömbféle asztali s kaffé készületek porcellánból, a gróf Wrbna Jósef priv. igen hires fabrikájából való félporcellánból, mellyek igen szép festésekre, rajzolásokra s kemény mázokra nézve az Angliai félporcellánnál alább valóknak nem tartattnak; nem különben a legfinomabb Florentziai Alabástrom kőből és kristályüvegből való asztali készületek"[123], valamint „mindenféle, asztalra, falra való és billegő órák alabástromból és mahagóni fából, alabástromból való figurákkal és megaranyozott tokokban".[124]

Már 1804-től hirdeti korszerű egészségügyi berendezéseit: „von Herr Baumgärtner in Leipzig erfundenen Leibstühle".[125]

A legkülönfélébb ajándéktárgyakat kínálja eladásra: „Etrênnes, oder Neujahrs Geschenken, so wie es in Frankreich und England üblich ist"[126] utazó-, varró- és borotválkozó dobozokat, cukor-, tea- és dohánytartó szelencéket fából, kristályból és egyéb anyagokból, parfümös palackokat, arcfestéktégelyeket, művirágtartó vázákat, „korinthusi" ízlés szerint készített 4—6—8—12 karú csillárokat.

A Vereinigte Ofner und Pester Zeitungban hirdeti a lerakatában kapható szőnyegféléket: „Fussteppichen in dem schönsten Kolorit, nebst den dazu gehörigen Borduren, die nach englischen und französischen Dessein verfertiget worden, haben sie soeben erhaltan, nicht minder eine beträchtliche Quantität von Parquette."[127]

1806-ban Anton Emanuel Stache bécsi tükörgyáros lerakatot nyit Pesten a Kemnitzer házban. Azon nyomban megjelenik Vogelék hirdetése, hogy tükröket árulnak a bécsi gyár tarifája szerint.[128]

A fenti hirdetésekből kitűnik Vogel Sebestyén élénk szelleme, amely a divatot fürgén követte és vevőinek igényét nemcsak kiszolgálta, hanem annak egyik irányító tényezőjévé vált.

Kétségtelen, hogy Vogel ízlését idegen példákon nevelte, s amit létrehozott — noha a korstílus jegyében született — az az újszerűnek, a másnak különlegességével hatott. E korban az egész kontinensen — a francia vezetőszerep mellett is — feltétlenül számolnunk kell az angol bútorművészet hatásával. Heppelwhite[129] és Sheraton[130] mintakönyvei Európa-szerte elterjedtek, így természetszerűleg Vogel kezéhez is eljuthattak. Úgy látszik az első magyar lakásberendező, Vogel Sebestyén az angol bútortervezők jelszavát is szerette volna megvalósítani — „egyesiteni az eleganciát a hasznossággal, a hasznosat a kellemessel" — amikor a legfinomabb fákból angol módra készített redőnyös szekrényeket, kanapékat angol maroquinnal kárpitozta a nyugágyakat, angol módra szabta a matracokat.

Vogelnak „szakmai tanácsadói" még a francia mintalapok, tervrajzok. Ezek közvetlenül tolmácsolják a napoleoni hivatalos államstílusnak — az empirenak — az egyiptomi motívumokkal gazdagon átszőtt változatát. Főleg a kisbútoroknál, a kárpitok művészi elrendezésénél érvényesül ez az „egyiptomi módi". Ez a rendkívül elegáns, finom légkört teremtő, de valójában hideg, reprezentálásra hivatott stílus-változat nálunk voltaképpen ízlésbeli kitérés volt, amely a nemzeti jellegű magyar bútorművesség fejlődési vonalán kívül esett.

A XIX. század elejének empire stílusa Bécsben is franciás, tehát ott is jövevény. Amikor a Vogel ízlését érintő közvetlen bécsi hatásról van szó (pl. bútorok és díszáruk állandó behozatala révén), akkor is tulajdonképpen közvetett francia hatással kell számolnunk.

Adataink nem nyújtanak tájékoztatást arra nézve, hogy az iratokban (lásd : II. és IV. függelék) szereplő Alexius Stauderer, ill. Joseph Stauder rajzmester és segédje, Fridrich Zöller milyen szerepet játszhatott a Vogel-féle bútorok és berendezések tervezésében. Lehetséges, hogy a nevezett rajzolómesternek irányító befolyása volt a tervezésnél, de valószínűbbnek látszik, hogy működése a külföldi mintalapok átrajzolására, átfogalmazására, ill. műhelyrajzok készítésére szorítkozott. Hogy önálló művészegyéniség nem igen lehetett, arra bizonyíték az egész Vogel gyár szoros és állandó külföldi stílus-igazodása. Külföldhöz igazodást mutat az egyes bútorfajták neve is. Új terminusok ugyanis ott keletkeznek, ahol új találmányok születnek. A sok idegen bútor-meghatározószó — Paphos, Pirutz, Macedoin stb. — ma már elfelejtett bútortípusokat jelent. A XVIII. századi francia memoire-okban lapozgatva azonban bizonyosan rátalálnánk némelyikre. „Paphos" redősen kárpitozott nagy kanapét jelent,[131] de „Paphos" a neve annak a szigetnek is, amelynél Vénusz elsőízben emelkedett ki a habokból. Bútorra való alkalmazása a kor antikizáló törekvéseiben keresendő. Rokon vele a „Psyché", a billenős álló tükör, vagy a „Somno"-nak, Vogelnél gyakran „Traum Kasten"-nak titulált éjjeliszekrény. A „Pirutz" feltevésünk szerint körteformájú (pirus = körte), nyújtott,öblös ülőbútort jelenthetett (Pirutsche = nyitott hintó).

A műhely első korszakában — amint a műhely történetéből már tudjuk — Vogel fortepianókat is árul, ezek kezdetben bécsi készítményűek. Idővel saját készítményei — „mahagóni-, dió- és tseresznye fából tsinált külömb-külömbféle változásu Fortepianók"[132] — mind szebbek és tökéletesebbek lesznek, úgyhogy külföldre is szállít belőlük. Készítményeiért egy év kezességet vállal, havi bérbe is adja őket.[133]

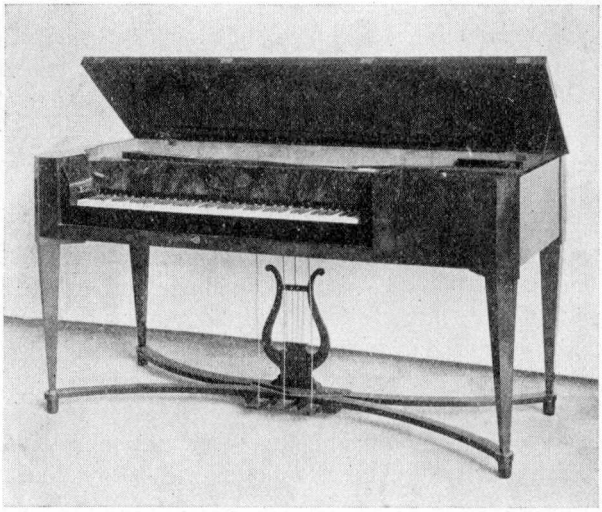
Sajnos a gyár e kezdeti korszakából — amelynek készítményeit a leltárakból és hirdetésekből megismerhettünk — hiteles tárgyi emlékanyagunk nincs, sőt még Vogel által kiállított számlákkal sem rendelkezünk.[134]

A gyár második korszakában rendkívül jelentős a Szépítő Bizottmány irányítása alatt egyre fokozódó építkezési tevékenység. Lyka Károly szerint 1809—1847-ig Budapest lakossága megháromszorozódott, s ez idő alatt Pesten három és félezer ház épült. A munkák legerőteljesebben a már pontos rendezési terv alapján épülő Lipótvárosban indultak meg. Ugyanakkor az újjáalakításra, szépítésre való lelkes törekvés az egész várost lázban tartotta. Kialakult az emeletes bérházak típusa, amelyekben a főúri és gazdag polgári lakások hivatott berendezője, Vogel Sebestyén működött.

A Magyar Kurirban közzétett hirdetései mind ritkábbá válnak, de a Vereinigte Ofner und Pester Zeitungban továbbra is rendszeresen hirdet. A hirdetések felvilágosítást adnak a készítmények sokféleségéről és kiviteléről. Továbbra is empire stílusban készített bútorai oly jók, szépek, hogy árujából ebben a periódusban is szállít külföldre[135] a kint élő magyar nemesség

részére, vagy „az idegen uraságoknak" kik Pesten járván, megismerték készítményeit.

A „galanterie" árukról kevesebbet hallunk, főleg teljes szobaberendezéseket készítenek ebben az időszakban. A drapériáknak továbbra is nagy szerepük van. Újabban forgalombahozott textilneműek — a toilette-asztalok, alkovok függönyeihez való — Levantin, Pervienne, Nankinet, s a már eddig is használt és annyira kedvelt Zitz, Casimir és atlaszfélék.[136] A függönyök redőzésére, divatos összeállítására a legújabb angol és francia rajzkönyveket ajánlja, melyeket a bútor mintarajzokkal együtt évről évre meghozat.[137]



8. Fortepiano. Vogel-gyár, 1820. körül.

Nem találkozunk a hirdetésekben intarziás bútorokkal. Az ő készítményeinek legszebb díszét a hazai és külföldi fák csillogó fényezésű felülete adta. Valamely más anyagból készített kevés díszítmény, ill. applikáció emelte a bútorok szépségét. Továbbra is előnyben részesítette a bronzvereteket, ezt olykor takarékossági okokból faragott, aranyozott fával pótolta. Ezeket a bronzból vagy fából készült rátett díszítményeket váltja fel 1818-tól egy új találmány: a „Massa"-nak nevezett stukkó hatását keltő gyúrható anyag, amely nyilván aranyozott és festett faragványokat utánzó bútor-masché

9. Vogel-gyár szignatúrája az asztal alakú fortepianóról.

volt. Vogel egyenesen Franciaországból hozat 1818 októberében 800 darabból álló készletet[138]: oszlopfők, pilaszterek, arabeszkek, legkülönbözőbb figurák, rozetták, koszorúk, lombdísz stb. alkotják ezeket az ékítményeket, melyeket „a legszebb antik előképek után a legkiválóbb művészek rajzoltak". Vogel annál is inkább rátér az ily módon díszített bútorok divatjára, mert Danhauser — a kor legnevezetesebb bécsi bútorgyárosa — is árul ilyeneket a Kemnitzer házban elhelyezett lerakatában.[139]

Nevezetesek ebben a periódusban hangszerei, a piramis-, az asztal- és a secretaire formájú fortepianók muzsikáló flótás szerkezettel vagy anélkül.[140] Voit közöl[141] egy — a műkereskedelemben feltűnt — diófaborítású clavicordiát (1820 k.). Az asztal alakú fortepianók családjába tartozik. A klaviatúra fölött a merengő pásztorlányka alakját közrefogó drapérián látható a jelzés: „S. A. Vogel priv. Möbel Fabr. in Pest."

A háború végéig a Budapesti Történeti Múzeum Újkori osztályán volt, de ott elégett egy másik Vogel-féle, ugyancsak asztal alakú fortepianó, amelyről néhány fényképfelvétel megmaradt[142] (8. kép). Tusfestéses szignaturáján ősz szakállú férfi, lobogó ruházatban (9. kép) heves mozdulattal lyrájába kap. Mellette a sziklatömbön „S. A. V. priv. Möbelfabrique in Pesth N° 220". jelzés olvasható. (Bár a Vogel-féle bútorhirdetésekben tusfestéses díszítés sehol nincs említve, a két zongora miatt is nyilvánvaló, hogy a kornak e szívesen használt díszítőmódszerét Vogel is alkalmazta.)

A cég által forgalomba hozott bútorok között újabb külföldi találmányok tűnnek fel, így az ún. párizsi ebédlőasztalok, amelyeket a legkülönfélébb fákból készítenek, s 24 személyesre lehet kibővíteni minden különösebb nehézség nélkül.[143]

Újdonság számba mennek a Vogel gyárban kapható kénfüstölő készülékek — „Schwefelräucherungs Apparate"[144] —, amelyeket Vogel egy pesti orvos felügyelete alatt gyárt. Ezek a készülékek a Párizsban letelepedett híres német anatómus, dr. F. J. Gall-nak masinái, amelyeknek divatja Ausztria közvetítésével jön hozzánk. Ezekhez a készülékekhez Vogel leírást és használati utasítást mellékel.

Vevői előzékeny és pontos kiszolgálására Vogel különböző módokat talál: egyes bútorokat, sőt szobaberendezéseket is egy-egy hónapra, esetleg egy-egy hétre csekély összeg ellenében kölcsönad. Úgylátszik egyik hirdetéséből, hogy bizományi eladásra már használt, valószínűleg azonban ő általa készített bútorokat is átvesz. Eladásra kínálja a raktárában nagy mennyiségben felhalmozott mahagóni, dió- cseresznye- és jávorfa furnirlemezt s hirdetésével a pesti asztalosmesterek figyelmét óhajtja felkelteni.[145]

Noha azt írja ebben az időben — 1816 körül —, hogy Pesten és vidéken árult készítményeit a gyár címkéjével fogja ellátni, sajnos működésének második periódusából sem ismerünk ilyen „Fabriks-Wignette"-vel ellátott bútorokat.[146]

A gyár harmadik periódusában az újsághirdetések ritkulnak. Ebben az időben parkettákon, tükrökön, függönyökön, valamint drapériákon kívül, kizárólag teljes szobaberendezéseket kínál.[147] Így pl. fényezett fehérjávor szalonbútort — „in ein Visitzimmer gehörig" — a hozzátartozó ablakfüg-

gönnyel és négy „árkádiai" lámpással. A feketére pácolt fafajtákkal is dolgozik, de főleg a mahagóni legkülönbözőbb fajtájával és a széprajzú gyökérfákkal. 1835 táján „im gotischem Geschmack" készülnek egyes bútorok.[148] A függöny és ágytakaró mintarajzait továbbra is a vevők rendelkezésére bocsátja.

A gyár e harmadik korszakából maradt fenn az a csekélyszámú hitelesnek tekinthető bútor, melyeket e tanulmány utolsó fejezete ismertet. Mielőtt azonban erre rátérnénk, vessük össze Vogel Sebestyén föntebb vázolt művészeti tevékenységét az európai berendezőművészet néhány neves megfelelőjével — a kor híres műasztalosainak hasonló szerepével.

Vogeléhez hasonló jellegű, bár természetesen sokkal nagyobb szabású műhelyt szervezett David Röntgen (1743—1807), Európa egyik legnagyobb „ébéniste mécanicien"-je. Kettőjük kereskedelmi tevékenysége is mutat hasonló vonásokat: reklám, vevőkör, árukészlet, újszerű találmányok, stb. Röntgen vásárló közönsége Európa, Vogelé a magyar városok és Bécs arisztokráciája. Amit Röntgen genialitása az európai bútoripar terén létrehozott, azt merőben más gazdasági keretek közt, kisebb művészi meglátásokkal, és kevesebb egyéni színnel, de az új iránti lelkesedés, kezdeményezés hasonló erejével valósította meg hazánkban Vogel Sebestyén. Reálisabb és éppen ezért érdekesebb a Joseph Danhauser bécsi asztalosmesterrel és bútorgyárossal való összehasonlítás. Ezt S. v. Keesz könyve — Darstellung des Fabriks' und Gewerbswesens im österreichischem Kaiserstaate (Wien, 1823.) — alapján módunkban áll megtenni, mindenesetre szem előtt tartva azt, hogy e szerző az asztalosmesterség állapotáról bizonyos egyoldalúsággal ír. Mikor Danhauser üzemének leírását olvassuk,[149] mintha a Kerner & Vogel gyárról lenne szó. Ha párhuzamot vonunk, akkor azt tapasztaljuk, hogy Vogel olykor megelőzte Danhauser eredményeit. De Keesz Vogel gyárát mégcsak meg sem említi. Danhauser üzemének leírása után, a következő, a magyar asztalosságra utaló mondatot olvashatjuk csupán: „... auch in Pesth und Pressburg werden viele sehr schöne Möbel verfertiget." 1823-ban a pesti asztalosmesterekről már többet tudhatott az őszinte érdeklődő.

Danhauser mesterségbeli kiválóságát nem lehet kétségbe vonni. Széchenyi nagycenki kastélyában is ő készített bútorokat.[150] Feltehető, hogy Vogel bécsi ott-tartózkodása idején járt Danhauser műhelyében s az ott szerzett tapasztalatokat hazatérve saját műhelyében gyümölcsöztette. Danhausernek — amint már előbb említettük — Pesten lerakata volt. 1819-ben költözött ki a Kemnitzer házból a Váci utca 23. szám alá.[151] Lerakatának létesítése összeesik a gazdasági válság idejével, amikor Ausztria még fokozottabb mértékben igyekezett elhelyezni termékeit a keleti piacokon, így elsősorban Magyarországon.

TÁRGYI EMLÉKANYAG

Kétségtelen, hogy Vogel Sebestyén külföldi mintaképeit elsősorban Bécsből veszi, amire Béccsel való állandó üzleti kapcsolata is utal. Orientációjának ezt az irányát indokolja az a tény is, hogy ha ő maga már itt is született, családja német földről származik.

Működésének korai korszakában főképpen bécsi mintára készített díszbútorokat gyártott, amint az saját hirdetéseiből, hivatalos írásaiból, de elsősorban a foglalkoztatott iparosok különböző munkaköréből kiderül. Ebben a korszakban vált naggyá, elismertté. Magyarországon ebben az időben az asztalosiparban még teljesen ismeretlen és szokatlan üzleti formával teremtette meg anyagi bázisát, és tőkés vállalkozóvá fejlődött.

Tárgyi emlékanyag ebből az időszakból nem maradt fenn. Az első munka, amely Vogel nevével kapcsolatba hozható, mesterremeke, amelynek kis színes rajza birtokunkban van. (L. 1. kép.)

A színes tervrajz karcsú, könnyű felépítésű íróasztalkát mutat. A rajz szerint a kecses darabot aranyozott bronzveretek díszítik, megjelenésében francia előképek ismeretéről tanúskodik. Az asztallap tagozott szélén és a fiók homloklapján bronzszegély, a fiók kissé kiugró szakaszán volutás indaszálakból alkotott bronzveret. A bronzpapucsban végződő lefelé keskenyedő hasábos lábban elhelyezett rézbarázda még Louis XVI. motívum. Redős bronzlapocskák borítják a káva kissé kiugró széleit, a francia XVIII. századi bútorok trigliph-jellegű motívumainak egyszerűbb változataként. Az íróasztalka finom arányai alig sejtetik — a francia toilette-asztaloknál is szokásos — bonyolult szerkezetű belső berendezését. Szerkezete a következő: fiókos, kávás összeépítésű asztal, melynek fedőlapját hátratólhatták, a fiókot pedig — a lap mozgásától függetlenül — kihúzták. A fiók jobboldali rekeszében találjuk a porzó- és tintatartót a félköríves, mélyített tolltartóvályuval; a baloldali rekeszben a fogaslécre támaszkodó, felnyitható olvasólapot. Középen — az ugyancsak mozgatható írólap alatt — a fiók belső terét tagozó két oldalfal árkolásában találjuk a futó tengelyre szerelt, felnyitható, keretezett tükörlapot.[152]

A Vogel gyárában készült századeleji ún. díszbútorok — mint már mondottuk — empire stílusúak. A magyar asztalosművesség nemzeti jellege egyenes vonallal megrajzolható, de a magyar bútorművészet története folyamán ezt a folytonosságot kitérők is tarkítják. Így a Vogel által behozott, képviselt és készített empire díszbútor is bizonyos kitérőt jelent a nemzeti irányból. E kitérő újdonságával sikerült gyárát virágzóvá tennie.

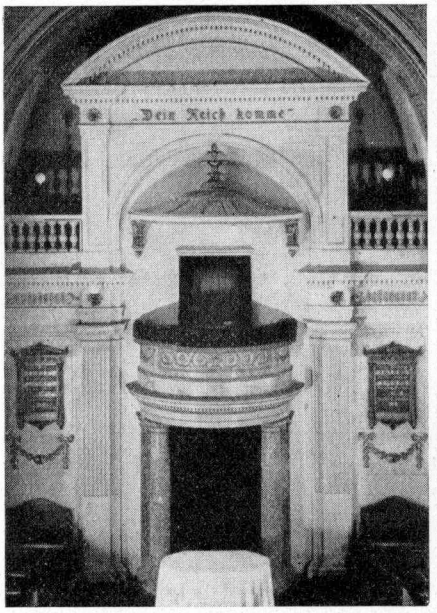
Vogel működésének első és második korszakában is, elsősorban a vidéki és Pestre költöző főurak és a már vagyonosodó polgárok lakásait rendezi be. Mégis működésének második korszakában — 1817-ben — már egy oly nagyszabású munkáról tudunk, amely ma is eredeti helyén áll és így a tárgyi emlékanyaggal foglalkozó fejezetünkbe tartozik. A megrendelő a debreceni református egyház. A Nagytemplom, melyet 1805-ben kezdtek építeni Péchy Mihály tervei szerint, 1817 elején jut olyan stádiumba, hogy a belső berendezésre sor kerülhessen.[153] A debreceni református Egyháztanács április 27-i ülésén tárgyalja első ízben a katedra ügyét. Az ülés határozata értelmében Kis Sámuel a kollégium rajztanára felkeresi a „pesti fabrikás"-t, Vogel Sebestyént, akivel „edjütt tanácskozván a (katedra) rajzolatba némely szükséges fordításokat tettek". Vogel vállalja a kapott megbízatást (XII. függelék). A templom egyéb asztalosmunkáit, beleértve a katedra előtt elhelyezett úrasztalát is, helyi debreceni asztalosok végzik.[154]

Úgy látszik azonban, Vogel a szobrászmunkát — tekintettel a nagy horderejű megrendelésre — nem saját műhelyében készíti el, hanem Huber Józsefnek, az 1818-ban Pesten letelepedett, világotjárt akadémiai szobrásznak adja ki. Huber — Lyka Károly forrás megjelölése nélkül közölt adata szerint — „a református eklézsiának prédikálló székére különös szép czifrázásokat s virágkötéseket" készít Muhs Antal pesti szobrászmester műhelyében (10. kép).

10. Részlet a debreceni református Nagyttemplom szószékéről.

A mintegy hat és fél méter hosszú és több mint három méter magas faburkolatnak, a beleépített zárt imaszékeknek, valamint a szószéknek remek faragásai ezek szerint Huber József tehetségét és kezemunkáját hirdetik, az egész pedig a Vogel-műhely legkiemelkedőbb, napjainkig fennmaradt alkotása.

Mindeddig kérdéses volt, hogy a szószék tervezésével megbízott Kis Sámuel „rajzát önállóan készítette e vagy pedig a bécsi református templom szószékéről készült rajzát mutatta be elfogadásra".[155] A két szószék stíluskritikai összehasonlítása alapján kétségkívül megállapítható, hogy a katedra rajza nem volt önálló tervezés. A bécsi református templom[156] szószéke (11. kép) legalábbis erősen befolyásolta Kis Sámuelt a debreceni tervének megrajzolásában, ha ugyan nem annak hű másolatát akarta adni (12. kép). Azok az eltérések, amelyek a bécsi és a debreceni szószék között fennállanak a „szükséges fordítások"-ból (l.: XII. függ.), vagy kivitelezéskor felmerülő változtatásokból adódhattak, amelyeket Vogel és Huber — kik az eredetit nem ismerték — Kis Sámuelnek javasoltak. Ugyanúgy tervtől való eltérés mutatkozik a faanyagban is, mert a szószék nem a „setétebb mahagóni"-ból (l.: XII. függ.) készült, hanem fenyőfa alapon diófa borítással.



11. Szószék. Bécs.
(Photo: Lichtbildwerkstätte Alpenland)

A templomba belépőt valóban lebilincseli a katedra monumentalitása. Már Péchy Mihály javasolta,[157] hogy úgy helyezzék el, hogy uralkodjék az egész templombelsőn. Az aranyozott, faragott részletekkel gazdagon díszített falburkolat eredeti elgondolást mutat. A szószék felépítésében, főbb díszítőelemeiben és azok elrendezésében hűségesen követi bécsi mintaképét. A szószékhez két korinthusi oszlop között elhelyezett ajtón át, belső csigalépcsőn jutunk föl. Többszörösen tagolt párkányzat fölött ökörszemes léccel keretelt téglányalakú mezőben középen elhelyezett akantuszlevélből szimmetrikusan felépített, csigába írt rozettában végződő, két-két ellentétes állású akantuszinda ágazik szét. Két oldalt egy-egy plasztikusan faragott füzér — „virágkötés" — helyezkedik el. A szószék mennyezete volutás konzollal alátámasztott, tetejét urna koronázza.

Mindazonáltal első pillantásra szembetűnők a különbségek: a bécsi szószék az építész művészi elgondolása. Nemes, egyszerű alkotás, melynél a hideg kő anyaghatása érvényesül. Központi elrendezésű, de csak az egész fallal együtt alkot kompozícionális egységet. A debreceni szószék tervezője úgy alakítja át előképét, ahogyan azt az építészi konstrukció nélkül, tisztán fában elgondolt, belsőberendezési — tehát másodlagos — megoldás megengedi. Ezáltal nemcsak önmagában válik kompizícionális egységgé, hanem szükségszerűen bizonyos arányváltoztatásokat igényel.

Stíluskritikai alapon feltehetjük, hogy Vogel műhelyéből került ki az az üveges felsőrésszel ellátott piramis alakú szekrény, amely a debreceni Református Kollégium Könyvtárában Csokonai mellszobrának őrzésére készült.

A szobrot Ferenczy István hazájának ajándékozta. „Amint azt még Karátson előtt (1822. évben) ... méltóztatott (József nádor Budáról) ... Péchy Imre ur Őnagyságához Pestre által küldeni, ki is azt gondviselése alatt tartotta mindaddig, mig ahoz a szükséges és illő Postamentet vagy oszlopaljat, a por ellen óltalmazó üveges pyramis borítékkal együtt elkészítette. Ezen készülettel beállitódott az Oskolánk könyves Házába, a közelébb mult Martius Hónapnak 11-dikén."[158] A mellszobor útja „mindaddig" míg üvegesszekrénye el nem készül, valószínűsíti azt a feltevést, hogy a darab Vogel gyárában készült.

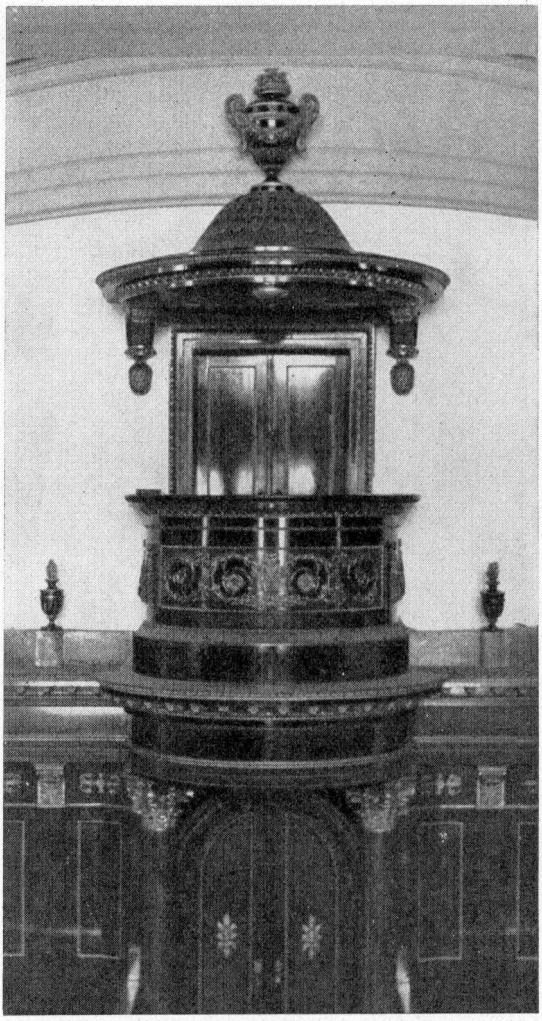
Tagolt talapzaton áll a feketére pácolt körtefából készült postamens alsó, hasábos része, melynek négy élét vályúzatos lizénák hangsúlyozzák. Ezen emelkedik a csonkagúla alakú üveges felső rész, aranyozott tojásléccel díszítve.

A polgári fejlődéssel járó új lakásberendezési igényeknek és lehetőségeknek — a divat hullámzásainak inkább alávetett — reprezentáló jellegű empire stílus nem felelt meg. Vogelnak is fel kellett ismernie, hogy a gazdag polgár nemcsak díszes, hanem jó, „szolíd", de ugyanakkor szép berendezést is akar pénzéért. A gyár harmadik korszakában kerül Vogel közelebbi ismeretségbe korának vezető egyéniségei közül Széchenyivel és Pollack Mihállyal. Ugyanakkor közintézmények berendezési munkálataiba kapcsolódik be, amennyiben azok bebútorozásával őt bízzák meg. Oeuvre-je szempontjából mindez kettős jelentőségű: egyrészt veleszületett tehetségét, nagyvonalú-

ságát újabb impulzus éri, másrészt együtt kell működnie több neves pesti mesteremberrel — így asztalosokkal is —, akik a magyar klasszicizmus jegyében a köznemesség és polgárság egyszerű, jókivitelű, arányaiban és anyagszerűségében tetszetős bútorait készítik.

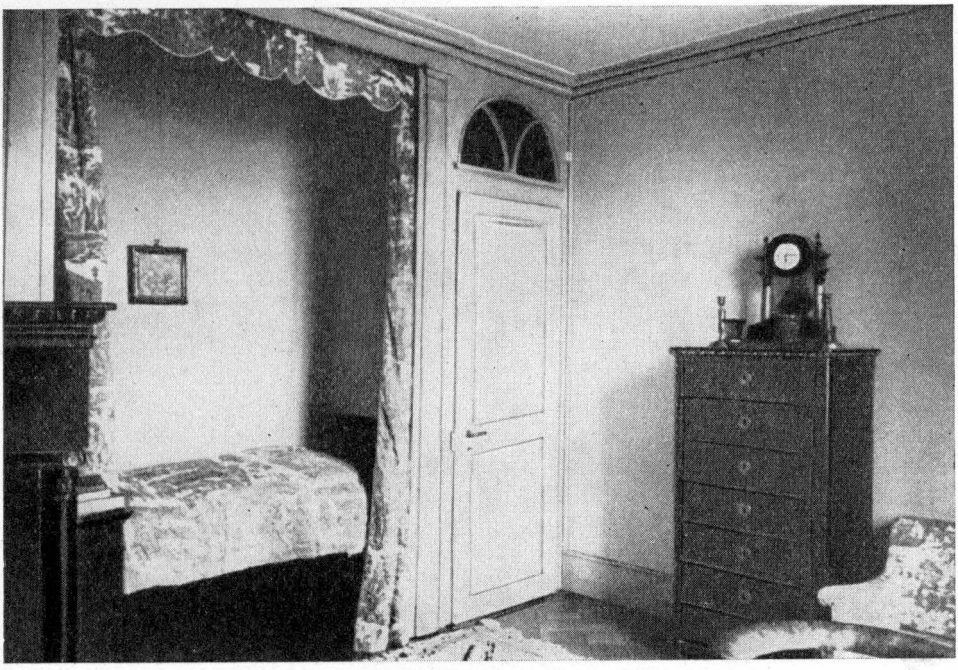
A Vogel-gyár harmadik korszakában — a különleges reprezentatív alkotásoktól eltekintve — fenti követelményeknek megfelelően már mellőzte a bútorokon a sokrétű gazdag díszítést, aranyozott bronzvereteket. Ezek helyett Vogelnak is ki kellett alakítania — mint ahogy ki is alakított — a maga addigi munkásságának alapjaiból egy olyan stílust, amely a középnemesi és polgári igényeket kielégítette, ugyanakkor jól alkalmazkodott a század első felének klasszicista építészetéhez is. E korszakban stílusának fejlődési vonala a korabeli magyar bútorművesség jellegzetes stílusához közeledett.

Idevágó és fennmaradt emlékanyagunk 1828—1830-as évek terméke. Polgári lakószobák szép és egyszerű használati bútorai ezek, amelyeknek részben számlái is megvannak, ill. azok e számlákkal azonosíthatók.



12. Részlet a debreceni református Nagytemplom szószékéről.

Időrendben az első Vogelnak 1828-ból származó árajánlata, amely bizonyos részletfizetéseket is nyugtáz az 1829-ik évről (XIII. függelék). A számlázott bútorzatot Rotter Antal polgári szappanfőző rendelte meg Borbála leányának a leendő Staffenbergernének kiházasításakor. Az ión stílusú garnitúra legnagyobb része az elmúlt háború alatt elpusztult — következő darabokból állt: kanapé faragott és vájolt díszítéssel, „ión stílusban"; 2 karos- és hat támlásszék hajlott, faragott háttámlával, lószőrrel párnázott levehető rugós üléssel, sárga „Pouillinmoire"-ral kárpitozva; ovális asztal, két oszloplábát középen lábzsámolyszerűen kárpitozott talapzat köti össze; „trumeau-asztal" lekerekített lappal, hátlapjában tükör, kávájában belül



13. Interieur-részlet Vogel-bútorokkal berendezve.

fényezett fiókkal ; — tükör, aranyozott keretben ; egy hatágú csillár ; két nagyméretű „Chiffon" aranyozott fejezetű oszlopokkal díszítve ; két darab ágy, hajlított fej- és lábrésszel ; két „Postament" éjjeliszekrény, végül két aranyozott szélű, nyolcélű köpőcsésze.

Ezek a bútorok — az ágy kivételével — feketére pácolt, fényezett, részben furnírozott körtefa- és jávorfából készültek. Fő díszük az aranyozott tojáslécés kevés veret. E berendezés valószínűleg alkóvos elosztású szoba számára készült, mert a számla egységes kivitelű, de két egymáshoz kapcsolódó bútorzatot mutat : egy háló- s egy társalgószobát.[159]

Egy másik fennmaradt számla szerint (XIV. függelék) ezt a készletet 1830-ban Staffenberger kiegészíti, és egy „ezüst-szekrény"-t rendel 286,— forintért, ugyancsak feketére pácolt fából, kiemelkedő és előreugró középső résszel. A sarkokon faragott, aranyozott fejezetű oszlopok helyezkedtek el, hátlapja tükrös volt. (Fenti készlettel egyidőben pusztult el.)

A harmadik számla[160] 1829-ből Reymeier József budai halászmester nevére szól (XV. függelék). Reymeier úr 870 forint értékben két szoba berendezési tárgyait (valószínűleg ugyancsak alkóvos szobáét) rendeli meg Vogelnál : fényezett fekete és diófa bútorokat. A számla első részében felsorolt bútorok majdnem teljes számban ma is megvannak. Így a nyolcszögletes lábakon álló hétfiókos „Chiffon" (13. kép) sima, lekerekített sarkokkal, párkánya alatt aranyozott ökörszemes léccel, egy üvegszekrény (14. kép) finom porcelán és ezüst tárolására, amely ugyancsak nyolcszögletes lábakon áll. E lábakból karcsú, aranyozott fejezetű oszlopok indulnak ki. Hátlapja tükrös,

belseje háromosztású a felsőben két aranyozott fejezetű oszlopocskával alátámasztott polc. Valószínűleg a szabadonálló öltöző-tükör maradványát kell látnunk egy azóta falon elhelyezett tükörben, amelyet a számla egykori fogalmazása szerint oszlopok „nach griehisch dorischer Ordnung" tagolnak (15. kép).

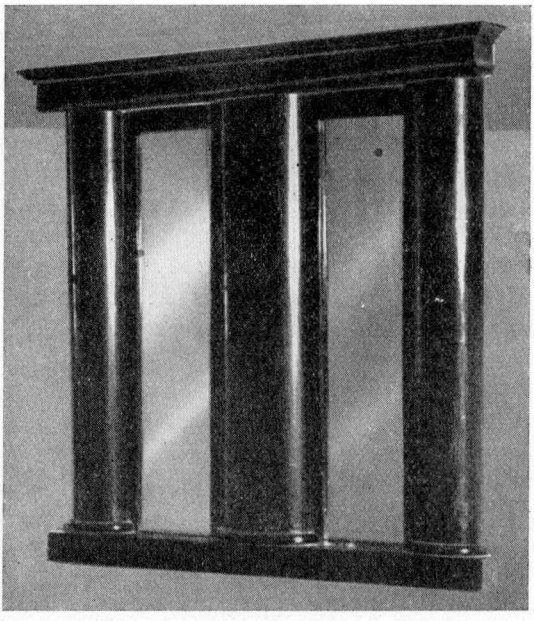
A számla második részében szereplő, diófából készült valószínűleg sötét tónusúra fényezett bútorok közül fennmaradt az írószekrény, (13. kép) amelynél állva és ülve is lehetett írni, valamint a hattyúnyakú ágy, melyet egykor ugyancsak a Vogel gyárból kikerült, zölddel bélelt ágyterítővel takartak le. A számlában szereplő lábzsámollyal ellátott kerek asztal és a garderobeszekrény nem maradt fenn. Ezek közeli rokonságban állhattak a Rotter—Staffenberger bútorokkal. A képen látható oszlop alakú éjjeliszekrény a számlában nem szerepel, de vizsgálata és a hagyomány is arról tanúskodik, hogy Vogel műhelyében készült (13. kép).

A Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztálya a Staffenberger család egyik leszármazottjától — Staffenberger István hagyatékából — azóta két bútort vett meg, melyek szintén Vogel műhelyében, útólagos megrendelésre készült darabok.

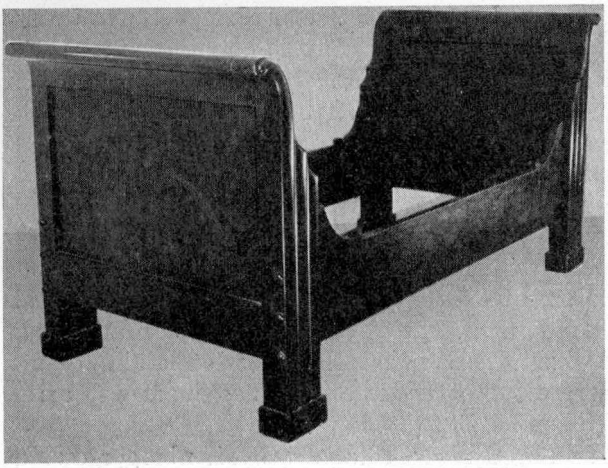
A feketére pácolt, részben tömör körtefa ágy[161] (16. kép) enyhén hajlott hattyúnyakú fej- és lábrészén hornyolt díszítést látunk. Itt-ott sima gombok törik meg a fekete felület egyhangúságát. Készítési idejét 1830-ra tesszük.

Ennél művészileg sokkal jelentősebb két kisméretű kétajtós szekrény[162] (17. kép). Sima felületeik az ébenfa színében pompáznak. Két ajtajuk enyhén domborodó, középen két párhuzamos léccel tagolt. Talpas, hengeralakú

14. Üveges szekrény. Vogel-gyár, 1829.



15. Tükör. Vogel-gyár, 1829.

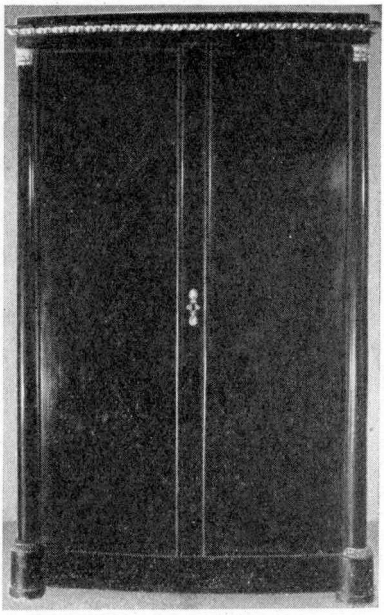


16. Hattyúnyakú ágy. Vogel-gyár, 1828.

lábakból emelkedik a szekrénytest éleire állított négy karcsú oszlop, amelyek fent — a már ismert — kissé tömzsi akantuszleveles fejezetekben végződnek. A párkány alatt plasztikus, aranyozott tojáslécfut körül. Különleges finomságú az elegáns kis szekrények kulcslyukpajzsának palmettákból alkotott veretdísze. A meglevő néhány hitelesen Vogel műhelyéből származó bútor ismeretében még két tárgyhoz kapcsolhatjuk Vogel nevét.

Az ugyancsak a Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztályának gyűjteményében levő konzolasztal[163] (18. kép), amely feketére pácolt körtefából készült, a Rotter számlán szereplő „Trumeau Tisch"-sel mutat rokonságot, illetve a párkány alatti aranyozott léctől eltekintve (amely e darabon hiányzik) megegyezést. Az asztal egyszerűségéhez rendkívül szépen illik a nefelejts-koszorúból alkotott veretdísz.

A másik egy — Jókai hagyatékából származó — üvegszekrény.[164] (19. kép). A kis aranyozott oszlopfőkhöz a Reymeier interieur secretaire-ének oszlopfői nyújtanak analógiát. A gyakori nyolcszögletes lábakat itt hornyolt féloszlopokból alakított lábazat helyettesíti, amelyben fahúzógombos fiók helyezkedik el.



17. Kétajtós kisszekrény. Vogel-gyár, 1828.

E bútorokon megtaláljuk azokat a vonásokat, amelyek — Vogel harmadik periódusában — egy szűkebb polgári kör részére készült bútorok jellemzői: 1. az átlagosnál kisebb méretek, 2. elegáns felépítés, 3. a fa szépségét érvényrejuttató fényezett felületek, 4. a bútor hangsúlyos részein néhány finom aranyozott díszítmény. Vogelnak a tervezésben betöltött szerepével kapcsolatban talán ezek az általánosítható stílusjegyek a legfontosabbak.[165]

A tárgyi emlékekhez kapcsolódnak a Vigadó berendezéséhez készült tervek és elrendezési rajzok.

A Vigadó kávéházának és játéktermének alaprajzi elrendezéséről (3., 4. kép), a

székekről, asztalokról és kanapékról Vogel annak idején terveket nyújtott be. Ezekből ma már csak két alaprajz, s két támlásszéknek terve maradt fenn. Utóbbiakról csak feltételezzük, hogy Vogel tervei. Fennmaradt továbbá Mayer Vilmosnak két biliárdasztal rajza, amelyek a kávéház számára készültek.

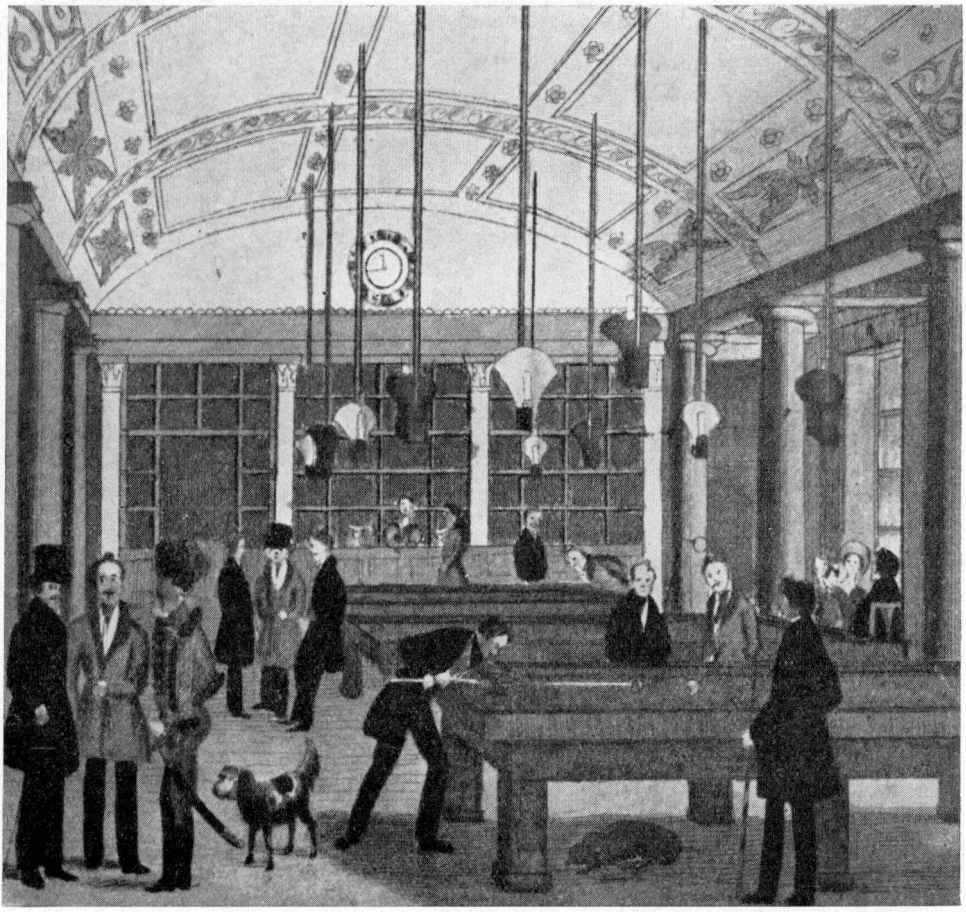
18. Konzol asztal. Vogel-gyár, 1830 körül.

A kávéház és az ebből nyíló „Kabinet" összefüggő téglány alaprajzú helyiséget alkot, melynek fő helyét a félköríves, kanellurált oszloplábakon álló, verettel díszített kiszolgáló asztal — egyúttal pénztár — foglalja el (lásd XIII. függelék). Ezt ellensúlyozta a terem másik végében elhelyezett nagyobb ovális asztal és a körülötte elhelyezett hét szék.

A falpillérek mellé lekerekített sarkú, négyszögletes asztalokat helyezett, az oszlopok által kialakított fülkébe pedig kerek asztalokat tervezett. Az ablakmélyedésekbe háttámla nélküli egyenes falikanapékat állított. Ezeket tiszta lószőrrel párnázta és fekete kordován-bőrrel vonta be. Ugyanide — a kávéházba — hetvennégy darab támlásszék készült Vogel gyárában, egységes kivitelezéssel. Mindegyiknek az ülése és háttámlája „grundgeschweift", alul a káva között vascsavarral és kapoccsal megerősítve, ülése tiszta lószőrből készült, s fekete kordován-bőrrel kárpitozták.

19. Üvegszekrény. Vogel-gyár, 1835 körül.

Az iratok mellett fekvő, névvel el nem látott vázlatrajzok alapján a székek azonosítása egyelőre nem lehetséges. Az Iparművészeti Múzeumban két egyforma, ismeretlen eredetű támlásszék van. Mai megjelenésükben, kopottan és megviselten is hasonlítanak az „A" rajz (5. kép) kezdetleges székéhez. Mindkettő kőrisfával borított.[166] Feltehető, hogy a Vigadó első berendezéséből való, Vogel gyárában készített bútor mindkettő.

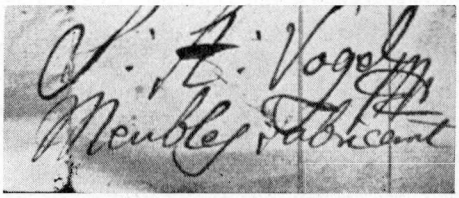


20. „A Redoutbeli Kávéház belseje 1830—1840. között." Részlet Vasquez Károlynak nagybudai és pesti térképéről (Tört. Képcsarnok).

A játékterem berendezése (lásd XIII. függelék) jellegében megegyezett kávéházi berendezéssel. Vogel ide is diófával borított, kerek és lekerekített sarkú, oszloplábú asztalokat tervez. Végig a falak mentén, a kiszögellésekbe is politúros háttámlával ellátott, mélyülésű kanapékat állít, amelyek szíjjal szegett fekete kordován-bőrrel voltak kárpitozva. Ebbe a helyiségbe ötvenkét darab támlásszék volt szükséges, amelyek a kávéháziakkal megegyező kivitelezés szerint készültek.

A kezdetleges, mesternévvel egyáltalában nem, egyéb jelzéssel a legritkább esetben ellátott rajzok (értjük ezek alatt a költségvetés megfelelő részeihez az abc betűivel kapcsolt rajzokat) nem nyújtanak kellő biztosítékot ahhoz, hogy a bútorok művészi értékelését elvégezhessük. A leírásokból és Vasqueznek a kávéház belsejét ábrázoló metszetéből (20. kép) úgy látszik, hogy célszerű, a követelményeknek mindenben megfelelő, egyszerű

formákkal kialakított bútorok teremtették meg a kávéház és játékterem helyiségeinek otthonos hangulatát.



21. Vogel Sebestyén aláírása.

* * *

Vogel munkásságának történetét feltárva nem túlzottan merész az a feltevés, hogy Magyarországon a XIX. század első harmadának empire bútorai igen nagy százalékban Vogel műhelyében, az ő irányítása mellett kél szültek.

Ha kevés számú is az eddig felkutatott azonosítható tárgyi emlék, a Vogel Sebestyén életére, működésére és a Vogel-féle bútorkészítő üzem tevékenységére vonatkozó iratanyag annál gazdagabb. Az „első magyar bútorgyárnok" története, amely a levéltári okmányok, ujsághirdetések és egykori feljegyzések adataiból kibontakozik előttünk, egyuttal a zsendülő magyar asztalosipar első, s talán művészi szempontból egyik legfontosabb állomása. Láttuk, hogy iparosok nagy csoportja dolgozott itt, egy fő elgondolásai, irányítása alapján, lépést tartva az európai divattal, bemutatva a „legszebb ízérzések" és „módik" változatait. Méreteiben, hatásában ezt felülmúló bútorkészítő üzemünk, amely az otthon meleg színétől, minden apró tárgyától kezdve ki tudta elégíteni a vásárló közönséget, azóta sem volt. Ér láttuk azt is, hogy ez az egy fő felfedezője és terjesztője volt a szép magyar fafajtáknak, munkatársa a reformkor nagy építőinek, előharcosa a magyar műiparnak (21. kép).

1—2 *Illyefalvi—Pallós:* Pest és Buda polgárjogot nyert lakosai. Budapest 1944.

3. I. Áll. Levéltár. Int. a. m. 6884.
„Anno 1786 d 15 Juny. Ist Herr Anton Körner (sic !) zum Maister auf und angenommen, hat geheurathet die Wittib Voglerin."

4. I. Áll. Levt. Miss. a. m. 8522.
Egy utcai incidens alkalmával (Kerner a megengedettnél nagyobb sebességgel hajtat át a Hajó-hídon) felvett jegyzőkönyv adatai vetnek fényt e családi vonatkozásra: Kerner vallomásából: „. . . als ich mittels meines eigenen Wagens und Pferden mit meinen Schwiegersohn Vinzenz Guth ebenfalls hiesig. Tischlermeister und meinen Instrumentenmacher Jakob Lettner den 11 Juny l. J. (1810) nach Ofen in das Auwinkel zu fahren gesonnen wahr" és másutt: „. . . als ich mit meiner Ehegattin und meinen zwei Töchtern ohne meinen Schwiegersohn, mit mein Kutscher Johann Horvath im Zurückfahren zur Schildwache kam . . ." etc.

5. I. Áll. Levt. Int. a. m. 6884.

6. Vogelnak a céhbejutással kapcsolatos összes adatai: I. Áll. Levt. Int. a. m. 6883, Int. a. m. 6884.

7. Két neves orvos: Stáhly György pesti egyetemi tanár és Pfisterer András tisztifőorvos nevét olvassuk kettőn e bizonyítványok közül. Előbbié: „Endes Unterzeichnete bestättige hiemit, das mir Hr. Sebastian Vogler, Bürger und Tischlermeister Sohn von Pesth schon mehrere Stücke von Tischlerarbeit verfertiget, und dass seine Arbeit nach aus sage des Hr. Obersten von Csekonits von viel feinerem Geschmack seien, als jene, welche sich Obengesagter Hr. Oberster von Wien kommen liess."

Pfisterer nyilatkozata így hangzik: „Untervertigter bezeuge, dass Hr. Sebastian Fogler Bürger und Tischlermeister Sohn von Pesth, mir Möbeln für drei Zimmern verfertiget habe, welche nicht nur meiner Erwartung ganz entsprechen sowohl in Rücksicht der fleissigen Arbeit und dem Geschmackes in derselben, sondern auch den Beifall vieler Kenner mit des Urtheil erhielten: dass sie von Pesth und Ofen keine bessere Tischlerarbeith gesehen hätten."

8. A Magistrátus részéről Vogel ajánlásához az is hozzájárult, hogy midőn épp ez idő tájt az asztaloscéh létszámának rögzítését kéri, és vizsgálat indul annak megállapítására, hogy kik és hányan tartoznak a mesterek közé és hányan pályáznak e címre, — a vizsgálatra kiküldött megbízott Kerner műhelyében is jár és jelenti, hogy Vogel ízléses munkákat készít és belépési nyilatkozatot is ad neki.
9. A Kerner és Vogel műhely bécsi behozatalaira vonatkozó összes adat: I. Áll. Levt. Int. a. m. 6883.
I. Áll. Levt. Int. a. m. 6884.
I. Áll. Levt. Rel. a. m. 4160., Rel. a. m. 4818.
Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1803 fons. 216.
10. A pesti asztaloscéh a következőket írja a „törvényszegő bútorkészítőknek", vagyis Vogelnak, s a mesterfokozatot ugyanekkor elérni akaró Stand Ignácnak ügyével kapcsolatban: „Ha bármilyen efféle fiatalt a kötelező vándorévek letöltése előtt súlyos ok nélkül befogadnánk a mesterek közé, akkor ennek alapján maguk a segédek is vonakodnának leszolgálni segédéveiket. Épp így bármilyen kezdő iparos minden előgyakorlat nélkül csak arra törekednék, hogy megnősülhessen, hogy kontármunkát végezhessen és hogy az egész közönséget becsaphassa. — Nem tagadjuk, hogy az egész országban még talán kevés a hivatásos mesterek száma. De Pest városára ez nem áll. Ha eddigi érveink nem bírnak elég súllyal, álljon minden érv helyett ez az egy — amely nagy számuknál és szűkös helyzetüknél fogva éppen szorosan a pesti bútorkészítőket illeti —, melyet eddig nem akartunk feltárni, de amely egymagában elégséges alapul szolgál: tudniillik: míg a jelenlegi pesti bútorkészítő mesterek száma már meghaladja a harmincat és közülük sokan már 15—20 éve gyakorolják mesterségüket, mégis ebből a 30 emberből a fele sem tudta elérni illő helyét a polgárok sorában. Mégpedig nem más okból, minthogy azok sem voltak képesek a mindennapi szükségletek kielégítésén túl annyi pénzt keresni, hogy azzal megvásárolhassák a Concivilitást, akik már hosszú idő óta gyakorolják mesterségüket."
11. Vogel mesterremekére vonatkozó összes adat:
I. Áll. Levt. Int. a. m. 6883.
12. „. . . ist von der Hohen Stelle dem Sebastian Vogel ein Schreibtisch erlaubt worden zu machen, wofon die lenge 3'11$^{3}/_{5}$" die breite 2'8$^{7}/_{10}$" die Höche 2'6$^{3}/_{8}$" haben soll." (A mértékegység a bécsi láb = 31,6 cm és a bécsi hüvelyk = 2,63 cm.)
13. Reissinger József, származása: Pest, polg. jog: 1788.
Schindler Mátyás, származása: Locsnán, polg. jog: 1799.
Oberfrank József, származása: Nagykároly, polg. jog: 1799.
Flock Márton, származása: Pisch in Lothringen, polg. jog: 1799.
Sattler Philipp, származása: Buda, polg. jog: 1797.
L.: Illyefalvi—Pallós 1. sz. jegyzetben i. m.
14. Stolz János „District Comissar" 1803. január 21-i jelentése szerint Kerner Antal asztalosmester részére a következő kontárok dolgoznak: Andreas Büchlmayer, Banáthy, Walentin Müller, Georg Hellerer, Phillipp Papstmann, Mathias Reehard, Georg Koskola, Franz Eibel, Anton Szombathy, Anton Hogyitsky, Johann Fautner (aki Kernertől engedélyt kapott, hogy mások részére is dolgozhat).
A Kerner és Vogel műhelyben a kontárok, ill. más mesterek foglalkoztatására vonatkozó összes adat:
I. Áll. Levt. Rel. a. m. 4160.
I. Áll. Levt. Int. a. m. 6883, 6884.
I. Áll. Levt. Miss. a. m. 7385.
Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1803. fons 64. pos. 3.
Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1804. fons 121.
15. Tudatában vagyunk annak, hogy a „gyár" meghatározás a politikai gazdaságtanban meghatározott termelési formára lefoglalt terminus technicus, ; ennek ellenére itt-ott használjuk azért, mert Vogel célkitűzésének pontos visszaadására — az eredeti szövegek „Fabrik" kifejezésének megfelelően — e magyar szó a legalkalmasabb.

16. A privilégium megszerzésére vonatkozó összes adat:
I. Áll. Levt. Int. a. m. 6883.
Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1803. fons 216.
Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1804. fons 121.
Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1805. fons 175. pos. 1—3.

17. Guth Vince származása: Levina in Bohemia, polg. jog: 1809.
Pallady Ferenc származása: Pest, polg. jog: 1835.
L.: Illyefalvi—Pallós 1. sz. j. i. m.

18. A pesti asztaloscéh belső életére, ill. panaszaira vonatkozó összes adat:
I. Áll. Levt. Int. a. m. 6884. Rel. a. m. 4160.
Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1805. fons 175. pos. 3.

19. *Mérei Gyula:* Magyar iparfejlődés 1790—1848. Budapest 1951. 80. o. Mérei e művében gazdaságtörténeti szempontból vizsgálja a Vogel-féle privilégium megszerzésének körülményeit. Az idézettel kapcsolatban megjegyezzük, hogy az asztalosmesterek sorában nemcsak vagyoni tagolódásról kell beszélnünk ekkor, hanem készítményeik műfaja szerinti elhatárolódásáról is, bár ebben az időben a határvonalak még meglehetősen összefonódnak. Minden egyes asztalos-típusnak megvolt a maga jellegzetes munkája, anélkül, hogy azért más munkát olykor el ne vállalt volna. Így beszélhetünk corpuskészítőkről, akik hangszer alkatrészeket is készítettek, sámfa-, képkeret-készítőkről, billiárd-, koporsó-asztalosokról stb. Legfontosabb szerszámaik azonosak voltak.

A bútorasztalosok között az elhatárolódás minőségi különbséget jelent. Legalsó fokon áll az a típusú asztalos, aki a legegyszerűbb berendezési tárgyakat — szekrényt, asztalt, padot, ládát — készítette puha, vagy közönségesebb keményfából. Ezek ácsmunkát is végeztek.

Legnagyobb képességekkel a műasztalos rendelkezik — Vogel is e típushoz tartozik —, akinek első megszemélyesítője a XVIII. századi királyi udvarok részére dolgozó „ébéniste".

20. „nachdem er (ti. Vogel) sein Meisterstück verfertiget hat, in Folge dessen zum Meister bei den hiesigen Tischlerzunft einverleibt und von den Vorsteher derselben gehörig vorgestellt worden ist, den 2 May 1804 auch zum Bürger dieser kön. Freystadt Pesth aufgenommen worden sey."

21. *Mérei* i. m. 89. o.

22. A Helytartótanács engedélyét megelőzően, 1804-ben a Városi Tanács megbüntette őket, mert bécsi, másrészt más szakmabeli segédeket foglalkoztattak. Mikor Pistory városkapitány parancsára Stolz János „District Comissar" egy gránátossal megjelent, hogy elvezessék a kárpitossegédeket a Vogel-műhelyből, ez nem a legsimábban zajlott le. „. . .der hierortige bereitete sich sogleich, der von Wien weigerte sich gänzlich mit zu gehen. Somit suchte er Gelegenheit zu entschleichen, erreichte das Meuble Depot allwo er hier H. Vogel hievon verständigte: dieser aber in voller Hitze heraus kam: und was das von eine Arth und Manier sey, jetzt, da es Marktzeit ist und so viele Arbeit gebe, seine Leuthe abzuholen, und endlich, "pfuy" das seyn "Schmutzig" von Stadthaptman gehandelt. Auf dieser fasste er den hierortigen Gesellen beym Arm und riss ihn Handen des Drabanten und stiess selben in das schon erwähnte Meuble Depot zurück." Stolz erre — amint írja „mit grösster Flegma" — igyekezett meggyőzni Vogelt arról, hogy ilyen viselkedéssel csak fokozni fogja a kellemetlenségeket, engedje, hogy a segédeket elvigyék. „Er aber ungeachtet dessen, vortfuhr zur Raisonieren, und wolle sehen wer ihnen in der Arbeith hemmen könne: auch wird er sogleich auf Ofen zu seine Ex. Grafen Herrn Eszterházi gehen, womit er schon zeigen wolle, wie hier das Magrath mit Menschen umginge, das anstatt jemand zu helfen, statt dem nur untergrabet und unterdrücket."

Vogel jelentést tesz, panaszával József nádorhoz fordul. Beadványából azért idézünk, mert annak egyes részletei vásárlóközönségéről adnak felvilágosítást: (a kérvényt 1804. március 15-én írják) „Da wir — wie es allgemein bekannt ist — mehrere hohe Herschaften mit ganzen Zimmereinrichtungen zu versehen und auf diesfalls mit selben schriftliche und mündliche Contracte gegen Bestimmung der Zeit wan wir diese abliefern werden, bereits angeschlossen haben, haben wir einen Tapezierer Geselln und einen Schneider, ersterer von Wien bezohen . . ." „. . .der löbl. Magistrat haben uns selbe gerade jetzt am Pesther Jahrmarkt wo nehmlich die fremden Herrschaften anhero zu kommen versprochen haben . . ."

„. . . unsere Arbeit nicht für hiesige Bürger, sondern der grössere Theil unsere Meubeln für auswärtige Edelleute verschleppern wird . . ."
3 évvel később, 1807-ben a bécsi cs. és k. Hofkomissio utasítja a pesti katonai szállítási parancsnokságot, hogy a passzus nélkül Pesten tartózkodó, Vogel műhelyében dolgozó Joseph Trappel (Trapper) kárpitossegédet mint újoncot adják át a cs. és k. gyalogsági Auersperg ezrednek. A Kerner és Vogel cég kérésére a Magistrátus igazolást állít ki, és kérik Trappel katonai szolgálat alóli felmentését, helyette inkább két újoncot állít a cég, mert Trapper mint kárpitosüzem-vezető a gyárukban nélkülözhetetlen.

23. „3io Da seyne Absichten dahingehen mit seynen Erzeugnissen nicht nur die Vallachey den durch Pollen naher Russland zu verbreiten, welher Nutzen müsste dadurch für den Stadt entspringen, nicht nur Fremdes Geld käme in unser Land, sondern die erst Aufkeimende und bekannt werdende Edlen National Hölzer, als das sind Tisza-Fá, oder Roth Eiben und das so sehr beliebte Hungarische Eschen Holz würde in jenen Gegenden bekant werden und sich mit selben ein Neuer Handlungs Zweig für unser Vaterland eröfnen."
24. Az 1805. januári 1-i állapot szerint (lásd III. függelék) a Dohány utcai ház 9000 forintot ér, a pénztárban 493.13 forint készpénzt találtak. Áruraktárának értéke 31.692.16 forintot tett ki; ezenkívül atlasz, moiret, kasmir mintegy 2800 forint értékben; lószőr, rojt, paszomány, ezüstözött és aranyozott szög mintegy 610 forint értékben találtatott; 473 forint volt a ládákban elhelyezett tükrök, 194.48 forint a bronzveretek értéke. A betáblázott adósság leszámításával a tiszta vagyon 51.705.52 forint.
25. Walser Ágoston 1818-ban a Hatvani utcában (Kossuth L. u.), a Horváth házban létesített bútorlerakatot Prückner József és Rosznagel Márton asztalosmesterekkel. 1834-ben utóbbi helyett ifj. Hickade Antallal társult. (Vereinigte Ofner und Pester Zeitung 1818. Nr. 29. és 1834. Nr. 2., 66.)
26. Vereinigte Ofner und Pester Zeitung (továbbiakban VOPZ) 1809. Nr. 104. számában ajánlja Vogel: „ihre erst kürzlich etablierte Fortepiano Fabrick, deren Erzeugnisse das Glück hatten sowohl bei den Höchsten, als auch vielen anderen hohen Herschaften mit Nachsicht aufgenommen zu werden."
27. Fémhúrok behozatalára vonatkozó összes adat:
Orsz. Levt. Htt. Dep. Comm. 1808 — 8 96; 1811 — 17 88; 1812 — 15 4; 1818 — 17 19, 20; 1812 — 17 216, 217; 1817 — 15 4.
Orsz. Levt. Tricesimalia 1811 — 7 785, 786; 1812 — 7 879 881; 1816 — 7 267; 1817 — 7 26.
28. I. Áll. Levt. Pestvárosi Telekkönyvek. Terézváros I. 286/356/372 (Dohány utca 386) Dohány u., ill. Fűzfa u. 8., ma: Dohány u. 20.
29. I. Áll. Levt. Pestvárosi Telekkönyvek. Terézváros I. Dohány u., ill. Fűzfa u. (Felber Gasse) 9. ma: Dohány u. 20.
30. I. Áll. Levt. Rel. a. m. 4818.
31. „Ausweiss der Tischler Waaren so Fogler und Kerner von Wienn bezohen haben laut 30-gst Amt Pok.

den	4	August	1804	um	481 F
	16	August	1804	um	322 F
	30	August	1804	um	143 F
	9	Obris	1804	um	169 F
	9	Nber	1804	um	93 F
	18	März	1805	um	193 F
	7	April	1805	um	225 F
					1572 F (sic!)

Diese Summe ist nur die helfte wegen 30-gst consumo angesetzet. Folglich ein Betrag 3040 F (sic!) welche hier verkauft worden."

32. Megjegyzendő, hogy a céh vádjai általában nem helytállóak. Bizonyos, hogy Kerner és Vogel bécsi árut, mintát, rajzot hozat, árusít, másol. Ezt azonban sohasem titkolták, sőt egyik fő reklámjuk ez volt. Vásárlóközönségük az ilyenfajta — a főbb berendezési tárgyakat kiegészítő — kisebb „tartozékokat", kis buto-

rokat, díszárukat igényelte, s ezeket csak a Kerner és Vogel cégnél szerezhette be. Továbbá, nyilvánvaló, hogy a tizenkét pesti asztalosmester Vogel példája nyomán szervezkedik. 1804. május 1-én nyitották meg lerakatukat a Papnövelde I. emeletén (Magyar Kurir 1804. Nr. 31.), 1805-ben a „Római Trónörökös"-nél találjuk őket, később — a Magyar Kurir 1806. Nr. 30. híradása szerint — „magazinumjokat gróf Beleznay . . . épületjébe" tették át. A 12 mester mintegy száz segéddel dolgozott, úgyhogy valóban érthetetlen, amikor a céh a két mester — Kerner és Vogel — harminchat segédjét kevesli.

33. „. . . nur sollen sie uns in unseren Rechten unangetastet lassen . . . so kann uns auch unser Meister Recht und bürgerliche Freiheit nicht in mindesten verletzet werden . . ."
34. *Mérei*, i. m. 128. old.
35. Magyar Kurir (továbbiakban MK) 1805. Nr. 42.
36. *Rokken F.:* A hajdani Angol királyné szálloda és az első dunaparti sétány. Tanulmányok Budapest múltjából. I. Budapest 1932.
37. *Leyrer, J.:* Die Stadt Pesth und ihre Gegend. Pesth. 1803.
38. Vogelen kívül az eddigi kutatás két bérlőről tud: Vogel kiköltözése után, 1806 nyarán Stache Emanuel Antal Bécsből tükör és csillár lerakatát itt nyitja meg, majd pedig röviddel Vogelék másodszori ideköltözése előtt, 1819-ig a híres Joseph Danhauser „Inhaber der k. k. priv. Landes Fabrik aller Gattungen Meubles in Wien" helyezi el itt lerakatát.
39. A költözködés megkönnyítése céljából 1806. augusztus 18-án Vogelék ott helyben, árverés útján adták el a bútorokat (VOPZ 1806. Nr. 65.)
40. *Horváth Mihály* Az ipar és kereskedés története Magyarországban a három utolsó század alatt. Buda, 1840. A debreceni vásárokra vonatkozólag lásd még: *Szimics Mária:* A debreceni országos vásárok története. Budapest 1938.
41. Czegléd utca 22, ma: Kossuth u. 4.
42. Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1807 — 384 — 1.
43. A céhelöljárók: Michael Cacher, Johann Holly, Muser asztalosmesterek.
44. Zackarias Jauber, Johnas Thul, Benedikt Roth.
45. Elias Thul, Wolf Policzer, Markus Philipp, Gebrüder Gerstel.
46. Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1808 — 149 — 1, 2.
47. Orsz. Levt. Htt. Dep. Civ. 1808 — 149 — 7.
48. MK 1808. Nr. 3. „. . .jelentik, hogy . . . szép mobiliás tárakat állitottak fel . . . Temesváron a Gábr.el Károly úr házában, a Fő templom piacán, a Hét Választófejedelem tzimerü vendégfogadó mellett; . . . a Pesti Fabrikában, ugy Temesváron is . . .tapetzirozókat tartanak."
49. Orsz. Levt. Htt. Dep. Comm. 1809 — 82 — 1, 2, 3, 4, 5.
50. Bihar Vármegye Rendeinek feljegyzése 1809. IX. 28-áról (L.: 49. j.) szerint: „. . .az esedezők (ti. Kerner és Vogel) elsőben ugyan a magok kézi müveiknek elárulásától a Földes Uraság által azon okból tiltattak volt el, mert minden előre való hiradás és engedelem nélkül kivántak itten Váradon Áruló Boltot nyitni. De most már minekutána a magok hibájokat elösmervén, a Földes Urasághoz folyamodtak, nékiek a szabad árulás megengedtetett és igy a panasz önként elenyészik."
51. Már *dr. Kelényi Ottó* is kiemelte „Gazdaságtörténeti adatok a pesti német színház építéséhez 1808—1812" c. tanulmányában (Tanulmányok Budapest múltjából II. Budapest 1933), hogy a Szépítő Bizottmány irattárában a színház épitésére vonatkozó iratanyag milyen gazdag. E tanulmányban a kárpitos- és asztalosmunkákra vonatkozó adatokat dolgoztuk fel a Szépítő Bizottmány iratanyagából: I. Áll. Levt. Sz. B. 685, 716, 822, 879, 1311, 1552.

    Sz. B. jegyzőkönyvei 1810. nov. 18. Nr. 992.
    Sz. B. jegyzőkönyvei 1811. dec. 11. Nr. 2151.
    Sz. B. jegyzőkönyvei 1812. aug. 2. Nr. 800.

52. Az inflációs időben — mely kb. 1808-ban kezdődött és 1812-ben érte el tetőfokát — a forintnak háromféle értékelésével találkozunk: Conventions Münze (C. M.) Wiener Wehrung (W. W.) és Banco Zettel (B. Z.), e háromféle forint közötti arány

nem volt állandó. Legmagasabb a C. M., legalacsonyabb a B. z. értéke volt.

53. Vogel kijelenti, hogy az a szövet, amit a bizottság javasol „povel" áru, megkezdett bálák, a szövetnek a szükséges keménysége nincs meg. Kártérítésért a nádorhoz fog fordulni. Liedeman ekkor kifejti, hogy Vogel nem követelhet kártérítést a Szépítő Bizottmánytól, mert ezt az árut ő még nem fizette ki. Vogelnak joga van rendelkeznie felette, jó pénzen értékesítheti, hiszen ennek az árunak értéke inkább emelkedett, mint esett.

54. „Der Tapezierer Vogel hat vermög seinen Überschlag jedoch ohne Tuch und Samet
zu fordern 31.552. — in B. Z.
hierauf schon erhalten 5.000. —
mithin noch zu bekommen 26.552. — F und
verspricht die Leistung seiner Arbeiten bis Ende Dez. 1. J."
Ugyanitt: „Auf Tuch und Samet 5.000.—" és
Deren drey Tischlermeister mitsammen 12.000.— B. Z."

55. Vogel költségvetése „Tapezier Arbeit samt Material und Möbeln" — 9.599.39 Forint (W. W.) helyett 10.665.— -ot tesz ki.
Itt említjük meg, hogy a bizottság felterjesztésében a három asztalosnak — Alter Antal, Schindler Mátyás, Reissinger János — együttesen benyújtott költségvetése is szerepel, mely összesen 24.065.— forintot (W. W.) tesz ki. Alter a földszinten és a II. emeleten dolgozik, Schindler az I. emeleten, Reissinger a III. emeleten és a Galérián. A három asztalos kizárólag az épületasztalosmunkát végezte el, pl. Reissinger költségvetésének részlete szerint: „Fensterstöck (samt Fensterbrett, Jalousien), Doppelthüren, Logenthüren jete nach der Rundung geschweift, Kreutzthüren, Retterad Thüren, Kamin Thüren, Boden Thüren," stb.

56. 1812. július 16-án kelt, József nádorhoz intézett beadványában ezeket írja Vogel: „Seit geraumer Zeit obwaltet in denen Geschefften eine beyspiellose Stockung, von meinen betrechtlich ausstehenden Activa kann ich nichts einbringen, weilen meine Schuldner wegen gegenwärtigen Zeitumständen von Ihnen besitzenden Landes Produkten ebenfals keinen Absatz machen können." „Ich beschäftige in meiner Mobillien Fabrique seit 15 Jahren an Tischlern, Forte Piano machern, Bildhauer, Vergolder, Pronze Arbeiters, Schlosser, Tapezierer, cca 230 Personen, wovon der grösste Teil verheurathet ist, die ich um hier zu Lande die Intustrie empor zu bringen mit vieler Mühe, Kosten und ZeitVerlust aus den Auslande hierher gebracht, nach welchen sich schon mancher Bürger sowohl hier, als in Provinzial Städten gebildet hat, mich nun gezwungen sehe . . . wegen nicht einbringung meines beträchtlich ausstehenden Gelder, zu entlassen."

Kéri tehát a hátralék kifizetését, hogy alkalmazottainak kenyeret tudjon adni' s reméli, hogy szorgalmas munkával átvészelve a „Crisis"-t, az üzleti élet megint régi kerékvágásba fog jönni.

Vogel végső elszámolása így alakult W. W.-ben számolva: követelés 10.176.39 forintot tesz ki. Ebből levonásra kerül a 2.400.— forint a conto, ellenben kiegészül a számlabenyújtást követő harmadik hónaptól neki járó kamattal. Ezzel együtt 9.059.47 forint végső követelése, melynek készpénzben való kiegyenlítését kéri. A Szépítő Bizottmány 1815. december 9-i kimutatása szerint azonban csupán 59.47 forintot kap kézhez, a 9000 forintos tartozásról a Szépítő Bizottmány kötelezvényt (obligatiot) állít ki.

57. *Schams, F.:* Vollständige Beschreibung der kön. Freystadt Pesth. Pesth 1821. 354—364. o.

58. Schams, i. m. 474. o.: „Die Möbelfabrick des Vogl zeichnet sich durch Reinheit und Festigkeit der Arbeit besonders aus; die schöne Glänzung des ausländischen, so wie die feinen Beitzen des inländischen Holzes geben diesem Künstler einen entschiedenen Vorzug, selbst vor den Ausländern. Unstreitig tragen die Niederlagen des Unternehmers in dem Fabricksgebäude in der Pfeifergasse und im grossen Theatergebäude (jegyzetben „seit kurzem im Kemnitzerischen Hause nächst der Brücke) so wie in Debreczin und Temesvár durch die reiche Auswahl, die sie dem Käufer darbieten, zur Verfeinerung des Geschmackes in Zimmereinrichtungen sehr viel bey."

59. Orsz. Levt. Htt. Dep. Comm. 1818—18—14.

60. *Illyefalvi—Pallós*, i. m.; *Voit Pál:* Egy régi pesti patika. Budapest 1940. 6. o.

61. Vogel tragikus házasságának regényes feldolgozását Kertbeny Károly tolláből ismerjük. Novellájának címe: „Die Hobelkomtesse." Megjelent a „Der Salon für Literatur, Kunst, und Gesellschaft" III. kötetében, valószínűleg 1869-ben. E kötetet Hatvany Lajos bocsátotta rendelkezésemre, melyért ezúton is köszönetet mondok. Kertbeny adatait Bécsben élő édesanyjától kapta, részben saját emlékezetéből merítette. Édesanyjához címzett adatkérő levelei megtalálhatók a Széchenyi Könyvtár Kézirattárában.
Vogel szerencsétlen házasságával és halálával foglalkozó művek még: *Hatvany Lajos:* Gyalu grófnő. Wien 1921 ;*Siklóssy László:* A régi Budapest erkölcse. II. köt. Budapest, 1922-1923.
62. I. Áll. Levt. Rel. a. n. 1418.
63. I. Áll. Levt. Rel. a. n. 2326.
Még egyszer sor kerül a tükörárusítás jogának tisztázására. Ekkor Vogelnak már több mesterrel kell megosztania a privilégium által biztosított jogát. Ez 1829-ben következik be. A Magistrátus döntése szerint özvegy Dreslerné, Zahn és Zippe üvegkereskedők, Coffin kárpitos — aki már 22 éve foglalkozik bútorkersekedéssel — és Vogel megkapják az engedélyt.
Pallády asztalosmestert és Craselli nürnbergi-áru kereskedőt eltiltják a tükrök (utóbbit csak a nagyméretűek) árusításától.
64. I. Áll. Levt. Sz. B. 2846.
65. L.: 56. sz. j., valamint I. Áll. Lt. Sz. B. 2872.
Többek között Schindler Mátyás asztalosmesternek is a Szépítő Bizottmány tartozását számítják be telke vételárába.
66. I. Áll. Levt. Sz. B. 3393.
67. I. Áll. Levt. Sz. B. 3433.
68. I. Áll. Levt. Sz. B. 3541.
69. I. Áll. Levt. Sz. B. 3965.
70. I. Áll. Levt. Sz. B. 4200.
71. I. Áll. Levt. Sz. B. 4767.
72. VOPZ 1824. Nr. 90., 1825. Nr. 45, 87., 1826. Nr. 66.
73. Deutsche Gasse 1819. (Német u. 6.) ma: Széchenyi u. 6. Mindkét debreceni lerakat (L. 41. j.) mai megjelölésére vonatkozólag Zoltai Lajos: „Debrecen város helyrajzi története" című, a Debreceni Déri Múzeum tulajdonában levő kézirata nyújtott felvilágositást.
74. Debrecen Város Levéltára. Classificatio Opificum (céhes és céhen kívüli kereskedők, iparosok összeírása) 1752—1863.
75. VOPZ 1825. Nr. 90.
76. VOPZ 1815. Nr. 67.
77. VOPZ 1813. Nr. 14.
78. VOPZ 1815.
79. L. Áll. Levt. Pestvárosi Telekkönyvek. Lipótváros 16, Maria Dorothea Gasse 16. Dorottya utcza 16, Dorottya utca 5, ma: V., Dorottya utca 7. illetve: Lipótváros 194, 150, Jósef tér 225, 14, József nádor tér 14, ma: V., József nádor tér 2—4.
80. *Dorffinger, J. H. v.:* Wegweiser für Fremde und Einheimische durch die kön. Freystadt Pesth. 1827.
81. *Bierbauer V.:* Pesti építőmesterek munkássága 1809—1847. Tanulmányok Budapest múltjából I. Budpest, 1932.
82. A Vogel ház későbbi történetére vonatkozó adatokat Flittner János bocsátotta rendelkezésemre, amelyekért ezúton is köszönetet mondok. A Vogel házat a Schwachhoffer örökösöktől az Osztrák-Magyar Bank szerezte meg 1895-ben 660.000,— Ft vételárért. A bank a helyiségeknek egy részét vette csak igénybe, egyébként lakások és üzlethelyiségek voltak az épületben. 1909. június 14-én a Vogel házat az épitkezni szándékozó Magyar Általános Hitelbank nevére irják át, mely a bontást még ez évben megkezdi. Az új épitkezés 1245 □ területen, 1910 júniusában kezdődik, és 1913 őszén fejeződik be. (I. Áll. Levéltár. Pesti telekkönyvi irattár: 721. hrsz. 717 betétlap. Magyar Vilmos: Alpár Ignác élete és működése. Budapest 1933. III—IV. rész. 103. o.)

83. *Gárdonyi A.:* Széchenyi István szerepe Budapest fővárossá fejlesztésében. Tanulmányok Budapest múltjából IX. Budapest 1941.

84. Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára. Széchenyi gyűjtemény. Nemzeti Kaszinó iratai. 17. fol. Részlet „A Pesten felállítandó Cassinonak Plánuma"-ból. Az Akadémia Kézirattárában elfekvő iratokra Voit Pál irányította figyelmemet.

85. Steinbach 1827. június 21-i jelentésének további soraiból. L.: 83. sz. j.

86. L.: 84. sz. j. A kaszinó pénztárnoka Práznovszky József által folyósított kiadások jegyzéke 1827. december 31-én.

87. *Széchenyi* naplói. III. kötet 265. o.

88. I. Áll. Levt. Rel. a. n. 2956.

Mint érdekességet megjegyezhetjük, hogy az előbb említett „jó nagy pince" megszerzésével Széchenyinek különleges tervei voltak. Szándéka szerint mindenféle hazai bort tárolni akart ott, hogy ezáltal a külföldi vendégek és a kaszinótagok egyaránt megismerhessék hazánk kiváló borait. Nyilván a borok hűtésére is szolgált a később megrendelt jégverem. (Horváth Mihály: Iparunk és kereskedésünk jelen és jövő viszonyairól. Budapest 351. o. és 83. sz. j.)

89. *Széchenyi* naplói. IV. köt. 15. old. 1830. január 28-i bejegyzés szerint: „28-ten Jänner zeigte der Thermometer 25 Grad Kälte vor dem Fenster des Casino im Vogelschem Haus." 1835. július 23. uo. 582. old. „23-ten spreche mit Valero . . . mit Dumscha, Vogel." 1836. december 7. V. köt. 43. old.„ . . . Memlaus und sie essen bei uns. Ich Casino. — War früher bei Vogel. Auftritt mit ihm."

90. „A bölcseség szabályai", „Miscellania" stb. címszók alatt a következő bejegyzéseket olvashatjuk: „Mahagoni aus Triest kommen lassen, Comfortable und rein, Vorhänge so wie in Marseilles, Vieles von Oben beleuchten: einfach, Wasser Bassin zu Handwaschen, Im Schlafzimmer ein Kamin haben, Kukrutz Blätter anstatt Stroh in den Betten, Gutes Waschzimmer, Eiserne Betten, Eiserne Unterstell für Lavoir, etc."

91. Orsz. Levt. Leopoldinae Civitatis. 1828.

92. VOPZ 1828. Nr. 84.

93. *Siklóssy L.:* Régi Pest-Budai asztalosmesterek. Magyar Iparművészet 1922.

94. *Patachich, J.:* Történeti jegyzetek szabad királyi Pest városról. Pesten 1838. 49. old.

95. Pollack és több kisebb mester Redout-beli berendező tevékenységéről elszórt adatokat közöl *Bierbauer Virgil* „A régi pesti Vigadó építéstörténete" c. tanulmányában (Tanulmányok Budapest múltjából III.) és *Voit Pál* 60. sz. j. i. m.

96. A Kávéház (és kabinet), Játékterem berendezési munkálataira vonatkozó összes adat: I. Áll. Levt. Sz. B. 5363.

97. I. Áll. Levt. Sz. B. 5517 és „Der Fremde in Pesth und der Pesther in der Vaterstadt". Pesth 1833.

98. I. Áll. Levt. Sz. B. 5603. Az eredeti (W. W. ben 5115.22 forintot kitevő) 2051.45 C. M. forintos összeg módosul egyrészt a kétszázalékos árengedmény miatt, másrészt még két asztalt készített, azonkívül két falikanapét is át kellett alakítania.

99. I. Áll. Levt. Sz. B. 5598.

100. I. Áll. Levt. Sz. B. 5896.

101. I. Áll. Levt. Pestvárosi Telekkönyvek. Terézváros I—VII. füzet. Terézváros 1004, 1034, Zwei Mohren Gasse 1356, 1412, Két szerecsen utca 30, ma: VI. Paulay Ede u. 33. szám, a ház II. osztályú műemlék. A telek 532 □-öles volt. Vogel másik 650 □-öles telke és háza a Király utca 1250. szám alatt volt. Ezt a házat később eladta, már az I. sz. Terézvárosi telekkönyvben Johann Walton nevén szerepel, Dorffinger Wegweiserében — (1827) — azonban még Vogelé.

102. I. Áll. Levt. Sz. B. 5762.

103. I. Áll. Levt. Sz. B. 19784. A Wieser-féle terv felkutatásában, továbbá Kerner és Vogel házainak telekkönyvi azonosításában Zakariás G. Sándor volt tanácsaival segítségemre.

104. I. Ferenc halálával kapcsolatos gyászünnepélyre vonatkozó összes adat: I. Áll. Levt. Int. a. n. 5206.

105. D. Perlaszka metszetének fényképmásolatát Zádor Anna bocsátotta rendelkezésemre, amiért ezúton is köszönetet mondok.

106. Vogel elszámolása így alakul:

kifizetett Boszkovits Simonnak posztóért	359.37½ Ft
Franz Stökl linzi gyárosnak Rash-ért	155.18¼
Weisz Adolphnak fekete kanavászért	235.3
Huttman Antalnak spirituszért	39.25
saját követelése 10%-os levonással	2295.7½
összesen	3084.31¼ kr.

(Az elszámolás 359. 37½ Ft helyett, ill. végösszegben 3084. 81¼ Ft helyett, tévesen a fenti számokat tartalmazza.)

A lakatosmunkákat Dlauchy Ferenc, a templomi padok átrendezését Guth Vince végzi. Nagyobb összeget jelentett 466 font viaszgyertya beszerzése Horváth E. mézeskalácsostól.

107. Honművész. 1835. III. 29. 26. sz.
A castrum doloris lebontása után a kellékeket szétosztották átvételi elismervény ellenében a Belvárosi, Terézvárosi, Lipótvárosi, Józsefvárosi és Ferencvárosi plébániák között. A Belvárosi templom veszi át a monarchia birodalmi jelvényeit. Az itt ma is fellelhető roncs állapotban levő koronák. valószínűleg ezeknek maradványai.

108. *Széchenyi* naplói V. köt. 89. old.

109. VOPZ 1838. Nr. 38, 40.

110. VOPZ 1838. Nr. 88, 90, 92., 1839. Nr. 16—18.

111. Siklóssy szerint (93. j. i. m.) — aki adatát valószínűleg Kertbeny novellájából merítette — Vogel „később Coffin Károly kárpitos-asztalossal társult." Ezt a tényt a cég története nem igazolja. Coffin elsősorban kárpitosmester, aki bútorkereskedéssel is foglalkozik. Sem hivatalos iratokban, sem a hirdetésekben a Vogel és Coffin név együttes céget nem jelez.

112. Debreceni Állami Levéltár. Debrecen. Családi vegyes iratok.

113. Vogellel egyidőben, szórványosan hirdető pesti és budai asztalosmesterek:

Oberfrank József épület- és bútorasztalos	VOPZ	1805. Nr. 105.
Schmid Bernhard	VOPZ	1808. Nr. 95.
Batay, Fischer, Reinhold et Comp.	VOPZ	1808. Nr. 39, 67.
Stand Ignác és Reisinger	VOPZ	1809. Nr. 2.
Stand Ignác	VOPZ	1815. Nr. 22.
Hickade Antal	VOPZ	1814. Nr. 18.
Indres György (mesterremekét hirdeti)	VOPZ	1826. Nr. 70.
Sonleitner József	VOPZ	1826. Nr. 14.
Scharschmidt Frigyes	VOPZ	1826. Nr. 7.
Guth Vince	VOPZ	1828. Nr. 23.
Schneider József (mesterremekét hirdeti)	VOPZ	1829. Nr. 66.
Alter Jakab	VOPZ	1830. Nr. 35.
Farkas Mihály	VOPZ	1833. Nr. 18.

Itt említjük meg, hogy Hanky Mihály — akire az I. Iparműkiállításon Kossuth is felfigyel — saját készítésű furnírlemezvágó gőzmalmához is itt gyűjt részvényeseket. (VOPZ 1840. Nr. 42.).

114. Festetich Levéltár. 1804. Dir. 1170. 819. o.
„3. Stand asztalosnak mindenféle munkákért fizetett contója megmutatta, mellyben az ifju Gróf nappali szobájába való mobiliák foglaltatnak. Kernernek a féle mobiliákért fizetett előre, mellyeket Maga ŐNga az udvarló szobába rendelt, egyéb alkut és a contót nem zárhatta számadásához, mivel egészen ugy el nem készült, mint a munkát kialkudta." Kultsár prefektusnak Pesten, 1804. szeptember 20-án kelt jelentése Festetich Györgyhöz. Az adat Péczely Piroska szíves közlése.

115—116. MK 1806. Nr. 16.

117. MK 1804. Nr. 39.

118. VOPZ 1805. Nr. 5.

119. MK 1807. Nr. 24. és VOPZ 1809. Nr. 104. „Parqueten von Nusskirsch-, Eichen- und Weichem Holz mit hartem Kreutz sind vorrätig und auf besonders feinere werden Bestellungen angenommen."

120. MK 1807. Nr. 21, 43, 67.
Vogel a Hernalsi Papírgyár képviseletét vállalta, erről a gyár értesíti a publikumot : (VOPZ. 1808. Nr. 15—16.) „Die Königl. priv. Hernalser Papier-Spalier Fabrik hat die Ehre . . . die . . . Anzeige zu machen, dass sie zu dem bevorstehenden Frühjahr ihre zu Pest in der Möbelfabrik der H. H. Kerner et Vogel errichtete Niederlage mit einem Sortiment der allerneuesten französischen Spaliere in allen Farben, so wie auch mit Sammet, Gold und Silber gedruckt, nebst einer vorzüglichen Auswahl von besonders schönen Borduren, Draperien, Sockels, Lamberien, Medaillons, und Surportes versehen wird, dessen Geschmack und prachtvolle Arbeit all jenes so bis jetzo in diesem Fache gesehen wurde, weit übertreffen muss. Monatlich wird mit mehreren neuen Dessins gewechselt, und ehestens eine besondere schöne, noch nie gesehene Tapete, auf welche sich bereits mehrere regierdende Häuser pränumeriert haben, aus der Arbeit kommen, die mit allem Recht die einzige in ihrer Art genannt werden darf."

121. MK 1808. Nr. 3, 20, 44.

122. MK 1808. Nr. 3.

123. MK 1806. Nr. 16.

124. Órákra vonatkozólag lásd még : VOPZ 1808. Nr. 66. „. . . eine pretiose Spieluhr, welche von kolossalischen Figuren getragen wird, 8 Tage lang geht und 12 Stück mit stählernen Mechanik spielt . . .", VOPZ 1809. Nr. 144. „. . . feine vergoldete Pendul-, Stock-, Wand-, Häng- und Spieluhren mit Carillons und Flötenwerk sind Gegenstände, die wegen ihrer Seltenheit berührt werden dürfen."

125. VOPZ 1804. Nr. 44.

126. VOPZ 1804. Nr. 101., 1806. Nr. 100.

127. VOPZ 1807. Nr. 43.

128. VOPZ 1806. Nr. 46.

129. *Heppelwhite, A. :* The Cabinet-Maker and Upholsterer's Guide 1788. III. kiadása 1794-ben jelent meg. Az idézet ehhez a kiadáshoz írt előszó kezdő sorai.

130. *Sheraton, Th. :* The Cabinet-Maker's and Upholsterer's Drawing-Book. 1791—1794.

131. *Maillard, É. :* Décor intérieur et meubles de la maison francaise 1610—1815. Paris é. n. 121. o.

132. MK 1807. Nr. 21.

133. VOPZ 1807. Nr. 21.

134. Az 1920—30-as években elég nagy a kereskedelmi forgalomban felbukkanó empire bútorok száma. Az Árverési Csarnok Közlönyeinek, és az Ernst Katalógusoknak leírásában többször találunk feketére pácolt, vagy mahagóni színű, aranyozott hermákkal és állatkarmokkal díszített empire bútorokat. Meghatározásuk rendszerint csupán „empire", vagy pedig „Bécs, empire", ritkábban „magyar, 19. század eleje." Vogel általában nem jelezte készítményeit, másrészt sok bécsi jellegű, másolt bútor került ki üzeméből. A közlönyökben reprodukált empire bútorokról feltételezhetjük, hogy azok esetleg Vogel műhelyéből valók. Így pl. Árverési közlöny : 1929. XII. 3064. sz., XX. illuszt. 1933. XII. 2846—2847. sz. Ernst Katalogus 1920. XI. 1501. sz. 1918. IV—V. 1093. sz.

135. VOPZ 1811. Nr. 82. „S. A. Vogel privil. Möbelfabrikant, angeeifert durch den gnädigen und ungetheilten Beifall, welchem seine Erzeugnisse nicht nur hier, sondern auch im Ausland erhielten, arbeitete mit rastloser Tätigkeit dahin, seine Fabrikate auf einem solchen Grad der Vollkommenheit zu bringen, der gewiss dem Wunsch eines jeden Kenners entsprechen wird."

136. VOPZ 1811. Nr. 85—91.
A ma már nem használt, Vogelnél gyakran szereplő textiliák meghatározása *Max Heiden :* Handwörterbuch der Textilkunde aller Zeiten und Völker. (Stuttgart

1904.) című munkája alapján :

Crepin	= rojt
Cambric	= lazán szövött batisztlenvászon
Casemir, casimir	= finom gyapjúszövet
Gimpen	= paszományfonal
Levantin	= sávolykötésű selyemszövet
Leonische Tresse	= aranyozott rézdrótot tartalmazó keskeny szegőszalag
Nankinet	= finom, színes kartonféle
Perkal	= lenvászonszerűen szövött pamutszövet
Pervienn	= aprómintás selyem- vagy pamutbársony
Rasch	= finom, sávolykötésű gyapjúszövet

Zitz (az angol „chints"-ből, ami „kínai"-t jelent) = finom, nyomott karton

137. VOPZ 1811. Nr. 82—91., 1817. Nr. 81—90. „. . . stehen jederman die diesjährigen Englischen und Französischen Möbeln Journale zur Ansicht zu Dienste."

138. VOPZ 1818. Nr. 85. „. . . Verzierungen die aus einer ganz neuerfundenen Massa verfertiget, die Härte des Steines ähnlich und dabei biegsam ist, an Reinheit und Schärfe aber alle bisher bekannten Press- und Stukatur Arbeiten übertrifft, und jede Oel und Wasserfarbe wie auch Bronze und feinste Vergoldung annimt."

139. *Keesz, S. v.:* Darstellung des Fabriks und Gewerbewesens im österreichischem Kaiserstaate. Wien 1823. II. kötet „Der Handel" c. fejezetben . . . „die Pasten von Danhauser" etc.

140. VOPZO 1812. Nr. 51. „. . . lange, queer, Pyramiden, Secrataire, und Tischförmige Forte Pianos mit und ohne Türkische Musik."

141. *Voit Pál:* Pest-Budai asztalosművesség. Budapest c. folyóirat 1946. IX.

142. Budapesti Történeti Múzeum Újkori osztálya.
Lemeztár: 278, 280, 281, *282*, 283, *286*. lt. sz.
Köszönettel tartozom Seenger Ervinnek, aki e felvételekre figyelmemet felhívta.

143. VOPZ 1812. Nr. 89.

144. VOPZ 1819. Nr. 35.
A kor hygiénikus törekvéseit kell látnunk azokban a szobaillatosító szerekben is, melyeket a ragályos betegségek megelőzésére használtak ebben az időben. Ezek a fertőtlenítő füvek, gőzök — „Zimmerluft Reinigungs-Blätter", vagy „Dampf Essenz" — a szép görög mécsesekben, vázákban elrejtve „Aegyptischer Äether"-rel lengték körül az empire szobákat. (VOPZ 1829. Nr. 14.)

145. VOPZ 1819. Nr. 85.

146. VOPZ 1816. Nr. 20—70.
„Da ich in sichere Erfahrung gebracht habe, dass auch andere Meubles für meine Erzeugnisse verkauft werden, so werde ich von nun an, um allen Bevortheilungen vorzubeugen, alle Gegenstände, die bei mir sowohl hier, als in Temesvár und Debreczin verkauft werden, mit meiner Fabriks-Wignette versehen."

147. VOPZ 1831. Nr. 40.

148. VOPZ 1835. Nr. 19.

149. „Was Joseph Danhauser Möbelfabrik anbelangt — írja Keesz — so kam der Eigenthümer schon zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts auf die Idee, die einzelnen Gegenstände des Ameublements in einem Etablissement zu vereinigen. Im Jahre 1804 gegründete er dasselbe und im Jahre 1807 (Vogel valószínűleg 1805. év végén, 1806-ban biztosan!) wo ihm das Fabriksbefugnis auf alle Gattungen vergoldeter, versilberter und broncierter Bildhauer-Arbeiten verliehen wurde, beschäftigte er bereits bis 80 (Vogel 1805-ben 91 személlyel dolgozik) Arbeiter. Im Jahre 1808 war die Anzahl der Arbeiter auf 130 Personen gestiegen (Vogelnál 1816-ban dolgozik 131 fő, ezt megelőzően 230 munkásról tesz említést) und Danhauser erhielt auf seine Unternehmung das förmliche Landesfabriksbefugnis . . . im Jahre 1814 stand schon eine Anstalt da, wie in dem östlichen Theile der Österreichischen Monarchie noch niemals eine gewesen war (?).
Im Jahre 1820 — olvassuk tovább — wurde damit noch der Verkauf aller Glaswaaren vereiniget, (Vogel a század legelső éveitől kezdve árusít üveg- és textilneműt), so dass nun alles was im ausgedehntesten Sinne des Wortes Möbel heisst, Weberarbeit und Küchengeschirr ausgenommen, in allen Theilen aus einer Werkstätte hervorgehet."

150. *Csatkai Endre :* Széchenyi műemlékek Nagycenken. (Dannhäuser bécsi bútorai.)
151. VOPZ 1819. Nr. 8.
152. Juhász László építész, az Iparművészeti Főiskola tanárának szíves útmutatása alapján.
153. *Kun Ágota :* A debreceni református nagytemplom. Debrecen 1930. c. tanulmányában foglalkozik a templom építéstörténetével. Noha az egyházkerületi levéltár még rendezetlen (1953) — s így a katedra tervrajza, számlája stb. eddig nem került elő —, mégis az anyaggal való kevés foglalkozás után is megállapítható, hogy a még feldolgozatlan anyag igen gazdag. Kívánatosnak látszik, hogy Kun Ágota munkája majdan kiegészíttessék a templombelsőre vonatkozó adatokkal.
Kováts J. István : Református templomok története. Bp. 1942. I. k. 266. o.
154. Dohányosi József, Kornis Gábor, Kapros Sámuel, Bodnár Mihály, Kálmán János, Török Ferenc, Haraszti János, Lázár Péter.
155. *Balogh István:* Adatok Debrecen képzőművészetéhez a XIX. század elején. 60. o. Művészettörténeti Értesítő IV. évf. 1. sz. Budapest 1955.
156. Reformierte Kirche helwetischer Bekenntniss. Wien, I. Dorotheergasse 16.
157. Debreceni Egyházmegyei Levt. Irattár : 31/179.
158. Tudományos Gyűjtemény 1823. V. köt. 115. old.
159. *Voit Pál :* A Magyar Földhitelintézet székháza — hajdani Marcibányi-palota — és dísztermei (Tanulmányok Budapest múltjából IX.) c. tanulmányában épp a Staffenberger bútorokkal kapcsolatban mutat rá a kettősterű szobák berendezésére.
160. Hozzátartozó bútorokkal együtt magántulajdonban.
161. Budapesti Történeti Múzeum Újkori osztálya.
Lt. sz. : 29044. méret : 170×103×103 cm.
162. Mint fent. Lt. sz. : 29042, 29043, méret : 169×100×49 cm.
163. Mint fent. Méret : 82×101,5×54 cm.
164. Mint fent. Méret : 158×90×38,5 cm.
165. Ezen a kevés azonosítható darabon kívül igen nagy a száma azoknak a múzeumi nyilvántartásba vett, védett, vagy még nyilván nem tartott bútoroknak, melyekről stílusuk, koruk és származásuk alapján több-kevesebb valószínűséggel feltételezhetjük, hogy a Vogel-gyárból kerültek ki. Elsősorban Budapesten, de másutt is, nagy számmal akadtam magam is hasonlókra. Mivel azonban egyelőre nem sikerült származásukat megfelelő tudományos alapossággal megállapítani — (legtöbbnél erre nincs is sok remény) —, külön kisebb munka keretében kerülhetnek csak feldolgozásra, mint a 19. század eleji magyarországi empire stílusú bútorművészet egy körhöz tartozó termékei.
166. Iparművészeti Múzeum lt. sz. : 54. 1547. 1. 2., méret : 88,5×41×45 Lefelé keskenyedő, hasábos lábak között heveder. Az ülés kávájáát alul vaskapcsos erősítő léc merevíti. Lószőrborítású, trapéz alakú ülése — színétvesztette — bőrrel kárpitozott — ma már csak kis szakaszon keskeny paszománnyal szegélyezett.

I. Áll. Levt. Int. a. m. 6883. *I. függelék.*

Vogel Sebestyén áruraktáráról 1802. év végén, Pestváros Tanácsa számára készített kimutatás

VERZEICHNISS

Deren verfertigten Meubeln, welche sich zum alltäglichen Verkauf in den schon errichteten Depot vorfinden

An Kunst oder Gallanterie Arbeiten

1ne Schatuln von Mahagony mit allen nöthigen Erfordernissen zum Reisen
2 Kleine von Damen
1 Arbeitskorb neuester Facon

- Nähtrügerl von rotheiben Holz
1 Nachtlampen neuer Facon mit transparenten Landschaften geziert
4 Kaffee Tatzen ganz von roth Eiben Holz
15 Kaffee Tatzen mit versilberter Garnierung
10 Lichtschirmen von unterschiedlichen Hölzern
2 Schirm oder Anziehspiegeln auf Füssen von Mahagony
2 Handspiegeln
5 Leichter Tatzen aus Mahagony und Rosen Holz
1 Ofen Thür

Zweytens geschliefene Sorten aus Mahagony

1 Englischer Rohl Kasten neuester Art
1 Damen Arbeits Tischel
5 Spiel Tischeln
1 Runder Gesellschafts Tisch
1 Traum Tisch mit Messing garniert
6 Sesseln von Eichen Holz mit Rohrsitz
1 Englisch Zier Kanape nebst 6 Lehnsesseln und einem Fusschamel aus Mahagony reich mit Messing verziert und brons beschlagen samt Tapezier Arbeit und Franzblauen Moir überzohen
2 Ottomaniss mit 14 Lehn Sesseln wie oben bearbeitet ohne Tapezier Arbeit
2 Traum Kasten sind in der Arbeit

Von sogenannten Tiszafa oder Roth Eiben Holz

1ne zweischläfrige Bettstatt niedlich und reich mit Messing brons verziert und 2 Traum Kasten
1 Secretär mittleren Grösse ebenfalls mit Messing und brons verziert
2 Damen Arbeits Tischel und einen Korbtisch zur Nachtwäsch
2 Komoth Kasten mit 3 Schubladen
2 Kasten mit Thüren innerhalb Fächer
8 Spieltisch und 7 kleine Tischeln
1 Ottomany mit 6 Sesseln samt Tapezier Arbeit und Rosarothem Zitz überzogen
1 Ottomany mit 6 Lehnsessel Gestelle ohne Tapezier Arbeit
3 Fussschammeln, 2 Spucktrügeln

Von Türkisches Haselnuss Holz geschliefene Arbeit

2 schöne Traum Kasten nebst 2 Spiel Tische, 6 Lehnsesseln bester Qualität
3 Komoth Kasten mittlerer Gattung
1 Divan zu denen Sesseln passend ist in der Arbeit

Geschliefene Arbeit vom Nussbaum Holz

1 Englischer Rohl Kasten bester Qualität
1 gleichpassenden Damen Secretär
1 Kasten zum Schreiben mit 3 Schubladen
2 Schöne Komoth Kästen mit 4 Schubläden
13 Schubladkästen mittlerer Qualität
1 Traum Kasten, 1 Eckkasten mit Gläser Aufsatz und 1 Toileth
10 Spieltischeln
3 Arbeits Tischeln
2 Schöne Bettstätt eins vorstellend
4 Bettstätt etwas minderer, jedes auf 1 Person
1 Nacht Kastel mit Steinblatten
1 Divan nebst 6 englische Bredelsesseln mit Messing garniert, samt Tapezier Arbeit und grauen mit roth geblümelten Zietz überzogen
1 Ottomany mit 6 Lehnsesseln nebst Tapezier Arbeit gelblichten Zitz überzohen und Fussschamel
6 Lehnsesseln mit Tapezier Arbeit auch mit Zitz überzohen, wozu das Kanape sich in der Arbeit befindet
1 Ottomany mit 6 Lehnsesseln Gestellen mit Messing garniert
14 Lehnsessel Gestellen, 3 Fussschameln, 8 Spucktrügeln

An gebeizter geschliefener Arbeit von Piersch Holz

3 Komoth Kasten 1 Toileth
2 Eckkästen mit Aufsatz und glässernen Thürn
5 Spiel Tische, 4 Arbeits Tische
6 Sesseln, 1 Ottomany samt Tapezier Arbeit mit Lichtblauen Zitz überzogen nebst Fussschameln und 4 Spucktrügeln
18 Sessel gesteller wozu 1 Divan und 1 Ottomany sich in der Arbeit befindet
4 Bettstätte auf 1 Person, 1 Nacht Kasten
1 Sekretär und 1 Wäsch Kasten ist in der Arbeit

An geschliefener Arbeit von Natur Kirsch Holz

1 Komoth Kasten und 4 Spiel Tische
6 Sesseln samt Kanape der Sitz mit Rohr geflochten
12 Lehnsesseln zum Tapezieren in Tafelzimmer

Geringere valierte Arbeiten

4 Schublad Kästen von Türkisch Haselnuss

Von Nuss Holz

3 Schublad Kästen, 2 Spieltische, 2 Toileth Tische, 1 Rohlkasten, 1 Nachtkastel, 2 Kasteln zum Nacht Töpfe und Leibstuhl

Natur Kirschbaum Arbeit

1 Kasten mit Gläser Aufsatz, 5 Komoth Kästen, 3 Spieltische, 1 Toileth Tisch, 3 Rohrsesseln, 1 Ottomany mit 12 Lehnsesseln samt Tapezier Arbeit mit Zietz überzohen, 10 Spucktrügerln

Eichene Arbeit

2 Komoth Kästen, 3 Spieltische, 2 Arbeit Tischeln, 1 Tafeltisch zum ausziehen, 1 Tafeltisch zum drehen, 1 Tisch mit festem blatt, 1 grossen Credenz Kasten in ein Tafelzimmer
6 Bettstätt, jede auf eine Person, 2 Nachtkasteln

Von gepaitzten Buchen Holz

2 Garnituren jede mit 6 Sesseln 1 Schnecken Kanape samt Tapezier Arbeit mit Kietay überzohen
1 Schnecken Kanape mit 6 Sesseln samt Tapezier Arbeit mit Lichtblauem Atlas überzohen, dann 6 Sesseln mit Lichtblauen Kittay überzohen
6 Sesseln in ein Tafelzimmer mit vergoldeten Nägeln beschlagen
18 Tafelsesseln mit schwarzen Leder überzohen
30 Sesseln des Sitz mit Rohr geflochten, dann ein Kanape, 1 Fussschamel, 2 Spucktrügeln
6 Schnecken Kanapes nebst 24 Lehnsesseln ohne Tapezier Arbeit

Weiche Arbeit

1 Schublad Kasten, 1 Grosser 1 Kleiner Tisch, 1ne auf 2 Person, 5e auf ein Person Bettstätte
Bei den Laquierer und Tapezierer befindet sich
2 Garnituren, eine mit 6 Sesseln einen Liedripo, die andere mit 6 Sesseln einen Duvan braun zu laquieren und mit Kietay zu überziehen
1 Diewan mit 12 Lehnsesseln, Fussschamel zum weiss laquieren und mit Lichtblauen Moir zu überziehen
Dann sind vorhanden: An Brons und Beschläge in Werth auf — 600 fl
Am Seidenzeug bestehend: in ganz Moir ganz Atlas, halb Moir halb Atlas, feinen Zietz, Matrazes, Kietay in Werth 800 fl

Sebastian Vogler

Vogel alkalmazottainak névjegyzéke az 1802. év végéről

DIE NAMEN DER IN ARBEIT STEHENDEN GESELLEN LEDIGEN STANDES

In der oberen Werkstat

Anton Leipold
Christian Herdemeter
Caspar Heunemann
Fridrich Hartmann
Augustin Seibers
Heinrich Lesmann

In der Werkstat zu ebener Erd

Vincenz Guth
Anton Stäbler
Georg Szabados
Gotlieb Hofmann
Franz Rausch
Georg Blöse
Heinrich Rabenek
Johann Schuppe
Daniel Hanola
Franz Brocop

Erste Werkstat im eigenen Haus

Alexius Stauderer Zeichner
Philip Stark
Simon Mülner
Fridrich Hartrath
Anton Miksitz
Michl Ettinger
Carl Keller
Franz Czirjak
Johan Conta
Peter Strik
Johan Moth
Florian Schoppt

Seiten Werkstat

Martin Mandl
Johan Fischer
Ignatz Hüppmann
Theodor Rieg
Joseph Ruhr Verheurath

Verheurathete Gesellen ausser den Haus

Anton Szombaty Suplicand
Fanz Belady
Valentin Mülner

annoch Verheurathete

Andra Büchelmayer
Philip Papstmann
Georg Gogeln
Franz Eibel
Anton Hodietz
Martin Schultz
Anton Lang
Marsius Rehak
Georg Hellerer

Dann 8 Lehrjungen und ein Haussknecht.

A Kerner & Vogel cég vagyonáról 1805. január 1-én Pestváros Tanácsa számára készített leltári kimutatás.

INVENTARIUM
von
KERNER & VOGEL
in Pest.
v 1ten Jänner 805

Inventarium

Das Haus bey Sonn und Mond		
in der Toback Gasse No 210		9.000,
mit 1-ten Jänner 805 Baar in der Cassa		493,18

An Tapezierten Garniturn

3	Garnituren	aus Mahagoni	f 654,	
3	”	” Theiss Holz	527,	
5	”	” Nuss Holz	722,18	
5	”	” KirschHolz	656,	
3	”	” Türkisch Hasel	376,	
15	”	” Buchen	1.069,20	
34	Garnituren			4.004,38

An Comod & Schreib Kästen

10	Kästen	aus Mahagoni	f 696,	
11	”	” Theiss Holz	644,	
28	”	” Nuss Holz.....	1.072,	
7	”	” Kirsch Holz	258,	
14	”	” Türkisch Hasel	632,30	
4	”	” Weihen Holz	51,	
75	Kästen			3.353,30

An Secretairs & Rohl Kästen

11	Secretairs	aus Mahagoni	f 2.555,	
7	”	aus Theiss, Eschen & Nuss ...	809,	
18	Secretairs			3.364,

Trimeaux & Toillet Kästen

3	Toillet	aus Mahagoni	f 202,	
7	”	” Theiss	377,	
12	”	” Nuss	274,	
11	”	” Kirsch & Hasel	252,	
33	Toillet			1.105,

Spiel Soffa & Schreib Tische

43	Tische	aus Mahagoni	f 1.561,	
20	”	” Theiss	433,	
28	”	” Nuss	372,	
26	”	” Hasel & Kirsch	280,	
5	”	” Eichen & Weihe	25,30	
21	Tische			2.671,30
			F	23.991,56

Nachtrag an Kästen

2	Eichene Gewehr Kästen			120,

An Better & Nacht Kastel

4	Better aus Mahagoni	f	241,	
6	" " Theiss		288,	
10	" " Nuss		190,15	
10	" " Kirsch		202,	
9	" " Hasel		146,	
25	Eichen & Weiche		228,34	
64	Betten			1.295,49

ZupfTrüherl & Thee Buxen

23	Aus Mahagoni, Eschen & Eisen Holz.....	385,

Ofen & Licht Schirm & Cafe Tatzen

37	aus Mahagoni und Eschen	388,

Uhren & Spiegel

5	Uhren.....	f	287,	
30	verschiedene Spiegel		858,	1.145,

Tafel Aufsatz & Chatuln

	aus Achat, Mahagoni & anderen Holz ...	555,

Nachtrag an Spiegel

6	verschiedene Spiegel	234,

Rohr Sessel & Sessel Gestell

	an Rohr sessel	f	820,	
	Gestell aus Mahagoni, etc		2.110,35	2.930,35

Luster Lampen & Gläser

8	Luster Lampen	f	411,	
	An Gläsern Vasen & Pot Pupi		246,28	657,28

An Verschiedene Waaren

20	Stück Zitz	f 27	f	540,		
16	Ellen d°.....	48	"	38,24		
62	" d°.....	48	"	148,18		
	Transport		f	726,42	f	31.692,18
25	Ellen Borduren	f 2 1/2	f	62,30		
37	" d°.....	1 1/2		55,		
14 2/3	" ganz Atlas	1,36		38,06		
11 1/8	" d° d°	1,		44,30		
16	d°	3,15		52,		
26 3/4	d°	2,45		73,33		
2	d°	1,36		3,12		
407	Ellen 1/2 Seiden Moir	1,30		610,		
24	" Casimir	3,15		78,		
64	Stück Samet Borden			284,37		
290	Ellen Leinwat			48,20		
						2.076,30

An Ross Haar

360	Ellen gezupftes ..... f 45	f 270,		
143	" rohes 42	f 100,6		370,6

An Crepin & Schnür

624	Ellen Crepin ..... f 11	f 114,24		
571	" Bertel 5	47,35		
300	" Schnür 4	20,		
2600	vergoldete Nägel 16	41,36		
1800	versilberte 12	21,36		
				245,11
26	Ellen Ross Haar Zeug ..... f 2,15			56,30
	An Pronce Kästen Beschläg & Schlosser Arbeit			1.942,48
	Spiegel Gläser in Kisten			473,
	an Harten & Weichen Holz			3.804,

Ausländer Hölzer

472	Mahagoni ..... f 40	f 188,		
700	d° ..... f 60	420,		
30	Achat	36,		
	Rosen & Buchss Holz	95,		729,
	an unter Wege befindlichen Waaren			616,
	an 1/2 verfertiger Arbeit			2.340,
	Werkzeig für 36 Gesellen samt Bänken und Betten à f 70			2.520,
	Koch & Bach Mehl			400,
	Pollitur & Lack			230,
	an Schulden Extract laut Haupt Buch ...			12.620,29
			f	60.105,52
	hievon die intabulierten Schulden laut Grundbuchs Extract			8.400,
	Reines Vermögen		f	51.705,52

Pest d. 1-ten Jänner 805.

KERNER & VOGEL

Vogel alkalmazottainak névjegyzéke 1805. január 1-én.

PERSONAL STANDES LISTA

ZAHL	KARACKTER	NAHMEN
1	Buch Halter	P. Schwartzleithner
1	Zeichen Maister	Joseph Stauder
1	d° Adjunct	Fridrich Zöller
1	Tapezierer Werckfirer	Anton Heilling
1	d° Gesell	Johan Ugler
1	Satler d°	Wilhelm Kirchmayer
1	Schneider d°	Wenzel Wlaska
1	” d°	Johan Laufer
34	Tischler Gesellen	Johann Schuppe
		Franz Rausch
		Ignatz Hoffer
		Ludwig Rolf
		Joseph Porstorf
		Johan Lechner
		Heinrich Lessmann
		Johann Elwinger
		Emerich Wanka
		Johann Frimberg
		Friderich Mühle
		Heinrich Elwerkemper
		Franz Fortshöfel
		Johann Scheidl
		Joseph Zoller
		Jacob Rail
		Johann Stettberger
		Peter Streck
		Ignatz Pfitzner
		Gottlieb Spregel
		Wilhelm Mayer
		Clemenz Wideman
		Lorenz Kimel
		Paul Kirtzer
		Wilhelm Nolda
		Phillip Starck
		Johann Szillagi
		Gottfrid Ginzel
		Lorenz Schaup
		Fridrich Heiser
		Peter Fass
		Thomas Stagler
		Joseph Gisch
		Joseph Eberhard

42 Persohnen

ZAHL	KARACKTER	NAHMEN
42		
8	Lehr Junge	Stephan Gruber
		Joseph Rosbor
		Lorenz Pauer
		Michael Rosenthal
		Nicolaus Hathasy
		Conrad Lausch

		Emerich Weis
		Jacob Muldenberger
3	Haus Knechte	Franz Reichart
		Franz Blachy
		Joseph Taschig
53	Persohnen im Hause	

Arbeiter aussern Hause
Bürgerliche Tischler Maisters

4	Maisters	Heinrich Schuller
		Farnz Dantanelli
		Johan Sinell
		Ulmanin Witwe
10	Gesellen so bey diesen Arbeiten	
4	Lehr Junge bey Obigen	

Stück Maister

2	Stück Maister	Anton Sompati
		August Walzer
3	Gesellen so bey diesen Arbeiten	
76	Persohnen	

Verheirathe Gesellen

13		Franz Ballady
		Johann Butzman
		Andreas Bichelmaier
		Anton Micksitz
		Mathias Schauer
		Anton Hotitz
		Karl Keller
		Georg Hellerer
		Marton Mandel
		Anton Lang
		Jacob Preszny
		Rudolph
		Mühler Valentin

Magazin Aufseher

2		Joseph Schabel
		Joseph Rohrer
91	Persohnen	

Pesth d. 1-ten Jänner 805

Kerner & Vogel

PERSONAL STAND

1	Buch Halter
1	Zeichen Maister
1	Zeichen Maisters Adjunct
34	Tischler gesellen
8	Tischler Lehr Junge
1	Tapezier Werkführer
1	Tapezier Gesell
2	Tapezier Schneider
2	Magazins Aufseher
3	Haus Knechte
55 (sic!)	Personen in Hause

AUSSERN HAUSE

4	bürgerliche Tischler Maister
10	Gesellen so bey diesen Arbeiten
4	Lehr Junge
2	Stückmaisters mit
3	Gesellen
13	verheurate Gesellen
91	Personen in allen

Pest d. 1-ten Märtz 805. —

Kerner & Vogel

I. Áll. Levt. Sz. B. 685. *V. függelék.*

Vogel Sebestyén 1811. november 26-án József nádorhoz benyújtott „Nyilatkozat"-ának másolata, melyben a Városi Új Színház (Német Színház) kárpitosmunkáit elvállalja.

Copia der am 26t 9br 1811 eingereichte Erklärung so sich in Handen Sr. K. K. Hochheit vorfinden wird.

Unterzeichneter so sämmtliche Tapezier Arbeiten für das hiesige Städtische Neue Theater übernommen hatt so und folgenden bestehet

1ten die Hoff Loge mit Kirschrothen Samoth Spallirt, Drappirt, mit Gold durchwirkten Franzen, Quasten, etc. (?) verziert

2ten 208 St geschweifte schwarz gepeizte Sessl so mit Grünen Leder bespanth werden

3ten die Parapetten mit lauth eingereichten grauen Tuch bespanth und mit Leonischen Tressen besetzt

4ten Alle gesperte Sitze und übrige Bänke mit eben disen Tuch tapeziert

5ten Sämtliche ... (?) hier als von Wien einige verfertigte Bildhauer Arbeiten mit feinen Metall vergoldet, wovon sich der ganze Betrag der oben bekannten Arbeiten auf Circa 42 bis 45 000 F belauffen dürfte überwelche er bey voländeter Arbeit eine Detailirte Rechnung einreichen wird, worauf er von Löbl. Königl. Verschönerungs Comission eine a Conto Zahlung von F 5000.— B: Z: erhalten hatt. Verbindet sich alle diese übernohmene Tapezier Arbeiten Längstens bis Ende Xbr verfertigter zu liefern.

Pest am 26t 9br 1811

S. A. VOGEL
priv. Möbel Fabrick.

Orsz. Levt. Htt. Dep. Comm. 1818. fons 18 pos. 14. *VI. függelék.*

Vogel által 1818. január 1-én benyújtott „Consignatio", gyárának tényleges állapotáról.

Im Jahre 816 war das Waaren Laager so der gefertigte mit 130 Arbeitern erzeigte, samt den Vorrath so sich seit mehreren Jahren in dessen auswärtigen Niederlagen laut Inventarium vorgefunden

	W. W. f.	294.648.—
hievon wurde verkauft		178.430.—
verbleibt Remanenz	f.	116.218.—
817 erzeigte ich mit 75 Arbeiter für	f.	130.592.—
	f.	246.810.—
Davon wurde verkauft für	f.	129.645.—
Rimanenz.....	f.	117.165.— W. W.

am 1. Jänner 818.

S. A. Vogel
Priv. Meubles Fabrique

Vogel gyárában foglalkoztatottak megoszlása 1818. január 15-én.

PERSONAL STANDT, NEBST WAAREN ERZEUGUNG
VON DER UNTERGEFERTIGTEN MEUBLES FABRIQU.

In der Schreib Stube

1 Buchhalter
2 Consumenter

In der Tischlerey im Hause

1 Werkführer
15 Gesellen
10 Lehrjunge

In der Forte-Piano Macherey

1 Werkführer
2 Gesellen
1 Lehrjung

In der Tapeziererey

1 Werkführer
2 Gesellen
2 Schneider
1 Lehrjung

Hand Arbeiters

2 Fournier Schneider
1 Pack Meister
2 Gehülfen

Arbeiter ausser dem Haus

4 Tischler Meister mit
6 Gesellen
14 Verheyrathe Tischler Gesellen
2 Schlosser
2 Bildhauer
2 Vergoldter
1 Posamentierer

75 Persohnen in allen.

Pesth, den 15^{t} Jänner 818.

S. A. Vogel
Priv. Meubles Fabriqu.

Vogel Sebestyén 1831. október 30-án benyújtott költségvetése a Vigadó Kávéház és Játékterem (Nebenzimmer) bútorzatáról

Kostenberechnung

und Beschreibung der in das Caffeehaus dessen Nebenzimmer und Kabinet in dem Theatergebeude ervorderlichen Möbel nach beyliegenden Plänen für die Eintheilung und Zeichnungen der Möbel, sämtliche Möbel aus polirten Natur Nussholz.

		Geldbetrag in C. M. Einzeln F x	Zusammen F x
Nro 1 als Kassensitz für den Unternehmer	Eine im halbzirkel gehende Pudl A nach beyliegender Zeichnung im Grund und Aufriss, wozu die Wand 8'6" messet und bey den Enden mit Ausgängen mit neuesten dorischen kanelierten Pilastern innen mit 3 oder mehr Schubladen und Fächer Abtheilung samt den dazu erforderlichen Schlosserarbeit und übrigen Beschleg jeder Art	120.—	120.—
Nro 2	Einen ovalen Tisch B, das Blatt 5' lang 2'6" breit, das Blatt oben mit doppel Fournir, unten aber mit einfacher als Blindfurnir belegt mit vier Pilasterfüssen	18.—	18.—
Nro 3	Sieben runde Tische C, jeder 3'5" im Durchmesser, wie oben erwähnt fournirt, und 3 Pilasterfüssen .....a	15.—	105.—
Nro 3	Zwey dergleichen Tische D, jeder 3' im Durchmesser übrigens C gleich ..... a	13.—	26.—
Nro 4	Dreyzehn Pfeilertische E, das Blatt mit abgerundeten Ecken, jeder 30" lang 20/21 Zoll breit, fournirt wie obigen und 4 Pilasterfüsen .....a	6.—	78.—
Nro 5	Vier gerade Wandkanape F, Wovon die Sitze 19" Tief, ohne Rücklehne mit abgerundeten Ecken, auf breiten, nach denen Ecken abgerundeten Sockel füssen, jeder Sitz mit 8 Pf reiner Ross Haar auflag gepolstert und mit schwarzen Corduan Leder ohhe Bordure Nut bezogen auch mit verdeckten Riemeln besetzt ..... a	22.30	90.—
Nro 5	Drey Kanapesitze G, in die Vertiefungen der Fenster wovon 2 in dem Saal und eines in das Kabinet zu stehen kommen die Strucktur Ueberzug und Arbeith wie bey F messen, verglichen zusammen 5 Klaft 1 sch wobey auf die Klaft ebenfals 8 Pf reines Rosshaar berechnet sind. Die Klafter ..a	22.30	116.15
	Fürtrag		553.15

		Geldbetrag in C. M. Einzeln	Zusammen
	Uibertrag		553.15
Zeichnung A	74 Stück Sesseln nach Zeichnung A. Jeder dieser Sessel Grundgeschweiften Sitz und Rücklehne, die Hintersitzschwinge ist mit doppelten eisernen Spangen und Schrauben befestiget und in die Füsse verbunden der Sitz mit 5/4-tel Pfund reinen Rosshaar gepolstert und mit schwarzen Corduan bezogen ..... a	7.15	536.30
	In das grosse Nebenzimmer: (Játékterem)		

Nro 3	Vier runde Spieltische A, so wie die Tische C et D bearbeitet, 3' bis 3'3'' im durchmesser mit Pilasterfüssen		13.—	52.—
Nro 4	Zwölf längliche Spieltische B mit abgerundeten Ecken, das Blat 3' lang 2' breit wie oben konstruirt	a	7.12	86.24
Nro 6	15 2/3 Curentklaft, mit Innbegriff der Fenstervertiefung Wand Kanapee C, mit polirten Rücklehnen nach Zeichnung Nro 6. Die Sitze zu 22 1/2 Zoll tief mit abgerundeten Ecken und detto Sockelfüssen, die Sitze per Currenklaft mit 9 pf Rosshaar belegt und mit Schwarzen Corduan bezogen auch verdeckten Riemeln besetzt, jede Currentklafter	a	30.—	470.—
	Zwey und fünfzig Sesseln nach Zeichnung B oder C, wie die obigen konstruirt	a	6.48	353.36

Summa F C : M : 2051.45
oder in W : W : 5129.22½

S. A. Vogel
Möbel Fabrikant

Pesth, am 30ten Oct. 1831.

Für das Gleichlautende des
Originals. Mich : Pollack

Áll. Levt. Sz. B. 5363. *IX. Függelék.*

Pollack Mihály első felterjesztése a Redout Kávéház és Játékterem berendezésének költségeiről

Kostenberechnung !

Und Benennung aller jener Gegenstände welche noch zur Möblierung und gänzlichen Vollendung des Kaffeehauses und dessen Nebenzimmer im Theatergebeude ervorderlich sind.

Beylagen litt.		Geldbetrag in W. W. einzeln F x	zusammen F x
Aa, Bb, Cc	werden die erforderlichen drey Billiards samt aller Zugehöre laut Kostenanschlag Cc berechnet auf á 1195 F W. W. zusammen	3585.—	(Mayer)*
A et B	Laut beyliegender Beschreibung A und Kostenanschlag B werden die erforderlichen Möbel angeschlagen zu	5115.22	(Vogel)
C	Die erforderliche Tischlerarbeith aber bey den Windöfen zu	335.30	(Guth)
D	Die Schlosserarbeith bey dtto auf	211.36	(Dlauchy)
E	Die Glasererarbeit auf.....	36.—	(Walthier)
F	Die Vergoldererarbeith auf	152.—	(Werner)
G	Anstreicherarbeith auf.....	297.40	(Hammerich)
	Summa F W. W.	9733.8½	

Pesth, den 12 November 1831.

Michael Pollack

Megjegyzés : * A mesternevek nem szerepelnek az eredeti költségvetésen. Az árengedmény következtében (L. : 28. old.) fenti összeg F 9.306.4 $^{2}/_{10}$-ra csökken.
Új költségvetés érkezik be : Sárosy lakatos-, Millitz Ferenc aranyozó- és Scheurer J. mázolómestertől. A Szépítő Bizottmány ezeket fogadja el, így a Kávéház- és Játékterem-berendezés végső költségvetése 9147.40$^{3}/_{10}$ forintot tesz ki. (L. : 171. old. 7. bek.)

Vogel Sebestyén 1832 decemberében benyújtott költségszámítása a Vigadó öltöző szobáinak, ill. zenekarnak bútorzatáról

Kosten-Berechnung

Auf Anschaffung der königl. Verschönerung Comission in die zum Redouten Saal gehörigen Appartements; in genauesten Preisen, nach Conventions Münze berechnet.

In die verbundenen mittelst Vorhänge abzutheilenden *drey Damen Toilet Cabineter* einer denen Pilasters mittere Öffnungen, die zur Communication dienen können, 2 doppelte obere Hohlfalten Drapieren und Zug-Vorhänge aus weissen feinen Cambrige mit colorirten blumen Bordüren, wie die beyliegende Zeichnung A zeiget, die Seiten Öffnungen werden fest gespannt und wie das Übrige verziert a f 40.—	80	—
Drey Toilet-Tische, die fichtenen Blätter mit weisser Leinwand, Flanell und Cambrige bezogen; jeder an 3 Seiten mit hohlfalten drapiert und mit blumen Borduren besetzt, die Zarg und Pilaster Füsse aus gelb polirtem Kirschholz, nach Zeichnung D ..... a f 14.—	42	—
Sechs gelb polirte Kirschholz Sesseln mit geschweifter Spangen Rücklehn, niedrigen mit Rosshaar gepolsterten Sitzen und passenden Glanz Percail bezogen ..... a f 6.—	36	—
Drey Schalen Spucktrügel auf 8 kantigen Sockel ..... a f 2,2/5	7	12
In die Damen-Retirade		
Vier Fenster Flüg-Vorhänge auss weissem Cambrige, samt nöthigen Messing Stangeln ..... a f 3.—	12	—
In das Damen Masquen Zimmer		
Zwey Tische durchaus mit polit. Nussholz fournirt 35" lang mit Schublad auf Pilasterfüssen ..... a f 6.—	12	—
Zwey Spangen Rücklehn Sessel, die Sitz-Schwinge mit eisernen Schrauben und mit grünen Gurten bezogen ..... a f 6.—	12	—
Zwey Spucktrügerl auf Paluster Saulen..... a f 2.—	4	—
In das Männer Masquen Zimmer		
Zwey Tische wie die im Damen Masquen Zimmer ..... a f 6.—	12	—
Zwey Sesseln ebenfalls " " " ..... a f 6.—	12	
Zwey Spucktrügerl " " " ..... a f 1.—	2	—
In das Orchester aus gelb polirten Eichen		
Ein runder Sessel mit carnies geschweiften Spangen Rücklehn, der Sitz zum Drehen sammt Polsterung mit 1 1/2 pf Rosshaar, mit schwarzen Schafleder bezogen	9	—
Vier gewöhnliche Spangen Rücklehn Sessel mit Fussverbindung die Sitz Schwinge mit eisernen Schrauben befestigt, jeder Sitz mit 1 1/2 Pf Rosshaar niedrig gepolstert und mit schwarzem Schafleder bezogen f 2 4/5	11	12
In das zweyte Orchester		
Vier gewöhnliche Sesseln wie die im ersten Orchester..... f 2 4/5	11	12
	262	36

Pesth, am Dezemb. 1832.

S : A : VOGEL
Meubles Fabriquant

Vogelnak a Vigadóban a királyi udvar öltöző helyiségeinek bútorzatáról készült költségszámítása

Kosten-Berechnung

In die *Hof Retirade* und die dabey befindlichen Zimmer, aus *mahagonisirtem* Kirschholz.

Ein Fauteuil mit Rosshaar tapezierten Rück und Armlehnen, elastisch gepolsterten Sitz, mit grossgeblumten Glanz Percail in grauem Grund bezogen und mit anpassenden Crepin besetzt ..... C. M. F	24	—
Ein anpassender Sessel, mit niedrigen aus Rosshaar gepolsterten Sitz, mit nämlichen Percail bezogen.....	6	—
Ein Toilet-Tisch mit polirten Füssen, das fichtene Blatt mit flanell leinwand und cambrige bezogen an denen 3 Seiten mit Hohlfalten Drapirt wie die Früheren Toilet Tische	14	—
Über die zwey untern Fenster Flügel zwey weisse Vorhänge aus Cambrige mit colorirten blumen Borduren oben und unten besetzt samt messingenen Stangen ..... a f 4	8	—
In die 3 Schuh breite Nische einen bequemen mit Rosshaar tapetzierten grundgeschweiften Retirade Sessel, mit doppelten weiss Cambrige überzogen ..... circa f 34 bis 40	40	—
Zwey Spucktrügerl ..... a f 2.24	4	48
	96	48

XII. függelék.

E. Jk. (A Debreceni Református Egyháztanács Jegyzőkönyve) 3657. 343. o.

1817. 27. Apr. Consistorium tartatott. Jelen voltak: FőTiszt Super B. M. Fő Cur. S. S. (Simonffy Sámuel) Gratis Not. B. E. Esp. F. J. (Földvári Jósef), Senator Kaszoni János, Somosi Ferencz, Prof. S. P. (Sárvári Pál), E. D., V. J., Prbtr M. D., T. S. Fürmender Esküttt Halasi Sámuel, Kenesei Mihály.

10. Szó lévén a Nagy Templombeli (ezután N. Tpl.) készítendő Cathedráról.

— — Mindazok, akik ezen Consistoriumban jelen voltak ajánlották magokat, hogy a következendő naponn délután 5 órakor megjelennek a N. Tpl.-ban, hogy ott helybe megvizsgálhassák és meghatározzák a Cathedra Hellyét, hogy a Formáját is ugyanakkor meg lehessen állítani, elvégződött hogy oda kell hívni Rajz Professor Kis Sámuel urat is azokkal a delineatiokkal, mellyeket vagy maga készített, vagy másunnan kerülnek, nevezetesen a Bétsi Reform Templomban lévő Cathedra delineátiójával.

E. Jk. 3657. 348. o.

1817. 20. Julii Consist. tartatott. Jelen voltak: Fő tiszt. Super B. M., Főcurator Simonffy Sámuel, Esperess F. J., prof. S. P., E. D., V. J. Prbtr. M. J. (?), Esköt Fazekas Mihály

22. Szó lévén a készítendő Cathedráról is, gondolóra vevődvén, hogy mivel itt hellybe sem ahhoz kivántató fa, sem lagirozó, sem aranyozó nintsen, mind ezeknek beszerzése sok időbe, s költségbe kerülne, az egy képfaragó Frank is sokára végezné el a rá teendő képfaragói munkát.

— — Tanátsosnak látszott, hogy Pesti Fabrikás Vogel Úr, a kinek kezébe mind a Materialék, mind a mesteremberek készen vagynak, elébe adódván a Cathedra rajzolatja, kérdeztessen meg, mennyiért? s mennyi időre készítené azt el.

E. Jk. 3657. 353. o.

1817. 16. Nov. Consist. tartatott. Jelen voltak: mint fent.

35. A N. Tpl. ba építendő Cathedra eránt megszóllítatván Levél által Pesti Fabrikás Vógel Ur, minekutánna azt válaszolta, hogy az

elibe adott rajz szerént a jövő 1818-diki György napjára elkészíti 9000 forintért in valuta, de egyszersmind némely változtatásokat is projektálna :

— — Rajz Professor Kis Sámuel Uramra bizódik, hogy menjen fel Pestre és edjütt tanácskozzon Vogel úrral, és állítsa meg azt a formát, a mi leg szebb s legjobb lészen, és vele alkudjon meg.

E. Jk. 3657. 357. o.

1817. 25. Dec. Consister, tartódott. Jelen voltak : Fő Tiszt. Super B. M. (Benedek Mihály?) Főbiró S. S. (Simonffy Sámuel), Senator Orbán István, Vorm. Fodor Sámuel, Prof. S. P. (Sárvári Pál) V. S. (prof. Varga István?), Prd. M. J. (Márton Jósef) és T. S. (Tatai Sándor?)

42. Rajz Professor Kis Sámuel Ur referál a Pesti utjáról ekképpen ; Fabrikás Vogel Urral edjütt tanácskozván a rajzolatba némely szükséges f . . . (fordításokat?) tettek, azután olly eggyességre lettek, hogy ezen megállitott rajz szerént a Kathedrát Mahagóni Fából 9300, szinelt dió, vagy cseresznye fából pedig 8800, fejér Lagirral pedig 8300 forintért fogja elkésziteni . . . Prédikátori Székkel, a Szükséges Ajtókkal, Zárakkal és minden appertinentiákkal ; a bépakolást is magára vállalván. Az elkészitésére fél esztendő határozódott. A választás a Consistoriumnak hagyódott, mellyik fog tettzeni? az eránt tudósítást vár. Az Ár-ra kifizetésében azt kivánja, hogy egy harmad része előre letevődjön ide való kereskedő Lezér Uramnál, egy harmad része akkor fizetődjön meg, mikor fel fog állitódni, egy harmada pedig azután fél esztendővel. Ugyanakkor megnéződnek azok a Mustrák is, mellyeket a Választás végett küldött a nevezett Fabrikás Ur, úgymint setétebb és világosabb Mahagóni, kétféle Dió fa, a Mahagóni formára pácolt cseresznye darab és egy fejérre lagirozott darab.

— — Választódott a setétebb Mahagóni, azért is ezt minél elébb tudtára kell adni Vogel uramnak, a 3000 forintot is le kell tenni a ki szabott hellyre. Professor Kis Sámuel Ur egyezését mindenbe hellybe hadja a Consistorium, fáradságát köszöni, ezen útjára, s több rendbeli rajzolatainak is megjutalmazásáért reselváltassék Ő Kigyelmének 300 forint. Fizesse ki Épittető Kassa Inspector Eskütt Halasi Sámuel úr.

Budapesti Történeti Múzeum Újkori osztálya. *XIII. függelék.*
lt. sz. : 17775—137/936. l.

Vogelnek Rotter Antalhoz címzett részletfizetéseket nyugtázó számlája 1828—1829.

Herr Anton Rotter bürgerl. Seifensieder beliebe
Empfing zur Aussteuer seiner Fräulein Tochter, nunmehr verehelichte Frau v. Staffenberger 1828.
Aus schwarzgepeiztem polit. Birn und Ahornholz

1 Wand Canape in neuerstem Form mit Hohlkehl Pilasters nach jonischer Art, mit geringelten Stab an den Sitz-Schwingen, die Rücklehn oben mit Wolzen, 2 Fauteoil und 6 grundgescheifte Sesseln mit Knorren laub Rücklehn, gedrehten Vorderfüssen, sämtliche Sitze elastisch mit Resour-Federn und Rosshaar tapeziert, mit den erhaltenen gelben Poullin moire bezogen und gelb mit weiss gemengten Crepin, Gimpen und Quasten reich verziert ..... f 635.—

1 Ovalen Gesellschafts Tisch auf 2 runde Termes Füssgestell im Sarg mit gelb polierter Schublad zum sperren, auf dem Sokkl ein Fusspolster... f 135.—

1 Trumeau Tisch das Blat vorne abgerundet, mit vergoldten Gesims Leisten auf runden Termesfüss rückwärts hohlkehl Pilasters mit Spiegl in der Ruckwand, im Sarg gelb polierte Schublad zum sperren ..... f 155.—

1 Spiegl in durchaus vergoldte Rahm, mit dopp. verschnittenen Leisten verziert, die Glas Tafel 52"—27" ..... f 260.—

1 Schaalen Luster mit Silber u Gold 6 armig ..... f 50.—

2 Chiffon grosse Gattung gewölbte Vorder Ansicht die Saulen mit verg. Capitaler, oben Schublad unten Thüren & c ..... f 270.—

2 Kopf und Fusstheil geschweifte Better, mit eingefassten Füllungen, die Seiten mit Stab besezt, neue Art aus Mahagoni samt bespanter Couvert Rahm ..... f 260.—
2 Postamen Nacht-Kastl oben im Blat mit Stein ..... f 80.—
2 St (?) 8 Cantige hohe Spuktrügerl mit verg. Verbind. Fries ..... f 40.—

Summa f 1885.—

	d= 1= Märtz 829 a Conto	f	400.—
	22.....d°		400.—
Juny	11.....d°		200.—
	15.....d°		200.—
Aug.	27.....d°		300.—
Nov.	21.....d°		250.—
Martz	20.....		135.—
		f	1885.—

S: A: Vogel
Meubles Fabricant

Budapesti Történeti Múzeum Újkori osztály. *XIV. függelék.*
lt. sz. 17774—137/936. 2.
Vogelnak Staffenberger István nevére kiállított számlája 1830-ból

Herr v. Staffenberger beliebe, empfing
1 Silber Kasten von schwarz gepeiztem Holz mit verg. Capitaler, der mitere Theil vorwärts, die neben (sic!) Seiten Theile zurückge stellt, die Rückwand mit Spiegl, vorne mit Selin Glass . f 280.—
Hierauf empfangen f 275.—

Pesth am 4t Octob. 1830.

S: A: Vogel
Meubles Fabricant

Vogelnek Reymeier József nevére kiállított számlája 1829-ből *XV. függelék.*

Herr Joseph Reymeier Fischer Meister in Ofen Empfing mit Acord,
Aus schwarz gepeizten polit. Holz
1 freystehenden Anzug Spiegel mit Saulen nach griehisch dorischer Ordnung, mit 3 inwendig gelb polirten Schubladen Verbindung und facett Rahm die Glas Tafel messet 44.5 Zoll Höhe, 23.5 Zoll breite ..... f 185.—
1 Chiffon mit 7 Schubladen und glatten abgerundete Ekken, oben vergoldte Gesims Leisten..... f 70.—
1 Glas Kasten zu feinem Porcelain und Silber die Ekken mit Saulen und vergl. Capitaler, die Rückwand mit Spiegl ..... f 135.—
2 Fouteoil neuer Form mit zu tapezierender Rücklehn und gold gefürneisten Rosetten ..... f 50.—
1 Schaalen Spuktrügerl mit 8 Kantigem Sokkl ..... f 8.—
Aus braun politirtem Nuss Holz
1 in neuerst. Form bearbeiteter Gesellschafts Tisch auf 2 runde mit Stäb besetzte Termos Fussgestell, im Sarg gelb politirte Schublad zum sperren samt Fusspolster im Sokkl ..... f 85.—
1 Secretair zum sitzend und stehend schreiben unten mit Schubladen.... f 170.—
1 Garderob Kasten grössere Gattung mit freystehenden Saulen gewölbte Thüren zum zerlegen, inwendig zum Hängen der Kleider geruhtet (?).. f 115.—
1 Kopf und Fusstheil geschweifte Bettstadt, sammt einer bespannten Couvert Rahm, inwendig grün ..... f 45.—
1 Schaalen Spuktrügerl auf 8 kantigem Sokkl..... f 7.—

Summa f 870.—

darauf erhalten f 800.—
d d baar f 70.—

f 870.—

S. A. Vogel
Meubles Fabricant

Pesth im November 1829.
richtig bezahlt
S. A. Vogel

SZEMLÉR MIHÁLY
(1833—1904)

ÍRTA: B. SUPKA MAGDOLNA

Szemlér Mihály festői egyénisége beszédesen bontakozik ki az elmúlt század második felének magyar arculatából: életműve kultúrtörténeti dokumentum, amely hozzájárul a kor művészi problémáinak megvilágításához. Műtörténetírásunk Szemlér szemelvényekben felbukkanó művészetével csupán alkalomszerűen foglalkozott, munkásságáról így nem volt áttekinthető képünk. A szemlénk során most folyamatosan végigvonuló művek sokoldalú művészi profilt mutatnak, amely témavilágával és kifejezésmódjával a nemzeti romantikában gyökerezik, s abból korjelző sajátossággal bontakozik ki. Ezért helyes a művei mozaikjából egybeálló teljes képet mint művészeti jelenséget is figyelnünk és beállítanunk a hazai festészet fejlődésének folyamatába.

Abban a korban volt festő és tanár, amelynek festészete még eleven gyökerekkel táplálkozhatott a szabadságharc friss emlékezetéből, s amelyben magyarrá nevelni alkotó- és művészpedagógusi magatartással: vállalás volt. Azon művészek közé tartozott, akik éppen a külföldi történeti festészet és életképfestés iskoláján nevelkedve, felismerték a magyar nemzeti festészet sajátos útját és teendőit. Érdekes, de érthető is, hogy éppen Munkácsy Mihály figyelő szemét nem kerülte el Szemlér munkásságának egyik érdeme: a magyar típus igazi ábrázolása, amit szóvá is tett — Szemlér egyik festményével kapcsolatban — azokkal a festőkkel szemben, akik festészetünk sajátos arculatába idegen típusok ábrázolásával idegen hangot kevertek.[1] Márpedig Munkácsy — akinek műveiben oly kristályosan összegeződött és kivirágzott életképfestő elődeinek ösztönös sejtése és törekvése a magyar zsáner-műfaj megteremtése felé — ő fel tudta mérni, éspedig egykorú lépték alapján, a festő-pionírok részleteredményeinek értékét, alapvetésük és irányvállalásuk helyességét.

Arra a szerepre, amelyet Szemlér az elmúlt század derekától a nemzeti művészetünk megteremtéséért folyó harcban vállalt, Lyka Károly figyelmeztetett, már ötven esztendővel ezelőtt, Szemlér halálakor.[2] Maga a művész szerény volt, kiállításokon — önszántából — alig szerepelt, így kevés műve vált ismertté — művészetünk magyarosodásáért végzett munkájáról nem beszélt: így került azon művészek tisztes sorába, akiket a jubileumaik juttatnak eszünkbe. Egy-két műbarát, néhány festőművész, s unokája, Szemlér Lőrinc ilyen alkalmakkor megemlékezésekkel, kiállítással gondoskodtak arról, hogy életműve ne merüljön végleg feledésbe.[3]

Szemlér Mihály 1833-ban született, Pesten. Édesapja — ugyancsak pesti, iparos-polgár volt: kefekötő mester. Családneve a bécsi festészeti akadémia

1. Szemlér Mihály : Önarckép honvéd-egyenruhában. 1849. vízf.

irataiban[4] s az egyik családi iraton németesen „Semler"-ként szerepel. A művész az ötvenes évek derekától nevét magyarosan „Szemlér"-nek írja.

Rajzoló képességének első megnyilatkozásait tizenhat éves korából ismerjük. Buda várának 1849. május 21-iki ostroma utáni napokban a gyermekifjú Szemlér Mihály felkeresi a hősi harc üszkös színhelyét és megindítóan gyermekies, gondos rajzban számol be erről a látványról.[5] E rajz érdekes adalék a szabadságharc történetéhez, mert a várpalota belterületének ekkori állapotáról nem ismerünk egyéb ábrázolást.

A rajz készítésének idején Szemlér — félbehagyva a piaristáknál végzett tanulmányait — már valószínűleg jelentkezett a szabadságharc katonái közé. 1849 júliusában már a 140. zászlóalj őrmestere. „Emlékeim 1848—49- ből" a címe annak a vázlatkönyvnek,[6] amelynek tollrajzai karakteres típus és viselet-tanulmányok gazdag változatában mutatják be a magyar hadsereget, mundérosokat, népfelkelőket, alföldi csikóst és somogyi parasztokat, s az osztrák hadsereg kötelékébe tartozók jellegzetes népi típusait.

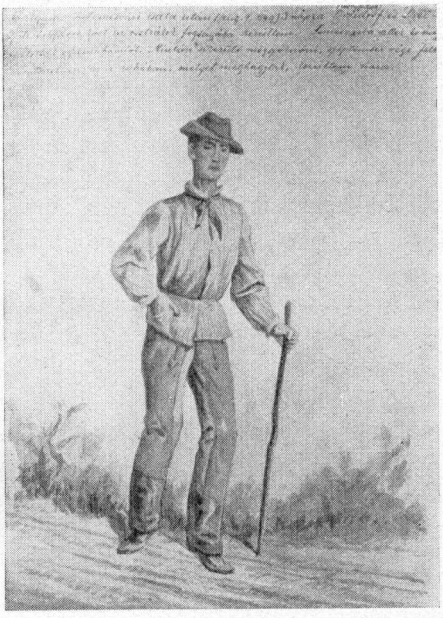
E rajzok között három vízfestésű önarcképe tájékoztat az alig tizenhat éves Szemlér Mihály rövid honvédpályájának állomásairól, közöttük a Guyon táborkarába történt beosztásáról (1. kép). Művészi eszközeinek kezdeti fogyatékosságai ellenére is elárulják e zsengék talentumának későbbi jellegzetességeit : a lélekábrázolásra való törekvést, a rajzi részletek iránt való — egyelőre autodidaktikus — gondos figyelmet, s az éles ellentétektől tartózkodó, inkább választékos, semmint bátor koloristát ígérő színkezelést.

A vízfestmények ezenfelül hiteles és értékes emlékei a nehezen rekonstruálható 49-es katonai viseletnek is, amelyről annyi megbízhatatlan ábrázolást és adatot ismerünk.

Az egyik Szemlér-kép felirata így szól : „A temesvári csata után (aug. 9. 1849.) három napra Orzidorf (Orczyfalva) és Dreispitz helyiségek között az osztrákok fogságába kerültem. Temesvárba vittek és megfosztottak egyenruhámtól. Miután sikerült megszöknöm, szeptember vége felé nyomorultan, azon ruhában, melyet meghagytak, kerültem haza." Reményeinek összeomlásától, a magyar szabadság szent ügyének gyászos helyzetétől koravénülten, mint vékonydongájú vándorlegény lép elénk ezen a képen a bújdosó honvéd, Szemlér Mihály. A viseltes „civil"-kalap alól megnyúlt arc néz ránk, a tekintet szomorúságát a félig lehúnyt szemhéjjal érzékelteti, szájának sarka keserűen lebiggyed. Tartása azonban most is öntudatos, elszánt. Madzaggal

derékban megkötött, csíkos ingzubbonyának zsebébe süllyeszti jobbját, baljában gacsos vándorbot, hosszú lábai kissé megroggyannak (2. kép).

Ilyen módon ecsetelt testi-lelki állapotát megértjük ha visszaidézzük néhány hónappal korábbi lelkes hadbaindulását. A pest-budai események magukkal sodró áradása természetessé teszi az olyan magyar érzésű, aktív és képzeletdús pesti diáknak a szabadságharcban való résztvállalását, amilyennek Szemlér Mihályt látjuk. A vele egyidőben ugyancsak a pesti piaristáknál nevelkedő Zichy Mihály egyik leveléből tudjuk, milyen szomjasan hallgatták a diákok „azon szép halovány embernek, Kossuth Lajosnak" beszédeit a forradalom előtti időkben.



2. Szemlér Mihály: Önarckép a temesvári csata után. 1849. vízf.

Elképzelhető milyen elragadtatott résztvevője lehetett ez a fiatal diáksereg a márciusi eseményeknek. Nyilván ott segédkeztek 49 januárjában is a Gellérthegy oldalán a sáncépítésnél, ahol a városmentés lázában találkozott Pest és Buda minden rendű és rangú polgára. Nyíló értelmükkel megdöbbenten figyelhették a halálos csendet, amely Windischgrätz bevonulásakor Pest városára borult. Iskolájuk szomszédságában, az Egyetem utcai Károlyi palotában telepedett meg Jellachich bán, majd később teljes gyűlöltségében „Pest mefisztója" vagy az „akasztófakötelű báró", aminek Széchenyi nevezte: Haynau. Megkezdődött a „gyanúsak" elfogatása, a börtön és kivégzések kora s az ostromállapot. A tizenhét napos túlparti küzdelemről folytonos ágyúdörgés s a pesti kórházakba szállított sebesültek hoztak félelmetes hírt. Kénytelen tétlenségéből dermedten figyelte Pest lakossága a Budavárért folyó — immár históriai emlékektől terhes — küzdelmet, s ha átérezzük a honvédeink felnyomulását kísérő örömmámort, megértjük azt a döntő élményt, amely Szemlért talán első útjaként vezette a legádázabb közelharc volt színhelyére.

1848—49-es rajzai érdekesen egészítik ki a képet, amelyet a szabadságharcban részt vett fiatal magyar festőgárdáról ismerünk és további támpontokat adnak annak a kapcsolatnak a megismeréséhez, amely hazafiúi vállalásuk és művészetük — közelebbről a történeti festészetünkben vitt szerepük — között fennáll.

1850-ben Szemlér Mihályt a Marastoni-féle pesti Első Magyar Képzőművészek Akadémiáján találjuk.[7] Itt már az első esztendőben díszoklevéllel tüntetik ki.[8] Történeti festőnek készül. Az „1848—49-es emlékeim" című vázlatkönyv ifjú rajzolójának minden bizonnyal személyes élményei s a súlyos történelmi atmoszféra adta az első döntő impulzust, hogy egyenesen a história-

ábrázolás szándékával fogjon a festéshez. Than, Lotz, Grimm, Ujházy Ferenc s a korán elhunyt, eredeti tehetségű Palinay voltak az itt töltött két esztendő alatt növendéktársai, akik közül a nálánál idősebb, s a festészetben is előrehaladottabb Than Mór éppen a szabadságharc küzdelmeinek megörökítésében bizonyára buzdítólag hatott társainak pályakezdésére.

A bécsi Képzőművészeti Akadémián Christian Ruben történeti festő mesteriskolájának növendékeként 1852—53-ban folytatja tanulmányait.[9] Tanítványa volt Peter Joh. Nep. Geigernek, — a 40-es évekből ismert magyar történelmi illusztrációk készítőjének — majd Rahlnak és Waldmüllernek. Közülük Geiger hatott rá legkevésbé. A rahli történelemfestés, a deklamálás művészetének ez az akadémizmussal fegyelmezett pátosza megejtette őt is, de — úgy tűnik — egyre inkább Waldmüller az, aki fel tudja oldani Szemlér talentumának eredendő, természetesebb ízeit. Ennek a mesternek közvetlen hangja, elbeszélő kedve közelférkőzik Szemlér művészi érzelemvilágához, vérmérsékletéhez és tulajdonképpen már ekkor eldönti történelemábrázolásának karakterét is : azt ahogyan majd egy-egy kor szellemének históriai összegezése helyett Szemlér a történelmi szereplők dramatizált karakterképét adja, zsánerbe hajló historikus jelenetek keretében.

Első ismert és datált műve ebből a korszakából (1853) a „Huszár a kocsmában" című ceruzarajza[10] (3. kép). Eredeti és figyelemreméltó példája a korai magyar népéletképnek. A Bécsben készült rajz tíz évvel előzi meg Munkácsynak Magyarországon festett és bemutatott ifjúkori művét, a Regélő honvédet. Témájuk közös, kétségtelenül hazai élmény : a 48—49-es szabadságharc eleven emlékezete jelent bennök új és nemzeti aktualitást az osztrák-német népéletkép hasonló tárgyú, a „katonaélet"-ből merített témáival szemben. Ez a közvetlen történelmi vonatkozás, s az előadásnak ebből eredő komolysága különbözteti meg mind Szemlér, mind Munkácsy felfogását attól a rokontárgyú, de humoros ábrázolástól, amely irodalmunkban és művészetünkben a füllentő obsitos vagy huszár, s Háry alakjához fűződik. Szemlér rajzán a daliás huszár kocsmaasztalnál ül, arca mintha emlékezést árulna el ; egyik kezében kard, a másik ökölbe szorítva az asztalon nyugszik. Szemközt vele szűrös parasztok, kalpagban, kucsmában, pipázgatva eltünődve komolyan hallgatják. Két fiatalabb legény egymás között vitatja a hallottakat. Jellegzetes alakja a magyar vidéki életnek a kármentő rácsos ablakából könyökölve hallgató zsidó kocsmáros is. Az előtérben gatyás, fokosos kis legényke áll átszellemült arccal. Biedermeieres bájjal megragadott — ámbár kissé elrajzolt — figurája a waldmülleri gyermekképek hatására utal és kiesik a kép etnikai valamint stílusbeli egységéből, — csakúgy, mint az ajtóban álló és figyelő két kontyos nőalaknak az osztrák polgári festészetből ismert, lágy kerekded formákkal jellemzett típusa. Egyelőre inkább a népviseleti jelleg hangsúlyossága az, amivel az osztráktól elütő magyar atmoszférát érzékelteti. Szemlér művészetének későbbi jegye, az arcokban is kifejezésre jutó népi-nemzeti jelleg itt még másodlagos.

Ami már ekkor is irányjelzően különbözteti meg őt a magyar népéletet festő nem-magyar elődeitől és kortársaitól — ezek között Jaschketől, Canzitól és Steriotól, — az témaválasztásában mutatkozik : a honvédélet dicső emlé-

kéhez folyamodik a Bach-korszakban. A magyar nép megmozdulásának drámaibb ábrázolását az osztrák cenzura nem tűrte meg, ezért művészeink gyakran fordultak a huszárélet és virtus — kevésbé lázító — témájához. Grimm Rezső, Kiss Bálint és Than Mór már 1851-ben festenek katonaképeket, Szemlér Mihály azonban az első magyar művész, aki fenti művével a honvédképet a falusi népéletképpel szövi egybe, előfutáraként annak a műfajnak, amely például az újoncozás témájában ihlette meg Than Mórt, majd Munkácsyt.

3. Szemlér Mihály: Huszár a kocsmában. 1853. ceruzarajz.

A szabadságharc utolsó drámai mozzanatához kapcsolódik Szemlér Mihálynak a „Menekülés török földre Orsovánál 1849 őszén" című datálatlan tollrajza.[11] Korai, de már a történeti festészetben otthonosabb korszakába soroljuk: erőtlenebb vonalvezetése, de már a deklamáló előadásmódban való jártassága miatt. A rajz négy férfit ábrázol ladikban, a hazától való búcsúzás perceiben. A középen kiemelkedő, álló alak — pólyakötéssel a fején — valószínűleg Dembinszky. Ezt a feltevést valószerűsíti a baljában tartott fővezéri tollas kalpag, sérülése, amelyet Dembinszky a szőregi ütközetben kapott, s a kíséretében levő lengyel légionárius alakja. A Guyon zászlóaljában szolgáló Szemlér a temesvári csatában Dembinszky vezetése alatt harcolt, s így méltán fűződött egybe a fiatal honvéd-festőben éppen ennek a hazánkért küzdő lengyel katonának a sorsa a temesvári csata emlékével. A kép másik két alakjának személye rekonstruálhatatlan, hihetőleg inkább a magyar hadsereget jelképező figurák. A legegyszerűsített vonalvezetésű, konturos rajz vázlatosságában is a menekülők lelki-testi állapotának ecsetelésére törekszik.

Fénykép-reprodukcióban ismerünk egy „egykorú festményt",[12] amely Szemlér tollrajzával pontosan megegyező és amelyről nemcsak a vázlat, de stíluskritikai egybevetés alapján is okunk van azt hinni, hogy az Szemlértől származik. E képen szembetűnik a történelem-ábrázolásnak az a sajátos közvetlensége, amely — az életkép és a historizálás, Waldmüller és Rahl között vívódó, s ugyanakkor magyar érzelmű és képzeletű — Szemlért olyan találóan jellemezhetné. Az akadémiai történeti festészet hideg pátosza helyére valami őszintén átélt busongás lép, amely mind a négy alak arcán és tartásában kifejezést nyer.

Egy 1853-ban, ugyancsak Bécsben készült ceruzarajza, amelyen mulatozó középkori harcosokat ábrázol[13] (4. kép), a húszéves ifjú kivirágzó rajz-

készségét mutatja. Jó korérzéke nemcsak a viseletekben, hanem a típusok ábrázolásában is kifejezésre jut. A búsongó idősebb, s a kelyhét lelkesen emelő fiatalabb vitéz lelkiállapotának tükrözésében, a háttérben évődő, civódó leányok és vitézek jól jellemzett alakjaiban Szemlér eleven festői kedélyét érezzük. E rajza érdekesen utal Zichy Mihály — néhány évvel későbbi — középkori jeleneteinek felfogására. Kettejük grafikusi vénájának rokonsága egyébként több munkájuk egybevetése során is felmerül.

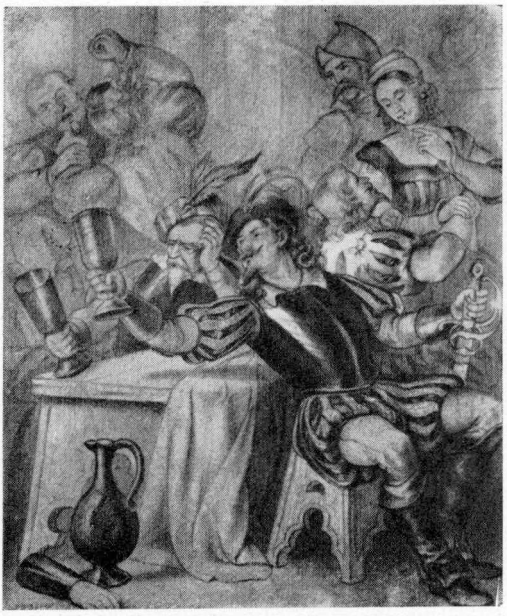
A Pesti Műegylet kiállításán 1854-ben jelent meg Szemlér első ízben a nyilvánosság előtt történeti festménnyel. Címe : Hunyadi János halála. A történeti festészetünkön végigvonuló Hunyadi-ciklusnak ezzel a témájával nyilván Szemlér is — mint Schmidt József, Weber és Palinay — a nemzeti létharc szolgálatába kívánt állani azzal, hogy a magyar vitézi szellemre eszméltet az elnyomatás éveiben. A mű azonban lappang, vagy elkallódott, s a reá következő tíz esztendőn belül csak elvétve bukkanunk Szemlér művei között történelmi tárgyú festményre.

Képének viszonylagos visszhangtalansága talán elkedvetleníthette, mert ha visszatekintünk ennek az évtizednek a történeti festészetünkben sikert aratott teljesítményeire, arra kell következtetnünk, hogy a szerény és jó ítélőképességű művész ezeknek tanulságait önmagára nézve bizonyára felmérte. Kovács Mihály „Árpád pajzsraemeltetése" éppen 54-ben, Szemlér Hunyadijával egyidőben keltett nagy feltűnést. Molnár József „Dezső vitéz önfeláldozása" a következő esztendőben, Than „Mohácsi csatája" 57-ben, Wagner „Dugovics Titusz önfeláldozása" 59-ben, s ugyanez évben Madarász „Hunyadi László siratása", amely szárnyaló sikerén túl, merőben új tartalmi erejével a történelemábrázolás igazabb hangjára is rádöbbenthette a művészeket.

Szemlér Mihály tárgyválasztásával 54-ben, s a későbbiek során is, a történelemfestők első nemzedékéhez, s közülök elsősorban Kovács Mihályhoz és Molnár Józsefhez, másodsorban Kiss Bálinthoz, Weberhez és Orlaihoz kapcsolódik. Festői és históriai képzeletvilága is inkább a táblabírókornak ezekhez az intimebb hangú „illusztráló" művészeihez fűzi, akiknek azonban közös törekvése és érdeme, hogy meg tudták teremteni a hazai történelemábrázolást, amelynek tárgya és formavilága magyar, s amely tematikájának hivatásszerűen nemzeti jellegével páratlan a festészetünk történetében. Ez a jelleg Szemlérnél a magyar típusok hangsúlyozásában, s az indulatok keresetlenül vérmes ábrázolásában nyilatkozik meg. Nem mintha az indulatkitörés kizárólag magyar tulajdonság volna, de festői vérmérsékletének latbavetése s a kép alakjaiban való továbbélése és ezek jellemzésében való szerepe olyan vonása a művész romantikus vénájának, amellyel egyben a sajátosan magyar temperamentumot is érzékeltetni tudta.

Szemlér bécsi munkásságáról még kiegészítően tájékoztat egy vázlatkönyve.[14] A zsánerfigurákat és jeleneteket tartalmazó füzetben egymást váltják a bécsi és pesti utcajelenetek s a magyar népéletképek (tollrajzok). Ezek érdekesen világítják meg Szemlér grafikusi vénáját, szatírába hajló humorát, fordulatosságát és stílusérzékét, amellyel a tárgy karakterét követi. Az internacionális forgalmú Bécs életének új ízeit, furcsaságait nem meste-

rének, Waldmüllernek gyengéd és anekdotázó hangján ábrázolja, hanem a francia szellemhez — leginkább Gavarni csípősségéhez — folyamodik, hogy a „modern" nagyváros frivolságát, karneváli életittasságát bemutassa. Bamba színházi előkelőségek, kánkánba vadult bécsi szépségek, ostoba hivatalnokok, angol világjárók, unott arszlánok, szemtelen élvhajhászok, sarlatánok, inasok, puccerek, lakájok, zsémbes matrónák, pletykázó milimárik, törökök és négerek, rengő idomú házmesternék, utcaseprők és lapátolók alakjainak gazdag változata a kiforrott torzképrajzolót mutatják, s a különböző nemzetek karakterének élesszemű megfigyelőjét.



4. Szemlér Mihály: Mulatozó vitézek. 1853. ceruzavázlat.

Egybevetésre érdemes az a lappár, amelynek egyike — hihetőleg — pesti utcajelenetet ábrázol, a másik magyar népéletképet. Az előbbin a dölyfösen, díszesen vonuló pár elé toppanó toprongyos koldust mutatja be (5. kép), a másikon pandúrok és szegénylegények küzdelmét. A művész a szegényember sorsának jellemzésére a városi jelenetben a szatírához, a falusiban a drámaibb hanghoz folyamodik. Míg a francia—osztrák példákon csiszolódott városi életképein az előadás könnyed biztonsága tűnik fel, addig magyar népéletképei több eredetiséggel biztatnak, egyéniségének közvetlenebb megnyilatkozását tükrözik, még akkor is, ha az egyelőre gyakran egyrészt túlzott dramatizálással, másrészt rajzi félszegségekkel párosul. Ezen a területen Szemlér szeme előtt nem a külföldi zsánerfestészet példája lebeg, hanem a magyar életképfestészet alapjairól, hangjából kiindulva, de egyéni és eredeti vérmérséklettel törekszik a magyar jelleg kifejezésére. Tehetségében van valami abból a magyar festő-típusból, akit a kissé szertelen képzeletű, de friss szemű, külföldön élő, egykorú kritikus, Kertbeny Károly szembeállít az osztrák festőkkel:

„Az osztrák művészek — a középszerűek is — csak akkor lépnek a nyilvánosság elé, ha előzőleg a nagyonis iskolás, szokványos technikát elsajátították. Ekkor mondják csak ki művészi indíttatásukat. Ezért tartalmilag, művészileg üresek, előadásuk azonban már nem egyenesen primitiv, hanem már konvencionális" . . . „A magyarok tele alkotóhévvel, nekiülnek az állványnak, jelenetet komponálnak, amelyen a figurák a levegőben lebegnek, a kart a lábtól nem lehet megkülönböztetni és szineik nyersen rikitanak . . . De az ilyen alkotásokban alapjában van meg a festői egyéniség előfeltétele . . .

Közvetlen bátorság a belevágáshoz . . . Az ilyen naturalista nyilvánvalóan *akar valamit* mondani, jól ki akarja beszélni magát, mielőtt még a kifejezés eszközeivel rendelkeznék, — mig a „magasabb kulturélet" kontárja gyakran már régóta tud beszélni, mielőtt még mondanivalója volna." Kertbeny — a kivirágzott nemzeti öntudatunkat az akkor nagy szenzációt keltő taine-i milieu-elmélet keretébe helyezve — kifejti, hogy a magyar nép és táj témája „szinte arra született, hogy sajátos művészi zsánert teremtsen". „Van egy bizonyos valami — írja — ami az azonos származásuak közös tulajdona . . . s ami, mint bornál a föld szaga, azonnal felismerteti, még idegen modor vagy álarc alól is."[15] Mindez, s az ahogyan ezután nyelvezetének romantikus pátoszával a magyar parasztot a hozzáidomult lóval, kutyával s a magyar pusztákat leírja, éppen lényegében illik a korai magyar népéletkép stílusához, s a belőle nőtt Szemlért is sok tekintetben jellemzi és ismerőssé teszi zsánerfestészetének tipikus vonásait.

Előadásmódjának azonban már kezdetben is volt ezenfelül valami egyéni jegye a kortársak számára, mert egyik kritikusa így ír 1857-ben Szemlér egyik „Magyar tájkép"-évei kapcsolatban : „. . . ha nevét nem olvassuk is, alig tulajdonítottuk volna másnak".[16] A német kritika még tovább megy, 1859-ben azt állítva somogyi, erdei kunyhót ábrázoló képéről, hogy az „a valóságot a legnyersebben, mégis a legtalálóbb jellemző erővel"[17] mutatja be.

Zsánerképeinek zömére — amelyek életművéből egyedül váltak viszonylag ismertté — mégis rányomják bélyegüket a kedélyes „népi jelenetfestés" íratlan tematikai szabályai. A népszínművek hangjához szokott közönség számára „mesét" kellett adni a képnek. Különösen kedveltek voltak a borral kapcsolatos témák. Szinte kimeríthetetlen változatait ismerjük Szemlér oeuvre-jében is a kocsmázók, feleséggel pörlekedők, dülöngézők, poharazgatók, korhelyek alakjainak. Ezek közül az indulatot, verekedést ábrázoló témáknál érdekes és reá jellemző módon : történeti illusztrációinak pátoszát ismerjük fel. „Kocsmajelenet"-ének (6. kép) egymásra törő parasztalakjait úgyszólván csak a viselet különbözteti meg „Onódi országgyülés"-ének[18] iszonyatos indulatban lobogó alakjától. Ez előbbi rajzán egy varkocsbafont hajú magyar a földre zuhanva, csizmás lábával felrúg. A tág szemmel nekirontó másik paraszt haja, ingeujja lobog, keze ökölben, egy másik fékezni akarja. A negyedik alak elégikus arckifejezéssel, énekléshez gesztikulálva borozgat, pohara feldől, nem hederít senkire, s a kármentőből az öreg szakállas kocsmáros keresztbefont kézzel szemlélődik.

A jelenet drámai feszültségét nem sikerül meggyőzően érzékeltetnie : a földrehuppanó figurával veszélyesen súrolja a bohózat határát. Az egykorú bíráló is tolla hegyére veszi e tollrajz festmény-párját : „Szemlér Mihály képe a Kocsmajelenet szerény címe alatt miszteriózus borzongással tölt el bennünket. Aki még sosem látott festett denunciációt — és ez szerencsére a festészet legritkább kuriózumai közé tartozik . . . — ezt a képet érdeklődéssel fogja szemlélni, de bizonyosan nem sokáig."[19]

A nyárspolgári vásárló közönség nem volt alkalmas a népéletképek művészi és tartalmi értékeinek megítélésére. Jókat derült vagy álmélkodott a sokszor otrombán „zamatos" népi jeleneteken, s előnyben részesítette őket

5. Szemlér Mihály: Utcajelenet. 1852 körül, tollrajz.

a valóságra törekvő ábrázolásokkal szemben. Itt említjük meg Szemlér életképei közül a Libatolvaj című festményét (és ennek tollrajz-vázlatát), mint ismertebb és a zsánerfestészetére jellemző művet. A kép falusi csődület közepén rajtacsípett cigánytolvajnőt ábrázol. Síró kisfia anyja szoknyájába kapaszkodva, néhány gyerek gúnyos ujjmutogatása közepette szalad. A többi gyerek — úgy tűnik — nem egészen érti az asszony felé forduló gyűlöletet. Van közöttük olyan, aki a tolvajra dühösen vicsorgó kutyát tartja vissza. A felnőttek egy részén a tettenérés diadalát és elégtételt észlelünk. Az összesúgó fehérnépek számára téma az eset a pletykálkodásra. A libatolvajnő riadt arccal rohan ki közülük.

A téma típusosan a zsáner keretébe vágó: a falusi élet egyik gyakori jelenete, amely mozgalmasságával s a pillanatnyi helyzet megragadásával alkalmat ad a típusok, mozdulatok, indulatok eleven, de nem mélyértelmű ábrázolására is. A művész igyekszik a helyzetkomikum hangsúlyozásával humort csempészni a jelenetbe. Ezt megkönnyíti az a képzettársítás, amely általában a nép körében s a zsánerfestészetben a cigány tréfás alakjához fűződik. E mezítlábas fürge figurák nemcsak túlzott gesztusaik miatt alkalmasak a karikirozásra, de füllentésük, sápitozásuk a népszínművekből is ismert hálás témát juttat a néző eszébe. A kép mondanivalója anekdotikus, előadásmódja nem indít a lopás tényének társadalmi okai felett való elgondolkodásra.

A zsáner műfajához való elkötelezettségén belül azonban mégis vannak Szemlérnek e művén is megfigyelhető erényei: a különböző embertípusok viselkedésének jó lélektani ábráját adja. E tekintetben is természethűségre törekszik, az adott indulatokra jellemző arckifejezés és mozdulatok valószerű tükrözésére. Mivel azonban a kép nem tartalmaz állásfoglalást, egységbefoglaló, igazságának erejével uralkodó gondolatot: az egyéneken megmutatott természethűség részletigazság marad: analízis, szintézis nélkül.

Érdekes módon mutatkozik meg a művésznek ez a beállítottsága a kép festői előadásmódjában is. Úgy tűnik, mintha a koncepció, erő nélküli igazságok egymásmellettisége megfelelne a naturalisztikus festői látásmódnak. Az eszményítő ábrázolásokkal szemben ugyan érdeme az a festő-tudori törekvés, hogy a természeti látványt híven mutassa be — de a felületi valóság optikailag hű másolása mintha megakadályozná őt a tartalmi valóság megismerésében, a lényeg művészi megragadásában, másodlagossá tüntetné fel számára a realisztikus festői látásmód e fontos kellékeit.

Ennek következményei Szemlérnél — és általában naturalista festőinknél — kompozícióban és színlátásban is megmutatkoznak. A naturalista nem a mondanivalójának súlyából következően komponál, nem érzi parancsolóan a tartalomadta struktúrát, hanem csoportosít, mégpedig ritmikai, esztétikai, képegyensúlyi szempontból, vagy külsőleg alkalmazott akadémikus kánonok szerint. Fejlettebb fokon már lélektani szemponokat is figyelembe véve — ahogyan Szemlér is teszi ez esetben — azonos indulatú csoportokat alakít, vagy ellentéteseket állít szembe egymással. Ezek között aztán természetszerűleg marad magára — és így középpontba is kerül — a főszereplő, ez esetben az üldözött. Súlya azonban így sem felel meg centrális elhelyezésének, mert a tömeg ábrázolása kis, divergáló epizódokra osztott. A mondanivaló súlytalansága nem hív elő olyan feszültséget, drámát, amelynek magvához, mint mágneshez viszonyulnának a kép kompozíciós elemei.

Színkezelésében, fenti jelenségnek megfelelően, hiányzik a tónus uralkodó egysége. Lokálszínek élik egymás mellett a ruhák színének ugyan megfelelő, mégis oly kevéssé valóságos életüket. Részletigazságok ezek is, szintézis nélkül, — s majdnem úgy érezzük, mintha a művész élesen szembetalálná magát a kérdéssel: naturalista legyen-e, vagy festő? Színegyensúlyérzéke nem tónusba foglalt, s abban élő erős harmóniákat diktál, mert nem látja meg a színek természetének benső összefüggéseit, relatív változékonyságukat, fényérzékenységüket, s az uralkodó színelem érdekében való tompulásukat. Ezért elbizonytalanodik, színei a vélt összhang kedvéért elsápadnak, s egy-egy piros szoknya, kék kendő így válik rikítóvá, papírszínűvé a maga dekomponált elszigeteltségében.

E kép festői kvalitásai nem indokolják a részletességet, amellyel tárgyaltuk. Ennek szükségességét mégis azért éreztük, mert Szemlér néhány életképének témájával Munkácsy közvetlen elődjének bizonyul,[20] s művészetének jellegzetes ismérvei némiképpen tájékozódást adnak és mérföldkövet jelentenek a népi zsánerből Munkácsy által megszülető realizmus új látóhatára felé.

6. Szemlér Mihály: Kocsmajelenet. 1863 körül, tollrajz.

Azonban Szemlérnek a Pesti Műegylet kiállításain az ötvenes évek közepétől a hatvanas évek derekáig szereplő képei címük szerint — mert maguk a képek javarészt elkallódtak — azt mutatják, hogy a művészt a magyar népéletképeken felül a népélet valóságos, „mesébe" nem foglalt arca is foglalkoztatta. 1856-ban festett „Alföldi vásár" című képét egy tollrajzvázlatából ismerjük: a látvány valóságos elevenségéhez nem fűz életképi mondanivalót. A Halászcsalád a Tiszánál (1858), a Somogyi erdőcsősz (1860) és a Somogyi kanász (1862) képeimek, valamint ismert és fennmaradt tanulmányfejei arra vallanak, hogy Szemlér gondot fordított a magyar vidék különböző típusainak, s a foglalkozásaikban is kifejezésre jutó jellegnek megismerésére.

De vajon milyen mérvű lehet ez a valóságábrázolás és milyen közönségre számíthat? Erre a kérdésre ad választ az egykorú hírlapirodalom egyik megfigyelése. 1864-ben Sterio Károly festői sorsán sajnálkozva, így ír a kritikus: „Sterio azonban igen sikerült magyar életképeivel csak a müvészi körök előtt tünt fel . . . s igy történt, hogy eddig ezen legtehetségesebb festészünk nagy szorgalommal és genialitással készült tanulmányvázlatai feldolgozatlanul, gyűjteményben maradtak özvegyére."[21] Ez utóbbi jelenség ismétlődik Szemlér Mihály esetében is.

Úgy tűnik, hogy ezek a kismesterek nem jutnak el mondanivalójuk festői, realista megfogalmazásáig, a valóságábrázolás felé mutató próbálkozásaikkal nem lépnek a nyilvánosság elé: nem tudnak érvényt szerezni igazságaiknak.

A népéletfestésre vonatkozó nyárspolgári korlátok gátjainak áttörésére csak az olyan megfellebbezhetetlen erejű festőzseni vállalkozhatott, amilyen Munkácsy volt. Szemlér és az a magyar zsánerfestő-gárda, amelyet ő is képvisel, apró léptekkel, s szinte rangrejtve ismerkedett népünk hitelesebb arcával, de hogy egyáltalán foglalkozott vele, azt mutatja : Munkácsy feladata a kor levegőjében volt és érlelődött.

Szemlér valósághoz való ragaszkodásának jelét az a rengeteg típus- és mozdulattanulmány őrzi, amelyet természet után készített Magyarország különböző vidékein. Komoly hangú, egyszerű és igaz parasztábrázolásai típustanulmányok maradtak, ismeretlenek : parasztok, jobbágyivadékok büszke és megviselt alakjai, lehullott róluk az anekdóta álarca. Gondos ceruzarajzaiban, akvarelljeiben[22] a szeretet hangját érezzük. A Somogy megyei Mikén készítette egy részüket, Csökölyön, Nagyatádon és Székely Bertalan szűkebb hazájában, Szadán, a többit. Típustanulmányainak jellegét és felfogását jól szemlélteti egyik somogyi feje (7. kép). Emelt fejű parasztot ábrázol, kissé alulról nézve, skurcban. Hosszú haja füle mögé simul ; összevont szemöldöke alatt megfáradt, apró jobbágyszem. Keskeny szája hallgatáshoz szokott. Vonásai nem csupán ennek az egy embernek életéről beszélnek, de őseinek, sok nemzedéknek paraszti sorsáról.

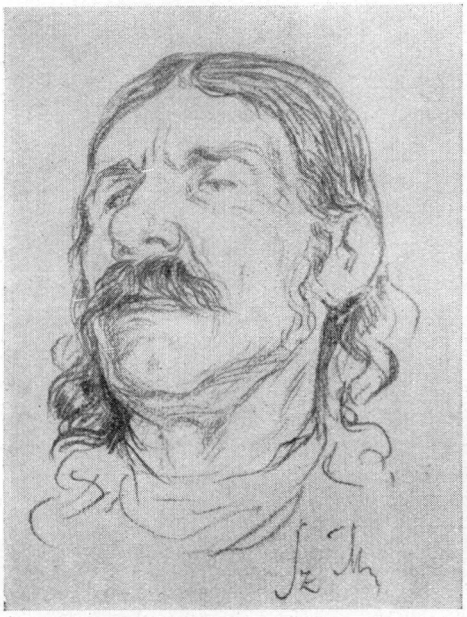
„Somogyi típus" Tóth Mihály is (Mike 1872) tiszta homloka alatt harmonikusak a vonások, nyílt a tekintet, kifejezését lebilincselő értelmesség jellemzi. A rajz mellett, Szemlér írásával, modelljének rövid életrajza : „Szül. Baranya megye, volt Franc. Legionárius 1849 Áfrikában, 1854 Sebastopolnál, 1857 Kaledoniában és Mexikóban, 1872 Béres Mikén." Íme a világotjárt parasztember itthoni „karrierjének" kibontakozása. Mennyi vállalkozás van ebben az arcban, az értelemmel párosult jellemnek milyen igérete, amely — béressorsba fulladt.

Önfeledt mozdulataikban figyeli meg a kiscsizmás, kucsmás és mezítlábas parasztgyerekeket is. Különös gyengédséggel rajzolja őket a korán osztályrészükül jutott munkájuk közben : maroknyi legénykét, amint megfeszülve húzza a lovat (Szada 1867), vagy az apró földművest, kicsit megnyúlt, komoly arcocskájával, amint kezét kapa nyelén nyugtatja.

Erőteljességével kitűnik a „Somogyi paraszt bivallyal" (1866) című miniatür méretű rézkarca. A zömök parasztember bivalyának támaszkodik, amaz, vájolt hátával, az ősállat nyugalmával áll rövid, kifelé hajló lábán. Szemlér eltér a zsánerábrázolástól, amelyen az állatok gazdájuk mellett valamilyen humoros, vagy érzelmes szerepet játszanak. Szépségével ragadja meg Szemlért a pihenő magyar ökör is, szinte gyönyörködik a ritka példányok nyugalmában, testük erejében, tekintetük szelídségében, szarvuk büszke hordásában.

A falusi élet valóságából merített kompozíciója a „Somogyi vásár" című tollrajz. Festmény-változata lappang. Sátorban, fatányérról falatozó, ivó parasztokat ábrázol ; a festői viseletű asszonyokban felismerjük somogyi típustanulmányainak szép modelljeit.

Mikei korszakából témájával kiemelkedik Patkó Pista című, 1859-ben készített, színezett krétarajza[23] (8. kép). Ezzel az ismeretlen rajzával Szemlér



7. Szemlér Mihály: Tanulmányfej. 1865 körül, ceruzarajz.

8. Szemlér Mihály: Patkó Pista. 1859. szinezett krétarajz.

elsőként jelenik meg képzőművészetünkben a szegénylegény alakjának valóságos, egyben portrészerű ábrázolásával. A rablóképek hosszú sorát — a szegénylegény-témák előzményeként — 1836-ban Schmidt Józseffel látjuk megindulni, s e romantizáló felfogás Kovács Mihályon, Molnár Józsefen, Benkert Imrén, Jankó Jánoson és Than Móron keresztül vezet Szemlér új felfogású ábrázolásához. Elődei inkább a „zsiványélet" hányattatásait mutatják be jelenetekbe foglalva, s közülük egy válik ki annak valóságosabb tükrözésével: az ötvenes években Magyarországon járt francia romantikus, Théodore Valério, aki megbilincselt szegénylegényt ábrázol a börtönben. E képek közös jellemzője, hogy képzelet után készültek.

Szemlér Mihály Patkó Pistát természet után rajzolta, csárdaasztal mellett ülve — de nem „mulatozva". Finom és biztos vonalvezetésű rajzából nemcsak a művi gondosság, de alakja iránti szeretete, együttérzése is kitűnik. Nem idealizálás vezeti, sem a „betyáros" jelleg érzékeltetésének szándéka, hanem a naturalisztikus élethűségre, lélek- és jellemábrázolásra való törekvés. Patkó Pista asztalra könyököl, arcát tenyerével támasztja. Kalpagja alól hosszúkás, okos, elszánt kifejezésű arc néz szembe, vonásaiból a gond és a koncentráció állandósult jelei is leolvashatók.

Szemlért foglalkoztatta modelljeinek sorsa, helyzete. Ez kitűnik egy-egy tanulmánya melletti feljegyzéséből is. Valószínű, hogy festés, beszélgetés közben Patkó Pista legendás alakja is a maga valóságos szomorúságában bontakozott ki előtte, s ez szabta meg képének komoly, regényességet kerülő felfogását.

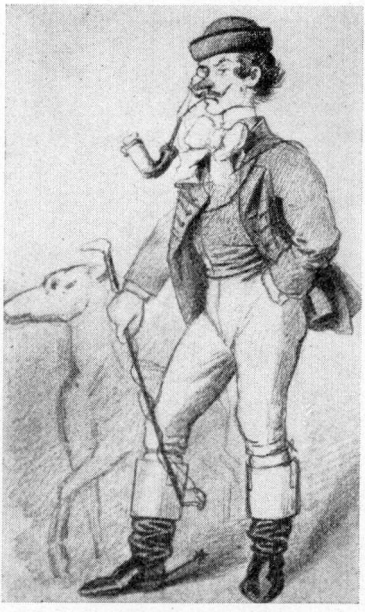
Az ötvenes évek derekától — amióta Bécsből hazajött — Szemlér teljes érdeklődésével fordul a magyar népélet felé. Évközben a fővárosban tartózkodik, mert 1855 tavasza óta a Marastoni-féle „festészakadémia rendes segédtanárául a Pesti Mütárlatból is dicséretesen ismert Szemlér Mihály ur választatott meg, ki is april elején kezdendi meg tanitását."[24] Két és fél esztendeig végzi a korrepetitor feladatát mestere mellett s ez a tevékenysége is elmélyíti rajzának gondos, finom aprólékosságát.

A részleteknek szánt bensőséges figyelemmel követi a természetet: a valóság hű tükrözésével ragadja meg a magyar vidék sajátos jellegét. 1855-ben Hídvégen és Gyöngyösön készített két ceruzarajzának témája egyszerű. A gyöngyösin parasztudvar-részletet mutat be. Szeretettel részletezi az igénytelen látvány szomorú pőreségét. Hídvégi rajzán szegény pásztorember „otthonát" ábrázolja, aki szűrébe bugyolálva, háttal a nézőnek, fekszik támlátlan priccsén, a szoba kong az ürességtől, a padkátlan búbos kemence közelében egy láda s egy kosár: a berendezés. Árnyékkezelésének puha, szinte vattás foltjai s a lágy konturokba fogott formák úgy mutatják, hogy rajzaiban bizonyos festői hatásra is törekszik.

Úgy látszik, festészakadémiai állása nem biztosított sem elégséges, sem tartós megélhetést a már családos Szemlér Mihálynak, mert 1858-ban a belvárosi reáliskolában lett a szabadkézi rajz segédtanítója. A Bach-korszak alatt létesült intézmény élén Ney Ferenc állott, a magyar művészeti élet bátor harcosa. Ő és hét tanártársa, közöttük Szemlér, még a kiegyezés előtt nyíltan szembeszállanak a Helytartó Tanáccsal a nehezen kivívott magyarnyelvű oktatás mellett. 1861 óta Szemlér a reáliskola rendes tanára, s ott működött egyfolytában 1890-ig. A tehetséges növendékek rajzismereteinek megalapozásában értékes munkát végzett itt. De ha éppen egyéni művészpályájának ívelése szempontjából tekintjük e korszakát, lehetetlen hogy fel ne ismerjük ennek a lekötöttségének gátló hatását. „Visszavonult a tanári székbe, mely hirt nem nyujthatott, de lelkinyugalmat."[25] Szemlér sosem akart fellendülő művészi életünkben nagyobb és nyilvános szerepet játszani. Szerény munkása volt a Műegylet ellen létesített Magyar Képzőművészeti Társulatnak is, amelynek alakuló mozgalmában részt vett. Amikor az sok küzdelem után végül is otthonra talált az Andrássy úti palotában, Szemlér „nem kért, de nem is kapott részt a vezetésből."[26] A mellőzöttség jogos érzését bizonyára önérzetessége is fokozta, ugyannyira, hogy „elkerülte művészbarátait, sőt munkáiból sem küldött be a Társulat kiállításaira."[27]

Még tanári pályája kezdetén, az 1861-es év csalókán felengedő politikai légkörében Szemlér Mihály művészete is friss lélegzethez jut, élcelődő kedve megszínesedik, s a pesti élet karikírozásában nyilatkozik meg. Ebben bontja ki tehetségének legeredetibb ízeit. A belvárosi iskola fiatal tanára közvetlen közelből, pajzánul, sőt olykor bíráló szemmel figyeli a Váci utca eseményeit: bécsi életének magyar változata elevenedik meg előtte. Ő az első, aki fővárosunk e szűkebb központjának, a külföldet majmoló Belvárosnak alakjairól magyar szemmel, művészi színvonalon és részletesen tájékoztatja az utókort. Mert Jankó János ízes pesti életképei főleg a város egyéb részeinek egy-egy jellegzetes típusát ábrázolják, csakúgy, mint az eredeti tehetségű Újházy

Ferencéi; a választékos Barabást egy-egy koldusgyermek szép arcocskája, alakjának „festői" genre-szerűsége ragadja meg. Az Ungar-ban és más lapokban megjelenő pesti életképek rajzolói pedig — mivel külföldi művészek (Mücke, Heicke, Kaiser, Geiger, Lüders, Tyroler, Fuchthaler és mások) — nem látnak különbséget Bécs és Pest alakjai és élete között, s általában a Jokose's Bilderkabinettje szellemében ábrázolják azt. A francia művészeten csiszolódott tehetségével és humorával kiválik közülük Canzi Ágost, mivel azonban kitűnő karikatúrái nem típusosan pesti vonatkozásúak: Szemlér belvárosi típusaival való egybevetésre kevéssé alkalmasak.[28]



9. Szemlér Mihály: „Junker." 1861 körül, ceruza.

Szemlér pesti rajzsorozatának[29] egyik lapján jellegzetes Váci utcai figura tűnik fel: a párizsi útjáról éppen most érkezett vidéki nemesúrfi, „Junker" (9. kép), aki agarával és öltözetével jelzi, hogy a „sikk"-hez tartozó vadászatra indul. Azonmód monoklisan, sarkantyús csizmával, szájában hatalmas fejű pipával vonul, jobbjában lovaglópálcája, balját zsebrevágja, hátsó felét kissé kitartva jelzi modorának könnyed eleganciáját. Fején a magyaros pörge kalap, zsinóros kabátka van rajta, ez most a „nemzeti divat", amelyet lényével önkénytelenül kompromittál. Hetyke bajusza felett rezes orr, egyik szemöldökét magasra vonja, tekintete bamba és öntelt.

„Corpo di Bacco! Oda a gálám!", kiállt a császárszakállas, hórihorgas pesti gavallér, akinek újdivatú kabátjára éppen most freccsen a fiákker sara. Podmaniczky Frici báró ő, az eleganciájáról híres férfiú, aki „ekkor még nem volt a Lloyd-klub gazdája, ekkor még ellenzéki tüzes álmai lehettek, verseket írt, s regényt, meglehetősen szentimentálisat".[30] Leperdülő cilindere után kap, kezének kecses mozdulatára e váratlan fordulat közepette is gondolva, holott meghökkenti a sérelem, mely ruháját érte.

Jellegzetes típusa a pesti német kispolgárnak a „Dalárdistajelölt" vagyis a „Pesther und Ofner Gesang-Verein" tagja. Kissé kinőtt kabátban, cilinderben, buzgón énekel, csokornyakkendője előreugrik, ádámcsutkájának rezgésével mintha követné a hangot.

Egy másik rajzán bárgyu, pimasz arccal néz a cilinderes, potrohos férfi. Kövér arcának petyhüdt bőre, valamint az óriás has, amely merész ívben feszíti ki a pantallót egészen a lábfejig, fölös jólétének nem egy szenvedélyéről tanúskodik. A pofaszakállas lakájarc ellenszenvességét fokozza a lebigyedő húsos ajak.

Párja az a kávéházi alak, akit hordóhasa akadályoz a billiárdozásban, s így féloldalról, egyik kurta lábával a levegőben kalimpálva közelíti meg a

10. Szemlér Mihály: Billiárdozó. 1861 körül. színezett ceruzarajz.

terepet (10. kép). Tokája szétfeszíti az inggallért, hasán a struflis nankingnadrág szétnyílt, mellénye felcsúszik, nadrágtartója kandikál. Malacfejét a rajzoló kissé rózsásan kiszínezi, és skurcban, alulról közelíti meg, mert ez az egyetlen nézet, amely az elhízott arc rejtelmeibe bepillantást enged, s megláttatja a húsos száj és orr felett a bedagadt szemet. A hájasság apoteózisa ez, aminek groteszkségét a kompozícióval is fokozza: egymással átlóvonalba helyezve a vékony dákót s a kövér figurát.

Fürgén, vigyorogva hasal a billiárdasztalra partnere, a vékony német diák: „én bezzeg eltalálom", — így ingerli a kövéret. Rugózó mozdulatának s a jellegzetes német „Bürger"-arcnak eleven megfigyelését adja. Az Angol királyné szálló cinegelábú, készségesen rohanó pincére (11. kép); az óriásléptű, veszedelmesen közelgő szobaasszony; az ujjain számláló, ravaszkás tekintetű Váci utcai kereskedő; a báva német katonadoktorka, s a körülményes katonai fegyelmet gúnyoló alakok torzképei egészítik ki e frissen feljegyzett s avatott kézzel megrajzolt korképet.

Külön sorozatot szán a pesti fiákkeresek és kocsisok megörökítésére. Különösen érzékletes, kasztszellemet példázó képet ad a grófi kocsisról. A címeres hintón ül, szőrmegalléros, szőrmebélésű bundában, lába is szőrmezsákba bújtatva. Pofaszakállas, különben borotvált arcából kegyetlen, lefelé biggyedő száj ugrik ki, sűrű szemöldöke alatt tekintete kíméletlen. Ostornyéllel lecsapni készül, vadul rántja a gyeplőt. Beszédes típusábrázolás.

Ellentéte a Heves megyei parasztkocsis, szekerén ülő, maga elé merengő alakja: olyan, mint aki türelmes, hosszú várakozáshoz szokott. A Hont és Trencsén megyei, a szlovák s a lengyel kocsisokról készült rajzok hasonlóan jellegzetes típustanulmányok, ritka, művészi dokumentumai a hatvanas évek pesti néprajzának.

A „Pesti napszámos" 1864-ben kőrajzban is megjelent. Ez már a pesti utca paraszt-proletárja. Nem munka közben ábrázolja, hanem úgy, ahogyan gyakrabban volt látható: munka nélkül. Mezítlábas, gatyás alakja falnak támaszkodik: pihen és vár. Csontos, bajuszos arca szomorkás, szájasarkában hosszú cigáró. Görbe kanászbotja földön hever, fején árvalányhajas kalpag, kabátja hátul foszlik. Finom árnyékkezeléssel, gondos rajzban állítja elénk.

„Naplopó" című rajzán bár ugyanilyen tartásban ábrázol egy figurát, mégis úgy, hogy annak típusával igyekszik megkülönböztetni a szándékos tétlenséget az előző alak kényszerű tétlenségétől. A szépvonású, tünődő magyar arc helyén itt egykedvűbb — talán már a pesti élet nyomorában otthonosabb — arc tűnik elő az ernyős sipka alól, nagy állkapoccsal, s felnyomott rezes orrahegye, mintha a cigáró füstjét szagolná.

11. Szemlér Mihály: Pincér. 1861 körül. ceruza, toll fedőfehérrel.

Ezekben az években készített első rézkarcaival e műfaj iránti kitűnő érzékről tett tanúságot Szemlér.[31] Technikai jártasságához bizonyára hozzájárultak a Marastoninál szerzett ismeretek. Innen hozta magával a formák klasszikus szépségében lelt örömét, a tónusos árnyékkezelés biztonságát, amit a jeles karakterérzékkel jellemzett „Három fej" (másképp: „Városvégi típusok") című rézkarcával példázhatnánk. A típusok érdekességén túl, a háromfajta jellemet is jól érzékelteti a tekintetnek, az orr formájának az állak és ajkak rajzának egyéni jellegével. E grafikája a rézkarc ismert mestereinek festői igényességét, formakultúráját idézi emlékezetünkbe, s bizonyítja, hogy Szemlér azon magyar művészek közé tartozott, akik felismerték a műfaj sajátos varázsát.

Az „Utcaseprő" című rézkarcán feltűnik a megjelenítés artisztikuma, amellyel az egyszerű környezetet kevés eszközzel úgyszólván csak jelzi, s a mozdulat szép ritmusával, annak könnyed felvetésével a párizsi utcák alakjának a francia grafikából ismert szellemére emlékeztet.

Virtuóz könnyedséggel ad bizarr társadalomképet az 1866—67. évi Szilveszter éjszakáját ábrázoló rézkarcán is. A gazdag ötletességgel párosuló grafikusi találékonyság olyan jegyeit látjuk itt, amelyek miatt sajnálnunk kell, hogy Szemlér nem bontotta ki szélesebben ez irányú tehetségét további rézkarcolói munkássággal. Képén quodlibetszerűen jelenik meg az újévi éj fény- és árnyoldala: szuronyos drabantok egy delirált kedvű csizmás magyart kísérnek; inas rohan, fején megrakott tálcával, — mellette egy toprongyos ember kezét kabátujjába húzza; fiúgyermek fekszik az utca kövén, ingben, rövid, rongyos nadrágban — talán ő a megfagyott gyermek, akiről oly gyakran s oly hasztalanul pártfogóan írnak az újságok, s aki már témája a „larmoyante", érzelmesen könnyeztető irodalomnak ekkoriban; alatta ünnepi asztal polgáréknál, az óra éjfélt mutat, a hangulat emelkedett,

rokonok csevegnek ; arrébb kártyázó, hasas polgárok ; utcai verekedés ; két részeg egymást támogatja ; a ledér, „szivarkázó" delnőnek térdelő hódolója csokrot nyújt ; mezítlábas öreg paraszt bandukol ; az éjjeli őr fázósan összehúzza magát ; utcaseprő- és rikkancsgyerek ordítva rohan ; agglegénynek puncsot hoz a pincér ; a köntösös polgár nem engedi be ajtaján szabóját és cipészét, mert tartozik nekik ; a bankár bankót nyújt bókoló rokonainak, sugárzik hízelgéseiktől.

E rézkarcok Pest sajátos atmoszféráját tükrözik, annak ellenére is, hogy a rajz fordulatosságával és humorának mélységével, egy-egy hangulat finom érzékeltetésével gyakran emlékeztet Gavarninak és Daumiernek a negyvenes és ötvenes években készült, Párizs életét láttató illusztrációira.[32] E két francia művész utcasarki figurái, jellegzetes sarokkövei, falravetődő árnyékai, ődöngő alakjai, pincérei, komikus sétáló párjai, vékony pálcával vonuló nyegle diákjai, azoknak üres bérszobái, adós-jelenetei — osztrák változatban, ormótlanabb, élcelődő hangon megjelentek a bécsi lapok hasábjain is, — s mi szerencsésnek érezzük Szemlérnek azt az igazodását, amellyel egyenesen a francia karikatúra szelleméhez fordult, s nem a bécsi, „bieder" kedélyességen átszűrt másodlagos ábrázolásokhoz.[33]

Ez idő tájt, 1860-tól kezdve, a sokszorosító művészetnek egy másik, „korszerűbb" ágában, a litográfiában megjelent történelmi arcképei kapcsán válik Szemlér neve ismertebbé.[34] A nemzeti szellem szítására ennek a műfajnak az előnyeit : tetszetősségét és a gyors, széleskörű terjesztés lehetőségét ragadták meg a politikai fellélegzés ez éveiben a kiadók és az illusztrált hírlapok.

1864-ben Szemlér Olaszországban jár, s hihetőleg a velencei, firenzei és római képtárakban kapott benyomások indítják arra, hogy ismét a történelmi kompozíciók felé forduljon, s ismét egy nagyobb igényű művel, a Hunyadi János halála című festménye óta eltelt tíz esztendő után.

„Gara nador megvédi Mária királynőt a lázadó Horvátiaktól" — ez a címe a kompozíciójának, amelyhez olaszországi útja után tollrajzvázlatot készít[35] (12. kép). Önfeláldozást dicsőítő témájával Molnár „Dezső vitézét" idézi emlékezetünkbe, s néhány képszerkesztési és motívumbeli megoldás rokonsága is feltűnik ; uralkodóan azonban inkább az olasz klasszikusok hatását érezzük rajta. Kovács Mihály, Molnár József vagy Orlai történeti festményeihez képest ez példája a hibátlan, mesteri rajzkészségnek — ám hiányzik belőle a történeti festészetünk romantikus hangját bevezető s amazokra jellemző, ihletett, akár kissé félszeg hang s az élmény naiv fűtöttsége, amiért nem kárpótol a heroikus pátosznak, szép emberpéldányoknak, pompás állatoknak virtuóz rajzzal tolmácsolt, idegenebb világa. A művész új porondralépéséhez felvértezte magát mindazokkal az elsajátítható tulajdonokkal, amelyek a latin klasszikusokat külsőségeikben jellemzik — s mindettől nem jut szóhoz Szemlér művészi egyénisége. Úgy tűnik, mintha képzeletét minden alak, minden motívum egyformán foglalkoztatná ezen a rajzon — hiányzik belőle az az egynek szóló indulati, érzelmi kedvezés, az a fegyelmezetlen elfogultság egy-egy alakjával szemben, amely gyakran oly személyessé teszi más műveit.

12. Szemlér Mihály: „Gara nádor megvédi Mária királynőt a lázadó Horvátiaktól." 1864. vázlat, tollrajz.

A vázlat alapján 1868-ban készült festményen[36] a romantikus tájháttért gazdagítja, fejleszti. Koloritja azonban: színezés, — mint a történeti festők zöménél ez időben — a lokál színek a rajz kontúrjait kitöltik, éles különválásukat mellékjük biggyesztett rokonszínekkel tompítja, vagy éppen ellentétesekkel emeli ki a festő. A kép tagolása megint csak a „Dezső vitézre" emlékeztet. Azonban Molnár Józsefet Szemlér felülmúlja hősének erőteljesebb jellemzésében: Dezső vitéz elégikus alakja helyén Gara heroikus figurája áll. Molnár az ő harcosainak kardját a magasban megállítja, lebegőn, az előzetes lendület érzékeltetése nélkül, s a drámai cselekvényt nála mintha felfüggesztené valami bágyadt érzelmesség: a vitézi tett szemléltető, példálózó történelemtanításba fullad. S a közönséget mégis ez ragadta meg, Szemlér hibátlan készségű festménye pedig nem. Ennek okát Molnár hangjának intenzívebb magyarságában ismerjük fel. Szemlér képét a lapok csak megemlítik, és Keleti Gusztáv sem mond ennél többet: „Hasonlóképp történelmi s nagyobb mérvű festményt Szemlér Mihály is állított ki."[37]

1868-ban festett „Martinuzzi Frater György halála", valamint a „Hunyadi János és a két martalóc" című — kőnyomatban is megjelent — festményeinek sincsen visszhangja. Az előbbiről csak annyit tudunk, hogy az szürke olajfestmény,[38] tehát „grau in Grau"-technikával készült, s mint ilyen talán nem is igényelte, de nem is számíthatott a színnel festett s ezért is hatásosabb képek sikerére.

A hatvanas évek derekától kezdve rendszeresen jelennek meg Szemlér történelmi témájú litográfiái a képes hírlapokban.[39] Ezek a hírlapi illusztrálás igényét és feladatait nem haladják túl, azonban más művészek e nembeli munkásságával egybevetve őket: rajzban biztosabbaknak, előadásmódjukban valamivel kevésbé gyermetegnek tűnnek. Különösen kitűnik ez, ha a „Hunyadi János és a két martalóc" című litográfiáját — ezt az általánosan kedvelt témát — egybevetjük Weber és Orlai hasonló tárgyú műveivel.[40] Szemlér rajzán a „két kóbor török" egymásnakront: két dühödt Góliát. E túlzás ellenére is kevésbé illúziórontó e nem éppen történelmi súlyú, de a tusakodást ügyesen ábrázoló rajza, mint Orlaié, akinek előadásmódja mosolyra derít: martalócai fürge, megugró alakok; az egyik földrehuppan, s azt, amelyik elszalad, Hunyadi az öklével fenyegeti. Weber egyik martalóca viszont elrajzolt liliputi, Hunyadija szokványos, semmitmondó.

Mindannyiuk felfogása fölött még alighanem Geiger szelleme lebeg, s mindannyiukra, Szemlérre is, jellemző, hogy a történelmi tény rekonstruálása, visszaidézése helyett képzeletükre bízzák az eseményt. De ezenfelül Szemlér egyéni sajátossága, hogy a történelmi események komolyságát inkább a drámai, végletes helyzetekben érzi és ragadja meg. Ezért választ kizárólag olyan témát, amelynek tárgya hősi halál vagy gyilkosság. A legenyhébb közülük a „Jelenet a mogyoródi harctéren" című rajza, amelyen László alakja érzelmesen borul Ernyei holtteteme fölé. De már Martinuzzi halálát s az ónodi országgyűlésen Rakovszky és Okolicsányi követek felkoncolását egész rémségében tárja elénk.[41]

Szelídebb ugyan, de így sem meggyőzőbb a hangja annak a történelemnek, amelyhez már személyes, gyermekkori emlékképei is fűződnek. „Petőfi halálát" ábrázoló kőrajzán[42] a tehetségéhez oly kevéssé illő allegorikus kifejezésmóddal küszködik Szemlér, de nem talál a „Jövendölés" költőjének látnoki szavaival adekvát művészi fogalmazásra. Ehhez a litográfiára átültető kéz rajzi torzításai is hozzájárultak: bántóan kifacsart tagokkal fekszik az előtérben néhány sebesült; ezeket nem tulajdoníthatjuk Szemlérnek, aki — többek között Gara-képén — bizonyságát adta anatómiai ismereteinek is.

Inkább történeti érdekességű, semmint különösebben művészi becsű 1872-ben megjelent „Fóti dal" című litográfiája.[43] A hatvanas években ugyanis Vörösmarty fiát, Bélát tanította rajzolni Szemlér, s bizonyára a családdal való kapcsolata is hozzájárult ahhoz, hogy a nagy költőnek ezt a korábban oly ünnepelt költeményét illusztrálja, a szereplők portréjával. Az eseményben való benső résztvételének jeléül — harminc évvel az emlékezetes fóti szüret után — a művész a képre önmagát is odarajzolja, tűnődő arckifejezéssel, állát kezébe támasztva. Bár sikerül bizonyos hangulatot érzékeltetnie — mégis a dekoratív rajzi elemek hangsúlya, a főalak gesztusának szinpadiassága és a többiek merev ünnepélyessége árt a jelenet életszerűségének.[44]

Az aktuális történelmet ettől az emlékező pátosztól merőben elütő — mondhatnánk tettrekész — hangon tolmácsolja Szemlér. Témájával, felfogásával és műfajával érdekesen válik ki életművéből az 1867—68-ban

készített tollrajzsorozata, amelyen választási eseményeket örökít meg. A tíz jelenet címe : „Kortesek" ; „Kortes az ellenfél táborában" ; „A követ érkezése" ; „A választók tanyája" ; „A választók felvonulása" ; „Szavazás" ; „Megakadályozott választás" ; „Díszmenet" ; „Lakoma" ; „A mulatságnak véget vet a feleség".[45]

Az ábrázolások címe nem tájékoztat arról, hogy pontosan mely évek választási mozgalmaihoz fűződnek.[46] Szemlér tanúja volt a 61-es és a 67 utáni eseményeknek is, alighanem ezeknek benyomásait igyekezett életképi kedélyességbe öltöztetni. Azonban magával a jelenetek megválasztásával s azoknak tréfás, sokszor csúfondáros hangjával nem sok tiszteletet gerjeszt az „alkotmányos" választások szelleme és módszere iránt. Ezek valóban nemigen változtak az évtizedek során, amiről éppen a hivatalos sajtó tájékoztat — akaratlanul is — a legszemléltetőbben. 1872-ben a Vasárnapi Újság olyan hangnemben tudósít a vidéki korteskedés módjáról, ami semmiben sem különbözik a harminc évvel korábbi s a feudális Magyarországra jellemző módszerektől : „. . . a kapacitáczió fő eszközei (a nem tisztességeseket nem számítva) csak olyan talpraesett mondásokban állanak, mint az, hogy „már édes bátyámuram ! mégis csak j o b b ott a j o b b mindig !" — vagy pedig : „tudja, lelkem húgomasszony ! A szívünk is b a l felől van, hogyne hajlanánk hát arra ? . . . Ha aztán még egy kis magyarázatot is tud adni az ország állapotairól : akkor aztán igazi okos ember !" „E sorok írója se jobboldali, se baloldali kortesvacsorán nem szerzett semmi egyéb dologban meggyőződést, csak abban az egyben, hogy mi pompás mulató emberek vagyunk."[47]

1842-ben Nagy Ignác „Tisztújítás" című vígjátékához készült Fuchsthaler-féle rajzok[48] a nép megnyerésének ugyanilyen „nemes" eszközeiről tanúskodnak, s tulajdonképpen Fuchsthaler „Kortestanyája" tekinthető Szemlér kortesábrázolásainak előzményeként.

Szemlér rajzai készülésük idejében nem kerültek nyilvánosságra. Ez érthető is. Mert például az 1861-es választási eseményeket lelkes felvonulások formájában örökítették meg a művészek a megrendelt illusztrációkon.[49] Csak a torzképírók, közöttük elsősorban Jankó János gúnyrajzai képviselnek némi humoros bírálatot. Szemlér pedig tulajdonképpen a választási fondorlatokról számol be, azokról, amelyekről önkéntelenül árulkodnak az egykorú irányított lap dorgáló sorai is : „A lefolyt hetekben a politikai lapok számos követválasztás leírását hozták. Nem egy helyről szomorúan kellett tapasztalnunk, hogy a pártszenvedély fékét vesztette s oly jeleneteknek valánk tanúi, amelyeket alkotmányos életünk új reggelén valóban csak ellenségeink örömére idézett elő a meggondolatlanság vagy rosszakarat."[50]

A témák Szemlér művészi felfogásában érdekes átmenetet mutatnak a történelemábrázolás és a népéletkép között. Különösen a „Választók tanyájában" (13. kép) találjuk érdekes szintézisét a történeti és életképi hangnak. A kép romantikus, festői hangulata átélt, igaz atmoszférát teremt, uralkodik a részleteken. A lebukó nap megnyújtja a jegenyék sötét körvonalát, a rőzseláng az előtte álló parasztok sudár, ünnepélyes tartású árnyalakját. A háttérben az aranyszélű felhő elé feketén felcsapódik egy ló feje,

13. Szemlér Mihály: Választók tanyája. 1867. tollrajz szépiával.

parasztok állanak az itatónál. Egy kastély ablakából halvány fények világítanak.

A homályba vesző távlat és az embertömeg monumentalitásának érzékeltetésével, a festőien teátrális megvilágítással s az ekhós szekérben ülők elmerengő alakjaival a történelmi képek hangját üti meg, olyannyira, hogy a kép hangulatában elmerülő szemlélőt szinte meglepi, hogy nem táborozó kurucokat, hanem — táncba és ivásba feledkezett, emelkedett kedvű parasztokat lát, sőt az életképi kedélyesség csúcspontjául: hordón lovagló, szónokló kortest.

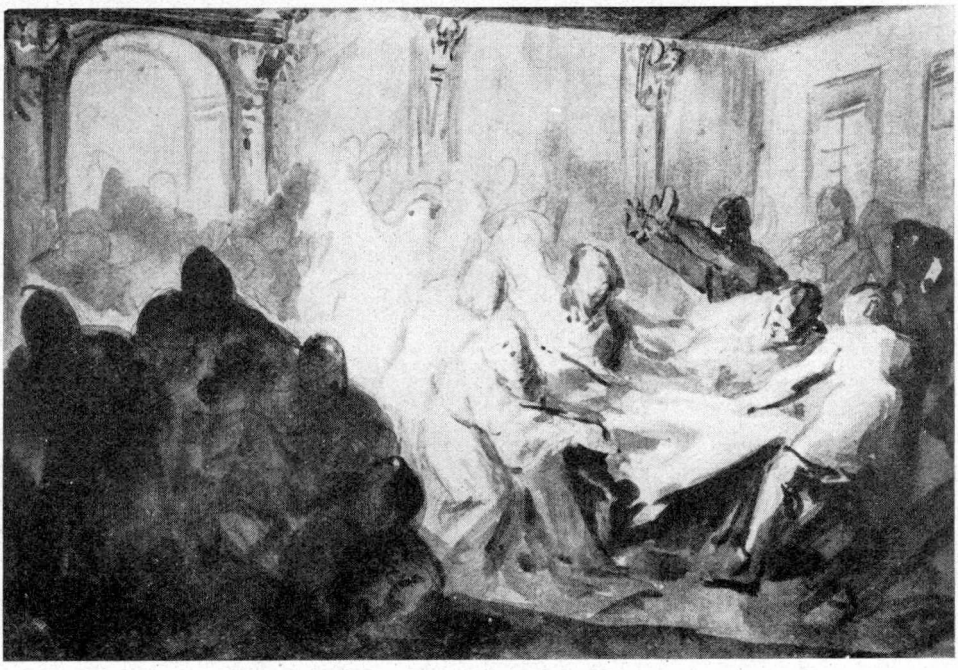
Jellegzetes választási hangulatkép elevenedik meg „A követ érkezésén". A lendületesen érkező Kossuth-szakállas, magyarruhás, fiatal férfit éljenzi a heje-hujázó, italos választók csoportja. Amaz szivélyesen rázza az őt nagy hangulatban, borosflaskával köszöntő atyafi kezét. Alighanem ilyen jelenetekre emlékezik Jókai, szelídebb humorral: „Ivás nélkül természetesen a régi választások sem estek meg, s nem egy jó birtokú család vesztette vagyonát a családfő ambitiója miatt, ki viceispán vagy követ akart lenni."[51] A követ mögött testes notabilitás érkezik. Mellette lépked a — nyilván jövője érdekében kedveskedő — „nyalka, kócsagtollas, kopogós csizmás, szép délceg legény, aki úgy meg tud babonázni asszonyt, férfit egyaránt, hogy valami nagy és mesterséges fogásokra ritkán van szükség . . . s akinek beszéde csakolyan édes, mint a színméz".

A „Szavazás" ünnepélyes mozzanatába is bepillantást enged Szemlér, mégpedig meglehetősen leleplező módon. Kalapjukat tisztelettudóan szoron-

gatva lépnek az asztalhoz a szavazók, ahol egy fürge hivatalnok vezeti be őket a választás rejtelmeibe. Mozdulatának túlzott készsége azt sejtteti, hogy szívesen hat irányítólag az eredményekre, annál is inkább, mivel a háttérben két — szakállával és pocakjával tiszteletet gerjesztő — férfiú, meglepő nyíltsággal, ujján számolja azokat. Az ellenfél dühödt közbelépését az ajtónállók személyes bátorsága is alig tudja megakadályozni. Alighanem ennek a jelenetnek a folytatása a „Megzavart választás", ahol már a szavazóasztal terítőjét tépi a két párt, erősen veszélyeztetve a szavazólapok sorsát.

A „Megzavart választás" című tollrajzáról (14. kép) készített szépia-vázlatán[52] (15. kép) a történelmi festészeten nevelkedett művész mutatkozik meg. Itt sikerül a tömegjelenet feszültségét, lendületét érzékeltetnie. A dulakodók egymás ellen iramodó erőcsoportjait az elrendezésnek, s a fények és árnyékok játékának rendkívüli biztonságával, ritmusával juttatja kifejezésre. A mozdulatok és gesztusok patetikusak, hangja — az arcok rajzi elemzése nélkül is — lélektanilag, indulatilag egységes, drámai. A szépia-technikában való fogalmazás arra vall, hogy a művészt itt, a képalkotás alapvető stádiumában azok a nagyobb lélegzetű festői lehetőségek foglalkoztatták, amelyeket az ecset és a festék nyújt a tollal szemben : a kompozíciónak nagy foltokban való érzékeltetése, a színértékek egymáshoz való viszonya, a jelenet dinamikájának a mozdulatok áramlásában való kifejezése és az a

14. Szemlér Mihály : Megzavart választás. 1867. tollrajz és szépia.



15. Szemlér Mihály: Megzavart választás. 1867 körül, vázlat, szépia.

fajta tömör formai és tartalmi egység, amely Szemlért javarészt a történeti képeihez készített színvázlataiban jellemzi. Ezt az egységet nem bontja meg az egyes alakok életképi, karikírozó jellemzésével, a helyzetkomikum groteszk kiemelésével.

Ennek a szépiavázlatnak további, festői kivitelét nem ismerjük. De hogy mivé lesz a benne megmutatkozó festői lendület, azt sajnálatosan példázza a sorozat egy másik darabjának, a „Kortes az ellenfél táborában" című rajzának utóbb festett olajváltozata.[53] A már előbb rajzban kiérlelt, kitűnő életképi típusai, a jelenet elbeszélő aprólékossága s maga a rajzosság itt megköti és megakadályozza abban, hogy a témát megfelelően átültethesse az olajtechnika szélesebben festői felfogásába. A grafikus felülkerekedik a festőn: fekete-szürke-fehér színek — inkább tusfestésre emlékeztető — használatában, árnyékkezelésében a tollrajz hű mása elevenedik meg olajban, hogy szinte nem értjük: miért kellett a művésznek a festékhez folyamodnia? Hogy a kép ebben a formájában 1880-ban mégis állami aranyérmet nyert, azt festői kvalitásai ugyan nem indokolják, de érthetővé teszi a jelenet pezsgése, amelyben a művész eleven vérmérséklete érvényesül. A felháborodásnak azt a pillanatát ragadja meg, amikor a választók felismerik a közéjük lopakodott ellenfelet, s a kapálózó kortest markos legények ragadják meg, hogy kidobják. Bizonyára ő az, aki „mind a két versenyző fél borát is megitta", s akit ezért „kétkulacsosnak neveztek". A táblabíróvilágból itt rekedt megyei hivatalnokarcok, az ellenséget gyalázó parasztok

s az italmámorban édesen elszenderedettek elmaradhatatlan kocsmaképi figurái jellegzetességükben és magatartásukban fedik azokat a kívánalmakat, amelyeket a kor a népi-zsáner „életszerűségével" szemben támasztott.

Választási jelenetein az életképi kedélyességet, mint látjuk, élcelődő kritikával is fűszerezi a rajzoló, s így ez a sorozat kortörténeti dokumentumként is érdekes. A jelenetezés elevensége és célzatossága tekintetében Szemlér eredetien válik ki a választási mozgalmakat ábrázolók elődeinek sorából, akik Barabástól kezdve egészen a hetvenes évekig többnyire csak az ünnepi felvonulásokat örökítették meg, hol az utcák festői dekorálása ábrázolásának a kedvéért, hol pedig a lelkes tömeghangulat érzékeltetése céljából.

Azonban festészetünk történetében már a hetvenes évek elején új hang jelentkezik : valami komolyabb, politikusabb színezet vegyül még a népéletképi jelenetekbe is. Ezt tükrözi részben a lapillusztrációk új szelleme is, amely például „A kortes látogatása" címen[54] úgy ábrázolja egyszerű falusi szobában a parasztokat, mint akik már tudják, hogy a politika — kedvezően vagy kedvezőtlenül — létkérdéseiket veti fel. Abban az időben, amikor Szemlér egy-két kortesképe a nyilvánosság elé kerül, tendenciájuk immár elég ártatlan — s az előadás ízessége mellé valami öreguras, anekdotázó íz is szegődik : az emlékezés enyhe anakronizmusa.[55] S bár Szemlér humoros bírálata annak idején haladó szelleméről tanúskodik : most úgy érezzük, mintha egy fél század választaná el választási képeit attól a világtól, amelyet például Bihari Sándor a nyolcvanas években felbukkanó s új szellemet tükröző „Programbeszéd" című festményén ábrázol. Talán nem egészen helyes a mérték, amely festményt grafikával is egybevet — hiszen a Szemlér-féle tollrajzok nagyobb részének festményváltozatát nem ismerjük —, de ami lényeges különbséget jelent a kétfajta ábrázolás között : az elsősorban a téma felfogásának módosulása. Biharit művészetének realizmusa arra indítja, hogy valóságos jelenetet ábrázoljon. Népi alakjainak szenvtelen odaállása, mérlegelő figyelme, a székről hevesen s — úgy tűnik — túlságosan is „szívhezszólóan" szónokló képviselője és a falusi környezet élethű megelevenítése : új és igazabb hangot jelentenek a nép anekdotázó beállításával szemben.

Nem mulaszthatjuk el, hogy e helyütt kitérjünk arra a festéstechnikai jelenségre, amely az előbbi szépiavázlat és az olajfestmény kapcsán merült fel, s amely Szemlérnél és e korban festőinknél gyakori „tünetként" mutatkozik : a színvázlat és a befejezett festmény közötti ismert különbségre. Szemlér színvázlatainak a kész művel való egybevetéséből ugyanis úgy tűnik, mintha művészi eredetisége, invenciója — mind tartalmi, mind formai szempontból — veszítene lendületéből a kidolgozás során. A kész műben mutatkozó módosulás megértéséhez két ok mérlegelése látszik indokoltnak. Az egyik : annak a feltételezése, hogy a művész a kivitelezésnél alkalmazkodott valamihez, s ez a valami az átlagközönség esztétikai ízlése, továbbá a közérthetőség, s a festészetnek az a korszerű feladata, hogy az érzelmeket megragadja. A másik : hogy az egyes művészek milyen mértékben tudták a színvázlataikban megadott erőteljesebb hangot, tartalmi és festői mondanivalójukat a befejezett műben kifejezésre juttatni.

Tekintettel arra, hogy a művek, amelyekkel kapcsolatban Szemlér művészetének e jelenségére utaltunk, történelmi vonatkozásúak, Madarász példájához folyamodunk, mint olyanhoz, akinek művészete a hazai történeti festészet fénykorában a legplasztikusabban mutatja a művész és a közönség találkozásának s ugyanakkor a vázlat és mű viszonylagos egybehangzásának valódi feltételét. Ez a feltétel röviden : a művész zsenialitása. Madarász azt festette, azt tudta megfesteni, amit érzett s az ihletnek azzal az intenzitásával, amely közönséget teremtett magának. A közönség ízlése művészi életünk bontakozásának ebben a kezdeti korszakában hajlékony volt : az tetszett, amiről úgy érezte, hogy legjobban megfelel igényének. Az igénye pedig : a nemzeti tárgy volt, amely a hősi magatartás, az elnyomatás elleni tiltakozás magávalragadó hangján szól hozzá. Madarász szíventalálta ezt a közönséget. Ugyancsak ihletettségének benső forrása okozta azt is, hogy kortársai közül legkevésbé őnála találjuk meg a vázlat és a mű közötti hasadást, azt a mérlegelést, amely a műnek a közönség elé való állítását előzi meg.

De ehhez a közönséghez — éppen a nemzeti tárgyhoz való vonzottsága miatt — sokféle művészi kifejezésmóddal lehetett közelférkőzni. Ezért az a hang s azok a festői eszközök, amelyeken a művész a közönség előtt megszólal : inkább karakterizálják őt magát, semmint közönségét. S ha ezért Szemlérnél és a hozzá hasonló festőegyéniségeknél úgy találjuk, hogy a vázlataikban megütött erőteljesebb hangjuk megtörik, s előadásmódjuk a szokványosabbhoz közeledik a kész művön, azt kell feltételeznünk, hogy híjával voltak a mondanivaló és a kifejezés olyan erejének, amely parancsolóan megszabta volna az egyéniségüknek és a kor követelményeinek megfelelő festés módját.

Szemlérnél a vázlat és a mű közötti egyenetlenség leginkább történeti vonatkozású képeinél tűnik fel. Ennek okát abban is látjuk, hogy az osztrák történeti festészet rahli hagyományának ismerete őt is — mint valószínűleg néhány más művésztársát a magyar történeti festészet serdülésének idején — elfogódottá tette, bizonytalanná abban, hogy eredetibb meglátással, új festői hang vállalásával nyúljon a történelemábrázolás felelősségteljes feladatához. De a színvázlatok karakterében s a reájuk következő megtorpanásban felismerni véljük Szemlér majdani barátjának, Székely Bertalannak reá gyakorolt hatását is. Megerősíti ezt a feltevésünket Szemlérnek egy tizenhárom évvel később készített színvázlata is, amely — mint az a hozzá készült tollrajz alakjainak viseleti ismérveiből kiderül — hihetőleg Hadik Andrást ábrázolja az osztrák—porosz hadjáratban.[56] A szürke aláfestésű s a barnák gazdag skálájával árnyalt — ami mindkettejüknél a rahli tanulság továbbfejlesztése — színtanulmány : ecsetkezelésében bátor és nagyvonalú, merész fény-árnyék ellentétekkel. Lovak és lovasok kavargó tömegében a mozdulatok ritmusával teremt harmóniát. Székely színvázlataival való hasonlatossága mellett sem érezzük azt, mintha Szemlér önállótlanul, saját indíttatásától idegenül igyekezett volna amannak külsőleges, elsajátítható fortélyait követni. A rajz s az árnyalás tekintetében Szemlér ugyancsak biztos lábon állott, Székely tónuslátásának és komponálásának erejét pedig

szerencsésen fordította át saját nyelvezetére. Nem lévén azonban vérbeli kolorista, a további kivitelben a tónusok nem tudtak ecsetje alatt színné elevenedni, differenciálódni.[57]

A színvázlatainak ugyanilyen frissesége jellemzi a kivitel kiszínezett merevségével szemben a történelmi tankönyvekhez készült illusztrációiban is.[58] Szemlér foglalkozott ugyanis egy Egyetemes stíl-isme és a Viseletek történetének megírásával is,[59] s bár e hatalmas munkának a bevégzésére nem került sor, kutatásainak eredményét s a történeti festészetben nyert gyakorlatát mégis az ifjúság szolgálatába állította ez illusztrációival. A hatvanas évek derekától kezdve erősen fellendülő népszerűsítő történelemírásnak és oktatásnak ilyen módon első és kis számú illusztrátorai között szerepelt.

A magyar vidék alakjairól készült sok száz tanulmányának is nyomát látjuk az iskolai rajzoktatás számára készített, néhány kötetes mintafüzetében.[60] Ezzel a nem mutatós, viszont hozzáértést igénylő munkásságával becsületes szolgálatot tett az általános iskolai rajztanítás — még kezdetleges állapotban levő — ügyének. Legnevesebb művészeink ismerték fel akkoriban a művészi ízlést is fejlesztő rajzoktatásnak a rendkívüli fontosságát, s Szemlér Thannal, Székellyel, Telepyvel, Újházyval, Orlaival és Jakobey Károllyal együtt készített iskolai szemléltető faliképeket 1873-ban.[61] Ezenfelül számos ifjúsági regényt és gyermekkönyvet is illusztrált.[62]

Művészi arculatának teljessége kedvéért említjük meg arcképfestészetét, amelynek stíluskaraktere — részben talán a megrendelők kívánalmaihoz való igazodás miatt — ingadozó: hol részletező természethűségre törekszik, hol pedig a megszépített vonások esztetikuma az életszerűség fölé kerekedik. A karikatúrában megmutatkozott eleven jellemábrázoló készsége csak néha dereng elő a biedermeieres simaságú festésmodor alól. Választékos színharmóniái is inkább kifinomult, megtanult festői ízlésre vallanak — de nem olyan festőegyéniségre, akit portréinak jellegzetes ismérvei az ügyes, szabatos, naturalista arcmásfestők sorából kiemelnének.

Az egyik, 1861-ben Farkas Mihály pesti asztalos céhmestert ábrázoló, litográfiában megjelent arcképe mégis érdekes egybevetéssel szolgál. A hatvan év körüli férfi karakteres fejét élethíven örökíti meg. Barabás Miklósnak ugyanerről a modellről tíz évvel korábban készített festményéhez[63] viszonyítva s éppen vonásaik azonossága miatt domborodik ki az a szavakba nehezen foglalható különbség, amely a Szemlér-féle tárgyilagos naturalizmust a Barabás-féle idealizáló naturalizmussal szembeállítja. Úgylehet, Barabás csak egy kicsit lazított ecsetjének nyomásán annak érdekében, hogy az orr vonalát „megnemesítse", duzzadását mérsékelje, csak az arc keretének adott lágyabb hangsúlyt a haj puhaságával, csak egy kevéssel ünnepélyesebb az arc kifejezése s a modell tartása — s a vonások azonossága ellenére eltűnik festményéből az a mesterséget mívelő, szikárabb ember, keményebb kifejezésű magyar arc, akit a Szemlér-féle arcmásból ismerünk meg.

Szemlér arcképeinek ez a fajta életszerűsége azonban csak viszonylagos (az eszményítőhöz mért), és rajzaihoz képest a festményein nem juthat

szóhoz, mert azokon — az egyébként közvetlen előadásmódjába — többnyire belecsendül egy szertartásos hang: talán maga a megörökítés ténye színezi azt ilyenné.

—

Tanulmányunk az eddigiekben Szemlér munkásságának ismeretlen arculatával foglalkozott. 1849-es önarcképei mint honvéd curriculum vitae-k, Huszár a kocsmában és Patkó Pistája mint Munkácsy témaelődei, pesti karikatúrái és választási rajzai mint a hazai karikatúra történetét kiegészítő dokumentumok s a természet után készült paraszt-tanulmányai mint adalékok a valósághű népábrázolás felé: úgy hisszük megérdemelték, hogy kiemeljük őket a feledésből. Annál is inkább, mivel a Szemlér nevéhez és munkásságához fűződő homályos ismeretekben ez a művész mint szokványos zsáner- és tájképfestő dereng. Ennek a képzettársításnak alapjául azonban nem az e tanulmányban ismertetett — s mondanivalójuk eredetiségével, korai időpontjával kiemelkedő vagy festészetünkhöz való viszonylásuk miatt érdekes — művek szolgáltak, hanem egyrészt azok a népi zsánerjelenetek és figurák, amelyeket Szemlér sajnos szinte futószalagszerűen készített idősebb korában a hírlapok és a külföldi export számára, másrészt az olyan tájképei, amelyek stílusbeli túlhaladottsága már szinte készülésük idején is nyilvánvaló volt.

Ezért tartjuk szükségesnek Szemlér e kétféle munkásságának rövid összegezését és kritikáját.

Szemlérnek — pályája kezdetén — vitathatatlan volt az érdeme a magyar atmoszférájú népéletkép meghonosításában, megkedveltetésében, amelybe sok elődjének romantizáló s idegenből átültetett parasztábrázolásával szemben a hazai típusok és a magyar vérmérséklet jellegzetességét hozta. Sikerült megmozgatnia a korai szabvány-népéletképek archaizáló merevségét, jeleneteinek életszerűségével pedig felülmúlta Webert, Steriót, de még az eredeti képzeletű Újházyt és Jankót is.

A hetvenes-nyolcvanas évektől az Ország-Világ hasábjain szaporán megjelenő kőrajzú zsánerjeleneteivel és illusztrációival azonban már mint a műfaj veteránja szerepel, témáiban és figuráiban jórészt önmagát ismételve, s évtizedes gyakorlatának eredményeit előnytelenül használja fel egy elavult festészeti zsánerszótár készítésére. A reá következő nemzedék hírlapi életképezői közé — akik viszont a pesti, nyárspolgári közönség új népszínművi ízléséhez igazodva a népi zsáner édeskés, enyelgő hangját képviselik — Szemlér már nem tud friss szellemet hozni, de az ő régiesen csengő, emlékekből táplálkozó hangja amazokénál még mindig őszintébben hangzik. Az új művészeti korcsszülemény jobb ügy szolgálatára érdemes tehetségeket is hatalmába kerített. Jellegzetes példái: Roskovics Ignác „Pici piros almája", amely nagydíjat nyert 1885-ben és Aggházy Gyula „No ne izéljen" című képe, ugyanez évben „őfelsége által megvásárolva".[64] Ennek a honi népéletfestésnek csődje, siralmassága a Munkácsyval való egybevetéskor válik teljessé.

Ám Szemlér sem tudta Munkácsyt azon az úton követni, amely a magyar népélet valóságos arcának felismerése által is Munkácsy művészeté-

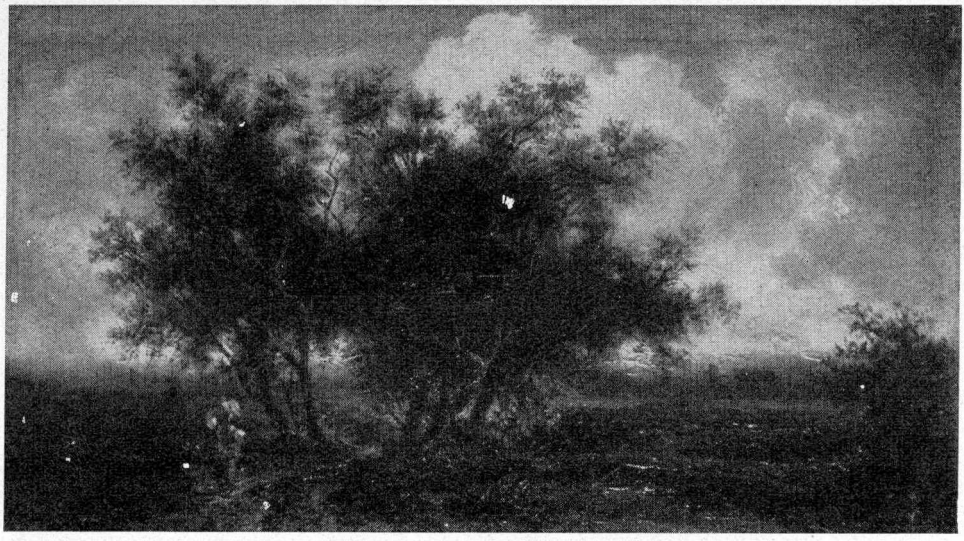
nek robusztus, drámai hangjához vezetett. Ha egybevetjük Szemlér „Mihály gazda a falu kocsmájában" című tollrajzának[65] szellemét Munkácsy ugyanez időben készült „Részeges férj hazatérése" című festményével, megértjük az adomázó előadásmód sivárságát, holtpontját a realista lélekábrázolással szemben. Szemlér képén a házsártos asszony ököllel fenyegeti ittas férjét — Munkácsy gyermekét tápláló fiatalasszonya nem veszekszik, csak maga elé mered, a férj arcán bűntudat látszik. A csendben, feszültségben lejátszódó jelenet drámát érzékeltet, a másik, Szemléré — a hangos, rikácsoló, borszagú kocsmajelenet : bohózatot.

Nem szabad azonban elfelejtenünk, amikor az adomázó művek szellemét bíráljuk, hogy ez az a kor, amely néhány év múlva a magyar irodalom egyik legjobb népábrázolójának, Gárdonyi Gézának is tollára adta Göre Gábor paraszt-karikatúráját, a népi ízességnek ezt a torztükrét . . . Valóban nem sokat változott a művészek helyzete azóta, amióta Sterio „nagy szorgalommal és genialitással készült tanulmány-vázlatai feldolgozatlanul maradtak". Annak a közönségnek helyére, amelynek nem kellett Sterio igazabb hangja, új közönség került, s örökségül magával hozta elődeinek hazug, nyárspolgári népszemléletét. Ebbe a vasárnapias, derűs szemléletbe belefért Szemlér késői népéletképeinek híg adomázása is.

Tájképeit — hasonlóképpen — korának festészetéhez viszonyított szempontok szerint kívánjuk mérlegre tenni. Szemlélődő naturája Szemlért kezdettől fogva a táji természet szépségei felé fordította. Érzésvilágának egyszerűségét, őszinteségét itt a legkeresetlenebbül tudta kifejezni. Nyugdíjbavonulásától 1904-ben bekövetkezett haláláig már csak kizárólag a táji témák foglalkoztatták.[66]

Az ötvenes években, pályája legelején, s a következő évtized elején a Pesti Műegylet kiállításain szereplő festményei lappanganak, de címük elárulja, hogy az Alföld sík tája, alkonyai, a Tisza menti halásztanyák, a dunántúli lomboserdők és kunyhóik világa vonzza festői kedélyét.[67] Nem mutatják a címek, hogy ezekhez a témákhoz a telivér romantikus dramatizáló képzeletével nyúlt volna. Néhány korai tájképe úgy mutatja, hogy nincsenek „vészei" mint Kisfaludynak, nem vonzza a vihar elől megbújó emberek és fák rémületének kifejezése. Már legkoraibbnak vélt, kisméretű és kisigényű olajfestményein is feltűnik ecsetjének csendes magyar beszéde. Szalmatetős vályogkunyhók mellett, a kicserepesedett utak fölött a levegő sem moccan, hogy szinte hallatszik, ha a mezítlábas lány kezében a rocska víz meglocscsan, ha gémeskút nyikorog, vagy a kifogott lovak vályuból isznak. Képeinek színhangját is csendesre fogja. Zöldjeit a szürkékkel mohássá tompítja, sárgáinak élét mintha a nappal szivatná meg, egének kékje sosem harsány. Apró parasztmenyecskéin a szoknya piros színe avitt, ingüknek fehérét soha meg nem ropogtatja. A tájhangulat érzékeltetésében csak szűrt fények jutnak szerephez. Színeit nem gyújtja fel erős megvilágítás. A lombok áttetsző koronája néha ugyan megszínesedik a láthatatlan, lebukó naptól, de csak bágyadtan, a szürkület határán (16. kép).

Ez a halkszavú érzelmesség a tárgyilagos, naturalisztikus rajz és színkezelés mezébe öltözve is költői kedélyre vall, s elárulja festőjének néha még



16. Szemlér Mihály: Magyar táj. 1860—70 körül, olajfestmény.

a romantika felé húzó hajlamait, annak néha későszülött megnyilvánulásait. Leginkább két 1885-ben festett tájképén[68] : az egyiken két domb magas partja között mélyút húz felénk a kép előterébe. Két apró parasztember poroszkál rajta. E képének kompozíciójával a Poussin—Lorrain—Markó tájak szcenírozását idézi. Szemlérnél azonban a klasszicisztikus s a romantikus táj színpada valósággá válik, magyar természetté. Markó itáliai alkonyainak tobzódó színeit az egyszerű, kissé szomorkás magyar ősz színei váltják fel, amelybe jóleső fanyarságot és tárgyilagosságot hoz az út lila-barnás szürkéje. Parasztjai hazai földön járnak.

Másik képének témájával jellegzetesebb magyar tájat ragad meg : a síkságot. A keskeny földsáv fölé nagy ég borul, gomolygó fehér-szürke felhőzettel. A föld nedvesbarna és rőt színű. Egy vagy két szűrös ember apró alakját a készülő vihar sötétje szinte elnyeli. Az alkony színe még tükröződik egy tócsában. Kis színepizód ez, szerényen idomul a táj halk drámájához. E képének hangulatából, ha szerényebben is, Munkácsy Isaszegi csatájához hasonló megindultság csendül ki.

Szemlér tájképei közül színkezelésének és ecsetjárásának addig szokatlan erőteljességével válnak ki a szadaiak. Témáikban felismerjük azt a Szemlért, aki már az ötvenes években Mikén, Kömlőn és Hidvégen is a fészerek és udvarok igénytelen, egyszerű hangulatához folyamodott, amikor a magyar vidék jellegzetes ízeit akarta tolmácsolni. Magyar parasztudvarok hangulatát érezzük újabb, szadai képein is, ezeknek peremét is a szerény, porfogó akác őrzi, tájainak ez a komondora. De a keréknyomos föld göröngyét, a palánkok korhadt fáját, s a vastag vályogfal hepehupás felületét itt már széles, darabos ecsetvonásokkal, anyagszerűségükben érzékelteti, nem csupán formáik rajzosságában. A rekkenő déli nap árnyéka merészen tagolja a meszelt falat, a kazal szinte aranylik tőle.

E képeit a hetvenes-nyolcvanas években festette, ugyanabban az időben, amikor bensőséges barátja, Székely Bertalan ugyanitt az övéit. Székely drámaibb, telt hangjától, borongósabb színeitől Szemlért megkülönbözteti csendes, derűs szemlélődésének Székelynél tárgyilagosabb hangja, s a nagy összefogó színfoltokon belül, rajzának részletezőbb gondossága. Székely ezeket a témákat festői képzeletének szabadabb áradásába foglalta, Szemlért inkább a téma tárgyi jellegzetessége ragadta meg. A tömörebb, szélesebb festői előadásmódra hihetőleg Székely példáján bátorodott fel.

Amit Szemlér tájai mondanak, s ahogyan azt mondják, nem új számunkra, de tünetként mégsem érdektelen, mert Szemlér az ő tájfestészetével mesgyén áll: benne csengenek még Markó s az ifjú Munkácsy hangjai — viszonylag későn — ; fiatalkori tájképein pedig — viszonylag korán — már a magyar „paysage intime" megteremtésében is részes: Székely és Mészöly felé mutat. Sokszor lep meg egy-egy sáros vagy szikkadt útjának, homokbányájának, buckáinak, palánkjainak „mészölyös" sivárságával, a nedvtelen talajban szívósan vegetáló fűcsomóknak Mészöllyel oly rokon, gyengéd — bár szárazabb — ábrázolásával. 1855-ben Kömlőn festett „Útilapu" és „Bojtorján" című képei — amelyeken a virágcsendéletet sosem festő Szemlér különös gondossággal merül el az igénytelen útmenti, parlagi füvek és kórók rajzi szépségeibe, karakterébe — is bizonyítja témáiknak ezt a rokonságát. Alaphangjuk szerénységének, festői szemléletüknek ez a rokonsága már Szemlérnek Mészöly fellépése előtti műveiből is kitűnik. Mindketten olyan meghitt, és magyarnak ismerős hangot ütöttek meg tájfestészetünkben, amelyre sajátosan magyar visszhanggal feleltek a tájak.

Szemlér tájképeinek az említett művészekéivel való rokon jegyei nem teszik őt eklektikussá, mert nem az egyesekre — a közös jegyeken felül is — jellemző egyéni hang az amiben rokon velük, hanem az élmény bensőségességében, a témákhoz való viszonyulásban s a légkör magyar lélegzésében. Bizonyságául annak, hogy az, amit magyar tájként ismertek fel mestereink, a különböző adottságúakból is hasonló festői élményeket hív elő. Szemlér tájfestészetének szerény, de korai nyomai is azt sejttetik velünk, hogy idehaza, és Daubinyéktól függetlenül megtörtént a magyar tájnak és a magyar festőnek az a bensőséges találkozása, amely a magyar realista tájfestés legnagyobbjainál — akár külföldön élve és festve is — újra s újra megismétlődött. Erről a találkozásról az elsők között ad hírt Szemlér.

A nyolcvanas években festett képeivel tájfestészetünk fejlődéséhez viszonyítva — Szinyei után, s a plein air diadalútja közepette — Szemlér lemarad. Amit számunkra őriz, az egyszerű fogalmazása, utolsó szintézise annak, amit ez az első generáció a magyar tájról tudott. Műveinek póztalan, bensőséges világával festészeti értékeinknek abba a csoportjába tartozik, ahol a kevéssé hivalkodó, igénytelen mez alatt a magyar ízeket tapinthatjuk.

Egész munkásságával azt a célt igyekezett szolgálni, hogy a nemzeti jelleg felülkerekedjék festészetünkben, s bizonyára része volt abban a művészi irányvállalásban, amelynek feladatait a keze alól kikerült művészek pályájuk során valósítottak meg. Aggházy, Deák-Ébner, Greguss Imre, Paczka Ferenc

és rövid ideig Munkácsy[69] tartoztak Szemlér tanítványai közé, s aligha tévedünk, ha művészetük magyar szellemének rokonsága mögött az ifjúkori közös impulzust Szemlér Mihály alakjában is meglátjuk.

Tanulmányom adatanyagának egybegyűjtésénél segítségemre voltak: Szentiványi Gyula lexikonának bibliográfiai adatai; dr. Szemlér Lőrincné és a Szemlér-család többi tagjának képanyaga és szóbeli közlései.

1 A festmény címe: Biró uram. Munkácsy szavait dr. Szemlér Lőrinc idézi: Szemlér Mihály születésének századik évfordulóján rendezett emlékkiállítás katalógusában (Római fürdő, 1933. 6 o.); Szemlérnek erre az érdemére figyel fel az Ország Tükre kritikusa is „Falusi bíró" című életképével kapcsolatban (1865. 156 o.) „. . .szabadjon hinnünk, miként Szemlér tanárban kitünő genre festőt fog a haza birni, mire pedig különösen nemzeti életünk jellemzésénél, akkora szükségünk van."

2. Lyka Károly: In memoriam. Művészet, 1904, 112—116 o.

3. Ernst Lajos: A magyar képzőművészet úttörői. Szemlér Mihály. Nemzeti Szalon 1904. tav. tárl. katal. előszavában 14—16 o.
Kézdi—Kovács L.: A Nemzeti Szalon tavaszi tárlata, Pesti Hírlap. 1904. ápr. 17.
Rottenbiller Ö. Szemlér Mihály. Ország-Világ, 1904. 376 o.
dr. Szemlér Lőrinc i. m.
Gellért Jenő: Szemlér Mihály. A bp. IV. ker. főreálisk. értesítője 1903—4.

4. Fleischer Gy.: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián, Bp. 1935. 84 o.

5. Bp. Tört. Múz. Ujk. Oszt. gyűjt.

6. Uo.

7. Ezt megelőzően a Landau Lénárd vezette pesti rajziskolát látogatta, ahol a többi között Kovács Mihály és Molnár József kezdték pályájukat. Marastoni akadémiájára a főváros jelölte ösztöndíjasaként Szemlért és Grimm Rezsőt. (Vö. Kacziány Ö.: Grimm Rezső. Művészet, 1912. 211 o.)

8. Szemlér Lőrincné tul.

9. Fleischer Gy.: id. mű 84 o.

10. Szemlér Lőrincné tul.

11. Történeti Képcsarnok gyűjt.

12. Gracza Gy. Magyar Szabadságharcz Tört. III. k. 389 o. és Ezernyolcszáznegyvennyolc (szerk. Jókai, Bródy) Bp. 1898. 363 o.

13. Szépműv. Múz. Új. Magy. Képt. tul.

14. Bp. Tört. Múz. Ujk. Oszt. gyűjt.; ekkor készültek a „Kártyavetőnő" és „Tanulmányfő" című, 1852, ill. 1853-ban a Pesti Műegylet kiállításain szereplő képei is.

15. (Kertbeny Károly) Ungarns Männer der Zeit. Leipzig, 1862. 134 o.

16. Családi Lapok, 1857. közli: Művészet, 1912. 245 o.

17. Wurzbach lex. Wien, 1881. 42 k. 72 o.

18. Litográfiában megjelent: Ország-Világ, 1881. 4—5. o.

19. Pesther Lloyd, 1864. 157 sz.

20. Erre vonatkozó adat szerepel Bényi László: Munkácsy ismeretlen korai népéletképeiről c. tanulmányában, Szabad Művészet 1955. okt. — a Munkácsy-téma előzményeként általam említett Szemlér-képeken felül; Munkácsy Eppur si muove c. festménye is szembetűnő rokonságot mutat Szemlér egyik korábbi, dülöngéző öreg parasztot ábrázoló festményével.

21. Ország Tükre, 1861. 278 o.

22. O. Szépműv. Múz. Új Magy. Képt. és Szemlér Lőrincné tul.

23. Szemlér Lőrincné tul.

24. Vasárnapi Újság, 1855. 14 sz. 104 o.

25. Gellért J. i. m.

26. Uo.
27. Uo.
28. Canzi friss akvarelljei (O. Szépműv. Múz.) egyrészt néhány nem éppen jellegzetesen Pest-városi figurát ábrázolnak, másrészt a továbbiak csupa művészt, zömében nem magyarokat.
29. Bp. Tört. Múz. Ujk. Oszt. gyűjt.
30. Új Idők, 1911. 45 sz. Régi karrikatúrák. 454 o.
31. 6 lapból álló rézkarcsorozatát a Szent György Céh 1915-ben adta ki ; közli A Gyűjtő, 1915. 200 o. és ua. 1916. 13 o.
32. Egybevethetők Gavarni illusztrációival a köv. művekben : Goncourt, E. : Gavarni (Mensch u. Werk) Berlin, é. n. ; Le Diable a Paris, Paris, 1845 ; P. de Kock : La grande ville. Paris, 1842—43.
33. Ez utóbbiakhoz közelebb állott Szemlér egyik volt tanítványa, majd sógora : „Laci von Frecskay", Bécs kedvelt karikaturistája a hatvan-hetvenes években.
34. Szemlértől elsőnek egy arcképcsoport jelent meg, 1860-ban : Kazinczy, Berzsenyi, Kisfaludy S. és Széchenyiről. Majd a Hunyadi-család, Garibaldi (1861) Teleki László, s a magyar szabadság vértanúinak (1671-ből : Nádasdy, Zrínyi P. Tattenbach, Frangepán) arcképei ; a Magyar királyok alakjai (Árpád- és Vegyesház, 1861) és Patrona Hungariae című, Pfeiffer kiadásában megjelent kőrajzai. Tört. litogrf.-inak címét közli Lyka, id. mű 113—14 o.
35. O. Szépműv. Múz. Új Magy. Képt. gyűjt.
36. O. Szépműv. Múz. Új Magy. Képt. gyűjt.
37. Vasárnapi Újság, 1861. 149 o.
38. Varju—Höllrigl : Ernst L. Magy. Tört. Gyűjteménye, Bp. 1932. 50 o.
39. Ország Tükre, 1865. 189 o. (A mogyoródi harctéren) ; uo. 265 o. (Hunyadi a rigómezei csata után) ; — Képes Világ, 1866. 248—49 o. (Martinuzzi meggyilkoltatása) ; — Magyarország és a Nagyvilág, 1868. 18—19 o. (Váci csatatér) ; — uo. 147 o. (1848-iki szerezsán).
40. E két művész idevonatk. kőrajzai a Tört. Képcsarnok gyűjt.-ben.
41. Kivételt csak azok a rajzai jelentenek, amelyeket a női közönségnek szánt Családi Kör számára készített ; ezek hős magyar asszonyok életéből merítik tárgyukat ; 1869 (Zsuzsánna a hazai tudománynak áldozik) ; 1870 (Zrínyi Ilona búcsúja gyermekeitől) ; 1872 (Rozgonyi C. férje segítségére siet).
42. Családi Kör műlapja, 1871. — 1. Tört. Képcs. gyűjt.-ben.
43. Családi Kör műlapja, 1872. — repr. Magy. Művelődéstört. V. k. 272 o.
44. Az e képhez készített ceruzavázlatai (O. Szépműv. Múz. Graf. O.) közvetlenebb felfogásúak, rajzuk nem mutatja a kőrajz merevségét. — A Fóti dal-hoz hasonló, történeti érdekességű eseményről számol be Szemlér a Széchenyi-szobor leleplezési ünnepén, 1880-ban készült tollrajzán ; a rajz riportszerű, az esemény szereplőinek megörökítését tartotta szem előtt készítője (M. Tud. Akd. gyűjt.-ben).
45. Az első négy tollr. repr. megj. Magy. Művelődéstört. V. k. 83, 84, 190, 191 o. és a Pesti Hírlap Vasárn. 1935. ápr. 14. sz. (Siklóssy L. Választási emlék c. cikkéhez) — A Választók tanyája az O. Szépműv. Múz. Új Magy. Képt.-ban. Kortesek c. tollrajza egyben Szemlér ex librise volt, megj. A Gyűjtő, 1913. 27 o.
46. A Kortesek és a Választók tanyája c. rajzain a hordók felirata : 1848. Ez nem jelenti azt, hogy valóban 48-as eseményt ábrázol a művész, mert pl. 1861-ben is közkeletű volt a lelkesítő 48-as év emlékének felidézése.
47. Vasárnapi Újság, 1872. 23 sz.
48. Az Ungar melléklete, 1842. — repr. Magy. Művelődéstört. V. k. 49 o.
49. Vasárnapi Újság, 1861, 149 o. (rajz jelz. : St [Sterio]).
50. Vasárnapi Újság, 1861, 149 o.
51. Jókai Mór : A magyar nép humora. Osztr.—Magy.-Monarch. I. k. 340 o.
52. Bp. Tört. Múz. Ujk. Oszt. tul.
53. magántulajdonban.
54. Vasárnapi Ujság, 1872. 281 o. (rajz jelzése : IK).

55. Az Ország-Világ 1881. 513 o. Szemlértől „Kortes-világ" c. tollrajzot hoz, amely ornamentális keretben, a mulattatás céljának megfelelő apró jeleneteket és figurákat ábrázol karikaturisztikusan.

56. 1880-ban készült, Szemlér Lőrincné tulajdonában van.

57. Ehelyütt nem bocsátkozhatunk a Székely Bertalan színvázlatai és befejezett művei közötti — ugyancsak megmutatkozó — különbség okainak vizsgálatába.

58. A „Történeti Képes ABC"-hez, Bárány Ignác, Hohenauer Ignác és Pásztovay történelemkönyveihez készített illusztrációi a könyvek aulikus szellemének megfelelően jórészt a magyar királyok alakjait mutatják be. — (Ezeknek szépiavázlatai az O. Szépműv. Múz. Graf. Oszt.-án.)

59. Lyka Károly i. m. 116 o. és Gellért J. i. m.

60. Első Magy. rendszeres rajziskola, Pesth, 1861. — Elementar-Zeichen-Vorlagen für Mittelschulen, Pesth, 1873.

61. Lyka Károly i. m. 116 o.

62. Dienes L. „Jó Lajoska és rossz Gyurica" c. könyvének illusztrálását a címlap értelmében „francia eredeti után készítette" Szemlér — hihetőleg a negyvenes években Párizsban Gavarni rajzaival megjelent „Les enfants terribles" c. album volt a mintaképe. — A szófogadatlan gyermekekről szóló mesekönyvekhez készült Szemlér-illusztrációkat nem szerencsésen szabják meg az intőcélzatú írások szerzőinek, vagy kiadóinak kívánságai. — A Verne-könyvek illusztrálóinak stílusára emlékeztetnek Szemlérnek Radó Vilmos: „Benyovszky Móricz élete és kalandjai" c. könyvéhez készített rajzai.

63. A Barabás- és Szemlér-féle portré modelljének azonosságára Seenger Ervin hívta fel figyelmemet.

64. Ország-Világ, 1883. 796. o.

65. Szemlér Lőrincné tul. — kőrajzban repr. Magyarország és a Nagyvilág, 1868, 283 o.

66. Képzőműv. Szemle 1889. 134 o. „Hírek a műteremből" címen arról tudósít, hogy „Szemlér Mihály, e jónevű és tehetséges festő . . . az utóbbi időben majdnem teljesen visszavonult és műtermében felhalmozott számos érdekes képeivel semmiféle kiállításokon nem vesz részt . . ." A lapoknak készített illusztrációkon és néhány műkereskedők számára festett életképen kívül Szemlér — a korábban jelzett, önkéntes száműzetésében — teljesen a tájkép felé fordult.

67. 1856: Alföldi vásár; 1857: Magyar tájkép; 1857: Magyarország I—II; 1857: Az est; 1858: Halászcsalád a Tiszánál; 1865: Puszta Rákoson.

68. Szemlér Lőrincné tulajdonában.

69. Új Idők, 1911. 45 sz. 458 o. közli a Munkácsyra vonatkozó adatot; signálatlan cikk, valószínűleg Siklóssy Lászlótól.

A BUDAI VÁRPALOTA ÉPÍTÉSE*

ÍRTA: YBL ERVIN

Noha királyi elhatározások biztosították a várpalota krisztinavárosi szárnyának felépítését és Ybl Miklós tervei[1] is készen voltak, a munka végleges megindítása iránt mégsem döntöttek. Podmaniczky Frigyesnek, a Várépítési Bizottság elnökének szívóssága azonban eredményre vezetett. Javaslatára és Tisza Kálmán miniszterelnök előterjesztésére Ferenc József Ischlben 1889. június 8-án hozzájárul a Palota út és a vele kapcsolatos bél- és támfal építéséhez 1 472 598 Ft 44 kr. összegben.[2] Erre Ybllel megkötötték a szerződést, de a mester 1891. január 22-én elhalálozott. Ideiglenesen irodavezetőjét, Györgyi Gézát bízzák meg a munkák továbbvitelével, végleges utódjául Podmaniczky azonban a hazai neves építészek közül Hauszmann Alajos műegyetemi tanárt, a neoreneszánsz legkiválóbb élő magyar képviselőjét javasolja, akinek a március 3-án létrejött szerződését a miniszterelnök e hó 16-án jóvá is hagyja. Az Ybl által tervezett és már jóváhagyott munkákat 1 260 215 Ft 82 kr. összegben három év alatt be kell fejeznie. Hauszmann évi tiszteletdíja 3 évig 6000 Ft.

1891. március 31-től novemberig a munkák szakadatlanul folytak és mindent elvégeztek terv szerint. A krisztinavárosi szárny főfala az északi és déli határfal kőburkolatával a 19. kőrétegig elkészült, a hosszának megfelelő középfallal és folyosófallal. Fölépült az építési iroda villája a Logody utca és a Palota út között, így az iroda 1892 májusában ide költözhetett. 1891. december 28-án 73. sz. alatt Podmaniczky döntő fontosságú fölterjesztéssel fordul a miniszterhez. Már az 1892. év első hónapjaiban határozni kell abban a tekintetben, hogy felépítik-e a krisztinavárosi szárnyat, mert nemleges esetben olyan munkákat kellene elvégezniök, amelyek akadályoznák a további építkezést, sőt részben bizonyos épületrészeket — így a teraszok mellvédeit — le kellene ismét bontaniok. A 25 ($3\times6\times7\times6\times3$), oldalain 14 ($3\times8\times3$) tengelyes krisztinavárosi szárny 6, illetőleg a belsővel együtt 7 év alatt elkészülhet. 1893-ban alapoznák az egész épületet, kivéve a két összekötő szárnyat, 1894-ben a két alsó emelet, az ún. Újvilág következnék, 1895-ben a földszint és I. emelet, 1896-ban a II. és III. emelet, tető alá hoznák az épületet, 1897-ben végeznék a tetővel kapcsolatos és a belső asztalos, illetőleg lakatosmunkákat. Ugyanekkor — egy idényben — elkészülne a régi épülethez csatlakozó két szárny, 1898-ban a fűtés, világítás, szellőztetés, műmárványozás, 1899-ben a belső díszítés folytatása és a végleges befejezés. Ez a kényelmes beosztás nem zavarná az udvar itt-tartózkodását. Az összköltség 5 244 178 Ft 92 kr.

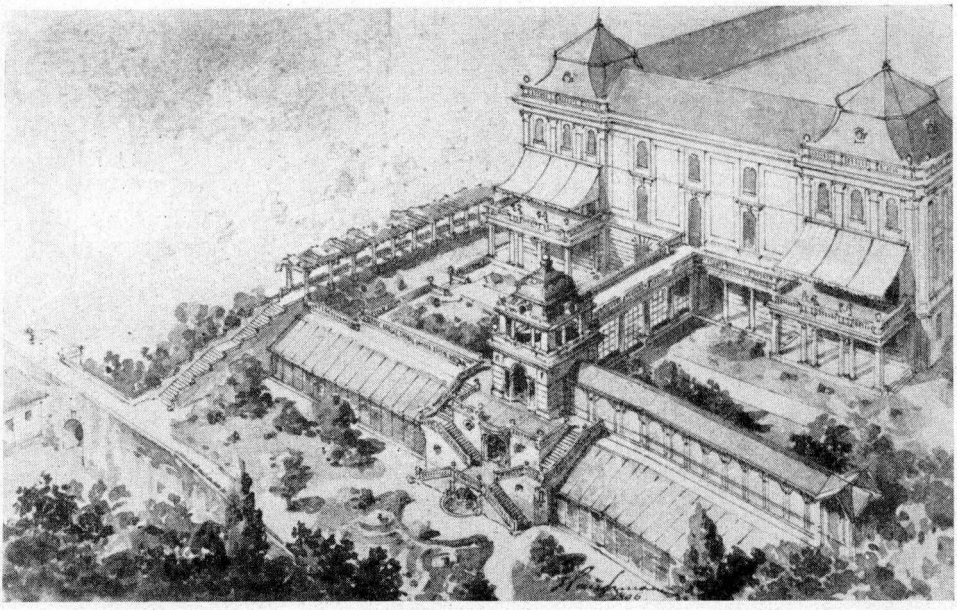
* Részlet a szerzőnek kéziratban lévő Hauszmann Alajos monografiájából.

Előbb azonban a trónterem kibővítéséhez való hozzájárulást kellett a királynál kieszközölni. Hauszmann költségvetése alapján 561 597 Ft 26 kr-t kérnek erre a célra.[3] Már eredetileg is tervbe volt véve, még Ybl készített hozzá terveket, mert szűknek bizonyult a terem. Hauszmann eltérő elgondolása szerint a tróntermet jobbról-balról egy tengellyel hosszabb, tőle pillérekkel elválasztott folyosóval bővítették. A három régi belsőfal megmarad, az új homlokzat az udvar felé azonban kiugrik, felül oeil de boeuf-szerű ovális felülvilágítók jönnek, a régi falödém helyébe vastartók közé boltozat kerül. A munkák 1893 koratavaszán indulnának meg, most az udvar felőli rizalit köveit szerzik be, a lábazat almási, a homlokzat sóskúti kőből épül, a III. emelet megmaradna, de külsejét az új homlokzattal hoznák összhangba. 1894 tavaszán és nyarán majd belül dolgoznak, az aranyozást is meg kell újítani.[4]

1892-ben a krisztinavárosi szárny főfalát a 37. rétegig, vagyis 45,96 méter magasra emelték és kővel burkolták. A díszítő-szobrászi munkát legközelebb befejezik. A középfal és főfolyosó főfalát 46 méter magasra építették. Az alsó pinceboltozat lábazatáig elkészült, a Palota úti és a kerti támfalat egészen Zsigmond király tornya romjáig befejezték, a Logody utca és a belső, kerti támfalat pedig kőburkolattal látták el. Munkába vették a felvezető lépcsőket, az első szakasz már elkészült körülbelül, a másodiknál pedig az út melletti lépcső- és egyéb falakat fejezték be.[5] A trónterem kibővítéséhez és átalakításához a tervek, részletrajzok, költségvetés elkészültek, a szerződéseket megkötötték, a kőfaragó munkákat megrendelték, a művészi szobrászmunkák kiírása iránt intézkedtek. A munkálatokat 1893 tavaszán megkezdik. A Krisztinavárosban azonban nem lehet tovább építkezni, szükséges a döntés, vajon folytatják-e a palota építését, ha nem, úgy az eddigieket betonréteggel kell megvédeni, nehogy átázzanak, vagy csuszamlás álljon be. Összefügg ez a tabáni Palota út megszüntetésével, a Palota út udvarába torkolló alagút betömésével, az Újvilág felett az udvar szélesítésével. Az új út 1893 májusában megnyitható, a Szarvas teret leássák, miáltal a régi Palota út kocsiközlekedésre alkalmatlanná válik.

Május 3-án a király helyszínen tekinti meg az eddig végzett munkákat és a művezetői irodában Hauszmann bemutatja a terveket. Ennek eredményeképpen Wekerle miniszterelnök június 23-án 1035. sz. alatt megteheti döntő előterjesztését a királyhoz, amihez Ferenc József még e hó 27-én hozzájárul. Az összköltség a vártával együtt mintegy 5 323 000 Ft. Hauszmannt felhívják a részletes tervek és a költségvetés bemutatására, hogy a munkát 1894 tavaszán megkezdhessék. Podmaniczky és Wekerle érdeme tehát a várpalota építkezésének valóraváltása.

Időközben Hauszmann átdolgozta Ybl terveit, az I. emeleten fejedelmi vendéglakosztályokat létesített. Az összes munkákat — az engedélyezett program szerint — 1894. április 1-től 1901. április 1-ig, azaz hét év alatt kell végrehajtania. Tiszteletdíjul, a százalékos díjazást mellőzve, ezúttal is meghatározott összeget kap évenként. Az 1904. évi februári leszámolás szerint Hauszmann 7 év alatt összesen 232 260 Ft-ot, azaz 464 520 Kr tiszteletdíjat vett fel. Évente tisztán 15 000 Ft-ot, azaz 30 000 koronát kapott.[6]



1. Hauszmann Alajos : A várpalota déli kerti lépcsőpavilonjának terve.

A krisztinavárosi szárny alapkőletételének ünnepét a király jelenlétében 1896. június 6-án tartják meg. Közben Hauszmann — valószínűleg szóbeli fölszólításra —, 1895. október 27-én előterjesztést tesz a palota északi (dunai) szárnyának kiépítésére. Két változatot mutat be, az egyiken a testőrépület külön tömb, a másikon az északi szárny azonos homlokzattal csatlakozik a régi palotához. Az új szárny csak vakolva lenne, mint a régi ; dísztermeket, büfé-galériát foglalna magába, egyben kifogástalanul oldaná meg a közlekedést, a fölhajtás kérdését. A még ott álló, emeletes, XVIII. századi fegyvertár (Zeughaus) 1898-ban lebontható. Az építkezés 1899 tavaszán kezdődnék, 3 évig tartana, költségeire évenként 1 000 000 Ft utalandó ki. Pontosan 2 829 815 Ft-ba kerülne. A király 1896. január 5-én hozzájárul az előterjesztéshez, de hozzáfűzi, hogy a belső beosztás tekintetében első főudvarmesterével kell érintkezésbe lépni. Elhatározásából az is kitűnik, hogy Ybl Miklós legelső elgondolása is a dunai homlokzat egységes kiépítése volt, csak később tért át a testőrpavillon és az összekötő collonade tervére. Ettől kezdve a palota neve hivatalosan is királyi vár lett.

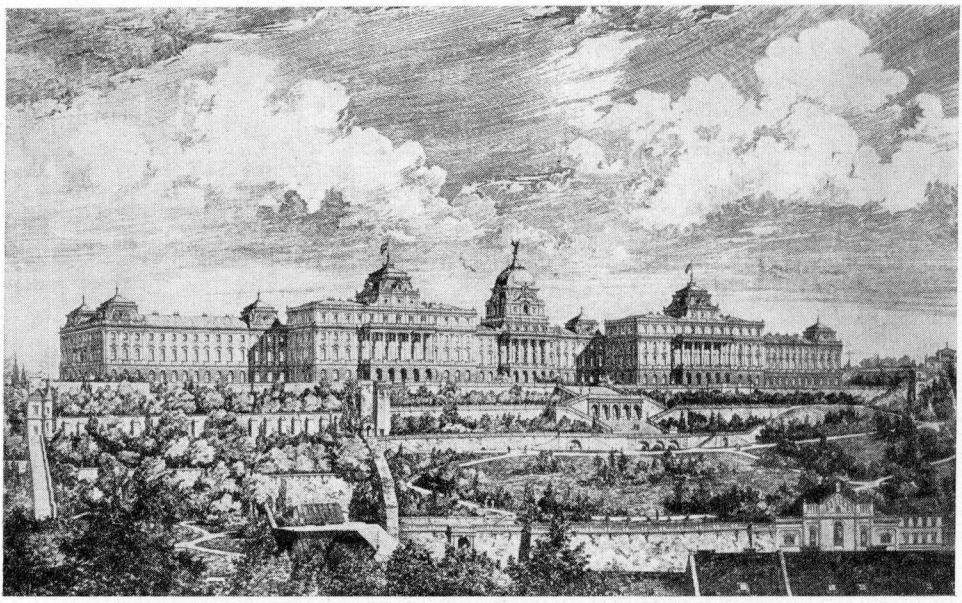
1896-ban a krisztinavárosi szárny a II. emelet padozatáig készült el terméskő burkolatával, külső, szobrászi faragványaival, belső középgerendáival. Megépült e szárny és a Stöckl-épület között a falhoz simuló, sarokárkádos, oszlopos, többször forduló, az Újvilághoz levezető kőlépcső, továbbá a kert délnyugati falának kőburkolata, fölötte a boltívekkel támogatott téglafal, a Palota út alsó részén a várkertnek kőpillérekkel tagolt, kovácsoltvas rácsa és díszes, neorokokó vaskapuja, mögöttük az üvegházak és a fűtőház. Ezt, a Szőlőhegynek nevezett területet rendezték, vízvezetékkel, csatornázással látták el és megépítették az emeletes kertész-lakóházat, ahová a személyzet

már részben be is költözhetett. Programon kívül a lovastestőrség régi istálló-épületét lakásokká, raktárrá alakították át, a régi várkertben több omladozó lépcsőt és szökőkutat állítottak helyre, illetőleg helyeztek át. — 1896—97-ben a régi palota déli, keskeny oldalán a két I. emeleti, királyi lakosztály előtt a sarkokon oszlopos erkélyek épülnek, alul folyosó köti össze őket, délfelé árkádszerűen folytatódnak a várfal fokán álló manzardos pavillonhoz, ennek belsejében lépcsők vezetnek le a várfalhoz támaszkodó, délszaki növényekkel teli télikertbe[7] (1. kép). Innen már szabadon lehetett a további kétágú lépcsőkön, kutak, vízesések között a még mélyebben fekvő teraszokra és a kertben fekvő sziklacsoportokhoz jutni. Mellette állottak Zsigmond király kapumaradványai és a föléje épült szecessziós paraszthász.

1896 folyamán tervezi Hauszmann a palota északi, dunai szárnyát (2. kép). Ennek, továbbá a régi palota átalakításának, a télikertnek és az ahhoz tartozó lépcsőházi pavilonnak költségei 2 954 496 Ft., azaz 5 908 992 K. Az összeg után 5%, vagyis 147 724 Ft 10 kr. Hauszmann tiszteletdíja.[8] A régi palota déli homlokzatának átalakítását, valamint a télikert, a lépcsőházi pavillon munkáit, melyeket már megkezdtek, 1897 végéig teljesen be kell fejezni, a többit 1898-ban meg kell indítani és 1902-ben be kell végezni.

1897-ben fölépült a krisztinavárosi szárny II. és III. emelete, a két összekötő szárny a kőburkolattal és a szobrászi munkákkal együtt, elvégezték a tetőács-, pala- és vörösrézfedő munkákat. A belső udvarokat levakolták, az ételszállításra szolgáló földalatti alagutat — a nagy udvar alatt, a konyháktól a régi palotához — megvalósították. Elkészültek a déli szárnynál az oszlopokon álló I. emeleti erkélyek. Megépült a Nyúlkerti (délnyugati) támfal a pergolával, a lépcső, a saroktorony (az ún. Buzogánybástya) és parkírozták a télikert két teraszát. A régi palota déli és nyugati rövid homlokzatát a tetővel együtt átalakították. 1897. július 10-én volt a krisztinavárosi szárny bokrétaünnepe, 8725 Ft 40 kr. osztottak szét a munkások és a munkavezetők között. A krisztinavárosi szárny középrizalitjainak felső erkélyén a hazánkat és társországait allegorizáló 6 álló alak közül 2—2-t, *Magyarországot* és *Dalmáciát* Holló Barnabás, *Horvátországot* és *Szlavóniát* Mayer Ede, *Erdélyt* és *Fiumét* Köllő Miklós faragta, a két oldalrizalit II. emeleti fülkéjében levőeket, a *Hazaszeretetet* és az *Áldozatkészséget* Mátrai Lajos (ezek elpusztultak, helyükre most ablakokat vágtak), a krisztinavárosi szárny díszudvarra néző rizalitja keskeny oldalán levő fülkéiben az *Építészetet* és *Tudományt* Vasadi Ferenc és a kapuszárny fülkéjében álló alakok közül pedig a *Festészetet* és a *Szobrászatot* Jankovits Gyula, végül a *Kereskedelmet* és a *Földművelést* Donáth Gyula mintázta egyenként 1000 Ft-ért. Összesen 14 szobor.[9]

Zsolnay Miklós pécsi majolikagyáros 1897 tavaszán közvetlenül a királyhoz fordul, hogy a palotában égetett agyagból a maga terve szerint magyar stílusú termet rendezhessen be és azt Párizsban az 1900. évi kiállításon bemutathassa. Nyilvánvalóan Lechner Ödön tervezte volna a termet, akivel Zsolnay akkor közvetlen összeköttetésben állott. Ezekben az években épültek Zsolnay-féle pirogranitból és majolikából Lechner legjelentősebb épületei. Hauszmann nem javasolja, hogy a termet Zsolnay tervezze, mert a palota belső kiképzésének egyöntetűségéből ez kirína. Szerinte a majolikaterem



2. Hauszmann Alajos: A várpalota dunai homlokzatának első terve.

csak ideiglenes tartózkodásra szánt helyiség lehet, nem lakószoba, így nem kerülhet a régi épületbe, hanem a krisztinavárosi, illetőleg az összekötő szárny déli oldalán a király lakosztálya és az új ebédlő között kellene helyét kijelölni. A Szent István terem valóban ide is került. Stílusa neoromán.[10] Csak az Árpád-ház nagy alakjainak 10 képe, továbbá a supraportokon Szent István koronázása, a fehérvári templom alapítása Roskovics Ignáctól,[11] a kandalló Szent István mellszobrával, melyet Stróbl Alajos mintázott és az ornamentális díszek készülnek majolikából.[12]

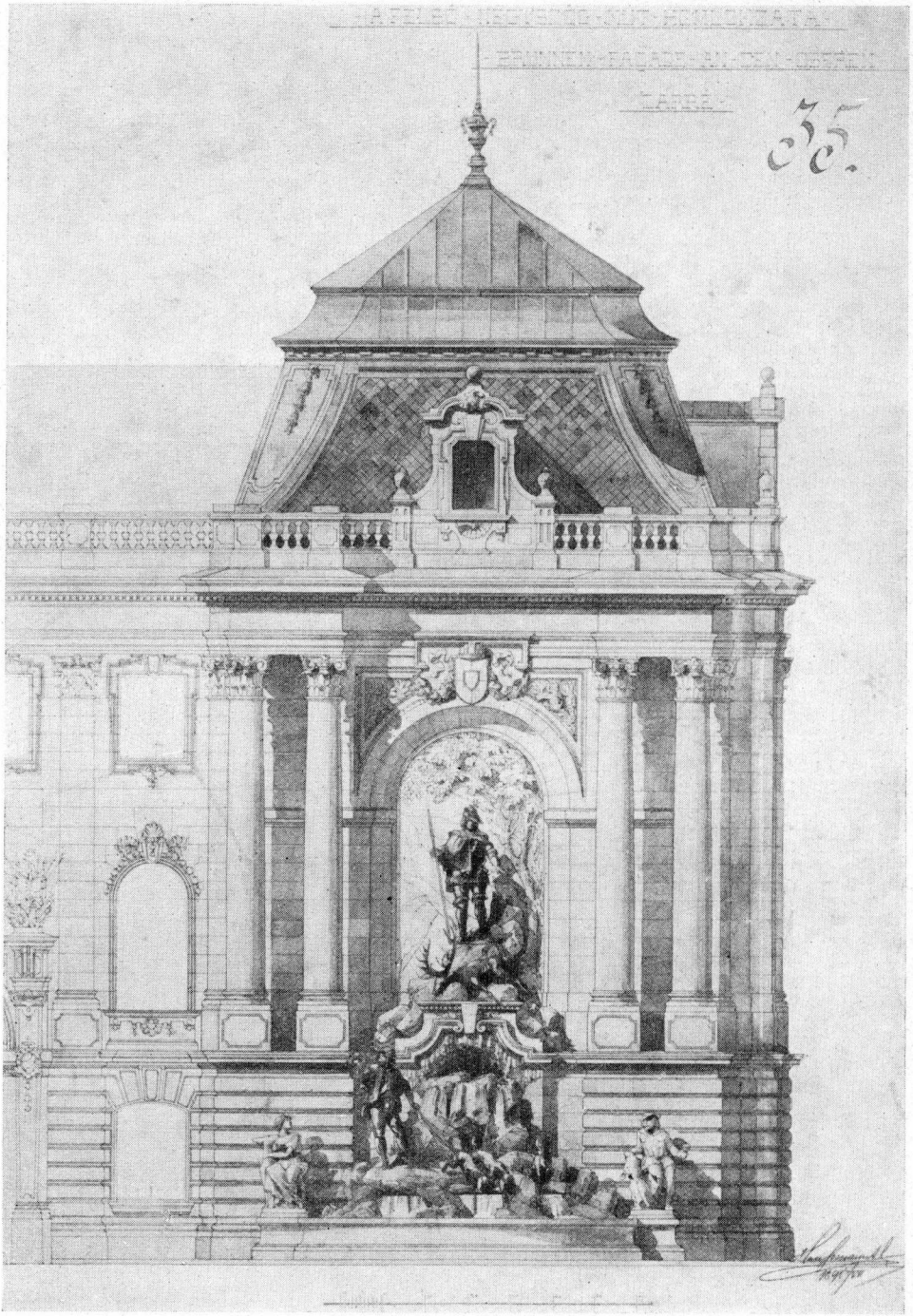
A berendezéseken kívül azonban új szükségletek is merültek föl. Így a régi lovarda átalakítása 200 000, új lovarda építése 150 000, narancsház 30 000, a fegyvertár előtti bástya terasza 100 000, a Logody és Attila utca közötti két telek megszerzése 250 000, belső berendezés 1 500 000, műtárgyak beszerzése 200 000, előre nem látott kiadások fedezése 70 000, azaz összesen 2 500 000 Ft. összegben. Az építkezésre a király eddig 9 173 212 Ft-ot engedélyezett, miből már 4 329 688 Ft-ot használtak föl. A miniszterelnök[13] előterjesztésére 1898. május 26-án a király ehhez is hozzájárul.[14] A Hauszmannal kötött szerződés 130 500 Ft-ot, azaz 261 000 Kr-t biztosít az építési költség után a neki járó 134 500 Ft helyett. A pénzügyminiszter viszont június 11-én arra kéri Bánffy miniszterelnököt, hogy a nehéz gazdasági helyzet miatt lassítsa az építkezés menetét és a szükségleteket vele előzetesen közölje.[15]

Az Építési Bizottság 1898 nyarán Hauszmann javaslatára elhatározza, hogy a várkápolna szentélyének külső falát a párizsi Fontaine St. Michel mintájára nagyszabású kúttal díszíti. A tervezendő kút a palotához vezető út baloldali járdájának tengelyébe esnék, már messziről látható lenne. Oszlopos

acrhitektura keretezné, és összhangban állna a mellette levő díszkapuval. Tárgya a palota múltjával lenne kapcsolatban, Mátyás királyt ábrázolná zugligeti vadászatán (3. kép). Stróbl Alajos az eszmét nagy lelkesedéssel karolta föl, főszmintát készített róla. Mátyás korhű vadászöltözetben, erdős háttér előtt, elejtett szarvas mellett, szirten áll, alatta vadásza kürtöli a hallalit, a sziklából fakadó forrásnál pedig a kutyapecér ül a nézőre tekintve.[16] Az utóbbi nyilvánvalóan képmás. Ez az alak csak később jött a kompozícióhoz. A víz több sugárban omlik a medencébe. Ettől jobbra Szép Ilonka, „az anyavad védője" a szarvastehénnel, balról a solymár — a tervén még a király halált hozó fegyverkészítője — ül. (A terven megfordítva.) Utóbbi kettőt Stróbl eleinte mészkőből, csak életnagyságban gondolta el.[17]

1898-ban a krisztinavárosi szárny kívülről teljesen elkészült, de az alagsori emeletek belső befejezése csak a jövő év tavaszára várható, ekkor a helyiségek átadhatók rendeltetésüknek. A nagy díszlépcső a téli időszak alatt kész lesz. 1899-ben pedig befejezték a krisztinavárosi szárny I. és II. emeleti mennyezeteit, a műmárványozást. Az I. és II. alagsor teljesen elkészült (konyhák stb.), valamint az egész szárny gáz-, víz- és villanyvezetékei. Befejezték az összes kerti létesítményeket a paraszthaz kivételével. A hátralevő kerti munkálatokat az udvari kertészet hajtja végre 11 600 Ft összegben. Az északi szárny Szt. György téri pavilonját levakolták, az összekötő szárnyat az I. emelet magasságáig fölépítették. A belső munkákat is folyamatba tették, a főőrség a jövő nyárra már ideköltözhet. A régi palotára részben III. emeletet és új manzardokat építettek pala- és vörösrézfedéssel, a homlokzatot újravakolták, az ablakok új kereteket kaptak. A nagy díszudvar déli és nyugati homlokzatát erdélyi kővel burkolták, új kocsi átjárót létesítettek, az udvart rendezték. Elkészült a régi szárny széles díszlépcsője, a márványozás és asztalos munkák kivételével, a Zsigmond-kápolna és a Szt. Jobb-cellája a márványozás nélkül. — Az új lovardának vakolási és felszerelési munkái hiányoznak még. A kert déli részében megépült a nagy szökőkút a sziklák kivételével és a visegrádi vadászlak is. Megrendelték az asztali ezüstöt, az üveg- és fehérneműt, a porcelánokat kiegészítették. A művezetőség előkészítette a párizsi világkiállításra küldendő munkákat.

Az Építési Bizottság 1900. március 7-én a várépítésnél fölmerülő külső és belső szükségletekre az engedélyezett 2 800 000 koronán kívül még 2 600 000 K. biztosítását kéri, az összeget a király azonban nem engedélyezi. Mellőzendő a dunai felső terasz előtti monumentális lejárat építése, a várkertnek egyéb lépcsőkkel, kutakkal, balluszterekkel való teleépítése, ez csak a kert meghittségének, az árnyas részeknek lenne rovására, elmaradhat a lovasgárdakaszárnya építkezése, az Attila utcai altiszti házra a II. emelet építése, későbbre halasztandó az építkezésről szóló monografia kiadása. A főudvarmester által javasolt költségleszállítás 966 000 K. Az Építési Bizottság erre három alternatívát terjeszt elő, a legolcsóbb 2 625 344 K és ezt az uralkodó november 10-én Gödöllőn elfogadja. A király a Stöckl-épület lebontása és annak telkén új főőrségi pavillon létesítése ügyében is dönt. Hauszmann a fenti építési költség alapján az 1901. február 14-én kötött pótszerződés szerint 1901. április 1-től 1903. március 31-ig 124 543 K tiszteletdíjban részesül.



3. Hauszmann Alajos—Stróbl Alajos: A budai várpalota Mátyás-kútjának első terve, középen két alakkal és átmenő, megemelt övpárkány-talapzattal.

1900-ban a krisztinavárosi szárny, a koronát őrző páncélszobát beleértve,[18] a fejedelmi lakosztályokon kívül, nagyjából elkészült. Az északi szárny tető alá került, a homlokzatokat levakolták, márványlépcsőjét lerakták, a dunai középrész timpanonját a szobrokkal befejezték, a kupola vasszerkezetét most állítják. A Habsburg-terem alatt váratlanul rossz talajra akadtak, ezért mélyebbre kellett alapozni. A kupola vasszerkezetét még a télen, rézbádog-palafedő munkáit pedig tavasszal fejezik be.[19] Az északi szárny újabb átalakítása elkészült. A fegyvertárnak (Zeughausnak) a művezetőség irodájául használt utolsó maradványát lebontották. A nagy várudvar kőburkolása befejezve, a király új lépcsője készen áll. A kápolnát 1900. augusztus 16-án fölszentelhetik. A nagy udvart leásták, Mátyás-kútjának kőrészét fölépítették, a bronz kutyákat elhelyezték, a három alakot most öntik. Az új lovarda a festő- és mázolómunkák kivételével befejezve, elkészült az istállóépületből ide levezető út is. Savoyai Jenő lovasszobrát 1900 decemberében fölállították. Kész a várkert déli nagy lépcsője, a parasztházat levakolták, belső berendezése most folyik. Az összes asztalneműek, üveg- és fehérneműek — Hauszmann magyaros rajzai szerint — részben már készen vannak.

1901-ben kizárólag belső fölszerelési és bútorozási munkák folytak. Párizsból visszajött a Szt. István-terem, mellette elkészült a Cercle-terem és a királyi ebédlő a hozzájuk tartozó folyosókkal, csarnokokkal. A II. emelet bútorzata legnagyobb részben a magyar koronának átengedett régi átdolgozott bútorokból áll, amelyeket új szövettel vontak be. Az északi szárnyban a hivatalos helyiségekbe és lakásokba már be is költözhetnek. A kupola és a vele kapcsolatos nehéz tetőfedési munkák befejezve, a dunai oldal levakolva. A Habsburg-terem előtti külső díszlépcső kész, úgyszintén a leásás után a Szt. György térről a kertbe vezető lépcső is. Befejezték a Savoyai Jenő szobra előtti támfalat. A régi várban a II. és III. emelet összes lakosztályait átalakították. Régebben fafalak voltak, melyeket a tetőszék gerendáira függesztettek, ami tűzveszélyes. Ez váratlan kiadást jelentett. A lakosztályokat új kárpitozással, bútorzattal, az I. emeleti előtermet és a Zentai-csatakép termét pedig új födémmel és stukkómennyezettel látták el. Az istállóépület és a régi lovarda átépítéséhez csak júniusban foghattak. Elkészült az udvar üvegteteje, a régi lovaglótermet istállónak és kocsiszínnek alakították át, a külsőt levakolták, a Palota úti kőtámfalat részben megépítették. Megkezdték a Stöckl-épület lebontását.[20]

1902-ben a krisztinavárosi szárny földszintjén Habsburg József ideiglenes lakása miatt átalakítások történtek. Az északi szárny kívülről teljesen kész, a táncterem, a büfé-galéria, a Habsburg-terem födémei, belső szobrászi díszítése befejezve, festésük, aranyozásuk legközelebb kerül sorra. A nagyarányú stukkómunkák is előrehaladtak. A régi palota átalakítási munkálataival kapcsolatban az I. emelet a díszhelyiségek kivételével elkészült, a lakosztályokat rendeltetésüknek átadták. Előtte a kerti teraszok, lépcsők, a Szt. György tér felőli oszlopsor befejezve, csak a vasrácsok hiányoznak. Az istállóépület belső átalakítása elkészült, de a homlokzat közepéhez nem nyúlhattak a főőrség miatt. A Stöckl-épület helyén épülő főőrség azonban

annyira előrehaladt, hogy a tél folyamán már használható lesz. Új üvegházak létesültek és szeptemberben már használatba is vették őket.

Már 1902. szeptember 26-án az Építési Bizottság bejelentette, hogy még 3 800 000 K szükséges a várpalota építkezésére és az ezzel kapcsolatos költségek fedezésére. A pénzügyminiszter azonban kiköti, hogy a királytól kérelmezendő újabb 4 000 000-t is 1928. április végéig le kell törleszteni a majd fölemelt udvartartási költségekből. Ebből fedeznék többek közt a krisztinavárosi szárny fejedelmi lakosztályainak és a kíséret lakrészeinek kialakítását, az északi szárny ünnepi helyiségének bútorzását, világítótesteinek költségeit, a dunai szárny átalakítását, aranyozását, új selyemszövetekkel való kárpitozását, parkettírozását, a Mátyás-teremben Benczur falképeinek 160 000 K tiszteletdíját, az istállóépületnek 40 lóról 120-ra való kibővítését, a főőrség alagsorának építését, a nagy pálmaház új üvegházának emelését, fűthető melegágyak létesítését, stb. A király ehhez Budapesten, 1903. augusztus 23-án járul hozzá. Hauszmannal most sem kötnek új szerződést, hanem a régebbinek folytatásaképpen 1903. április 1-től 1903. december végéig 186.028 K 62 f. művezetői díjat biztosítanak.

1903-ban készült el a Habsburg-terem, a buffé-galéria és a nagy előcsarnok márványozása. Éppígy Lotz és Feszty képei is. Befejezve az istállóépület középső homlokzati része, a tartalék-kerti istállót szeptemberben adják át rendeltetésének. Kész a Szt. György téri díszes kerti rácsozat a *Turul* nélkül. A kamatjövedelmekből ismét képzőművészeti tárgyakat vettek, köztük Mednyánszky László *Pusztán* és a *Tátrából* című képeit 5000 koronáért. A Hauszmannal kötött szerződések értelmében járandóságai 1903 decemberében megszűnnek, de az Építési Bizottság a kérelmezett 3 800 000 K további építési költség után is az esedékes fizetési kötelezettségeit folytatólagosan teljesíti vele szemben. Még 1903. december 2-án Podmaniczky előterjesztést tesz a miniszterelnöknek, hogy Hauszmannt a főrendiház tagjává nevezzék ki, de a miniszterelnök félreteszi a javaslatot.[21]

1904-ben befejezték az északi szárnyban a Habsburg-termet, a buffégaláriát, a tánctermet, a nagy előcsarnokot. 1905 első heteiben az északi szárny összes helyiségei átadhatók rendeltetésüknek.[22] 1907-től kezdve épül végre az Attila utca két telkén, a krisztinavárosi szárny tövében, jobbra és balra a magyar darabont-testőrség laktanyája 700 000 K összegben. Az északi a tiszti, a déli a legénységi épület. Az Attila utca felé zárt a homlokzatuk, udvaruk befelé nyitott. A legénységi pavilon déli oldalán a hatöles utca felét a szomszéd telek tulajdonosa köteles átengedni a nyerendő utcai homlokzat fejében. E pavilonhoz Hauszmann ezért alternatív tervet is készített arra az esetre, ha a szomszéddal most nem sikerülne megegyezni, hogy később ne kelljen az utca megnyitásakor a laktanyát átépíteni.

Ezzel a két testőrségi laktanyával lezáródtak az Ybl Miklós és Hauszmann Alajos tervezte 18—19 évig tartó vár- és vele kapcsolatos építkezések.[23] A szorosabban vett építkezés költségei 22 588 261 K voltak ; belső fölszerelésre, bútorra, 400 személy részére ezüstneműre stb. 5 359 748, művészi alkotásokra 1 205 834, a telkek vásárlására, telekrendezésre és útépítésre 2 068 767, különfélékre, művezetői, adminisztrációs, utazási és egyéb személyes kiadá-

sokra 2 145 156 K-t költöttek ; így a várépítés összes költségei 33 385 765 K voltak.

Az építkezés történetével Hauszmann kétszer is terjedelmesen foglalkozott. Először 1900-ban *A Magyar Királyi Vár Építésének Története* címen számolt be a budai vár múltjáról és a folyamatban levő munkákról, másodszor 1912-ben *A Magyar Királyi Vár* címen.[24] Az első monografia szakszerű, tudományosabb, a második népszerűbb. Az utóbbi szövege hasábosan magyar, francia és német nyelven jelent meg.

* * *

Hauszmann első monográfiájában[25] Ybl Miklósnak a krisztinavárosi szárnynyal és az Újvilággal kapcsolatos megoldását mesterinek mondja. Sikerült az akadályokat legyőzni, terveket dolgozott ki a nyugat felé nyitott, régi udvarnak díszes homlokzatokkal való körülzárására, a Rácvárosba bevezető utat új útvonallal pótolta. Az új tám- és bélfalak építése a krisztinavárosi szárnynál kezdetben mindkettőjüknek igen sok gondot okozott.[26] A hevenyészve, sebtében emelt, nem kellően alapozott régi falak pótlása és újak építése a talaj különbözősége miatt nagyon körülményes volt. Az újak mind kemény, márgás talajon állnak, alapozásuk tömött kavicsbeton, anyaguk dunaalmási mészkő. Az úti támfalak síkját tégla borítja. Az előbbieken áll a szintén dunaalmási kővel burkolt épülettömb két alagsora és földszintje. A felette levő két emelet sóskúti, a nagy udvar homlokzata pedig bácsdorogi (Erdély) kőből való. A dunai szárny falsíkjai vakoltak.[27] Hauszmann szerint ez nem pénzügyi, hanem technikai okokból történt ; a régi palota falazata kevert anyag, különböző minőségű kőrétegek váltakoznak téglasíkokkal, így kővel való burkolása nagyobb falbontással járt volna. A domború és egyéb szerkezeti részek, figurális díszek természetesen itt is faragott kőből készültek. Az összes födémek vastartók közötti boltozatok, a padlásemeleté Monier-szerkezet (vasbeton). A tetőhéj pala és vörösréz. A kisnyomású, gőzfűtésű és szellőztetési berendezés „eszményien" volt megoldható.[28] A termekbe természetesen kandallókat is állítottak díszül.

A krisztinavárosi szárny két pinceemeletében volt alul a fa-, szén- és egyéb raktár, felette a fűtőszerkezet, az I. alagsorban a konyhák négy csoportja, továbbá a cukrászat, élelmiszer-raktár és pincészet. Villamos ételliftek közvetítettek a felső emeletekre, és alagút a nagy udvar alatt. Rendkívül előnyös, hogy az I. alagsorhoz a Palota út külön elágazása visz, a kocsik a palotán belül is megfordulhatnak, így az épület felső része teljesen mentes az udvartartás gazdasági ellátásától, forgalmától. A földszinten a főhercegi lakosztály, kabinet-iroda, posta- és távíróhivatal. Bejáratuk már a nagy díszudvar főkapujának íve, illetve a földszinti bejáraton, a kocsialáhajtó alatt van. A főlépcső a krisztinavárosi szárnyban éppúgy, mint a másik kettő az udvarban — a király magánlépcsője és a trónterembe vezető feljárat — csak az I. emeletre vezetnek. A krisztinavárosi szárny I. emeletén nyugat felé vannak a koronás fejedelmi vendéglakosztályok, ezeket a Mátyás-terem választja el egymástól. Észak felé a kíséret helyiségei, délfelé a nagy ebédlő,

a hozzátartozó társalgókkal és a Szt. István-teremmel, mely közvetlenül csatlakozik a királynak és a királynénak a régi palota déli szárnyában levő magánlakosztályaihoz. A II. emeleten ismét a kíséret és a főudvarmester szobái, északon a korona őrzését szolgáló páncélszoba, mellette az Erzsébet királyné múzeum.[29]

A krisztinavárosi szárny külsején Hauszmann alig tért el Ybl tervétől. Az óriási épülettömb tagolását változatlanul átvette. Így került kivitelre az alépítmény talapzatával, rizalitjaival, sarkain erőteljes rusztikás kváderezéssel, a középrizaliton 5, a szélsőkön 3—3 óriási vakívvel, kerek és félköríves szellőzőnyílásokkal, alattuk kősisakokkal. A vakívek vállánál az alépítményt övpárkány szeli ketté. A rizalitok sarkai lekerekítve, a középrizalit ívei még elő is ugornak. Az alépítmény attikáját a gyámokon és párkányon nyugvó körüljáró mellvédje alkotja ovális áttörésekkel. Ybl tervén sem láttunk itt bábos korlátot, mindketten érezték, hogy kerek formáltságuk és a mellvéd fokozottabb áttörése könnyed lenne az alsó falazat erőteljes rusztikájához.

Hauszmann a két alsó emeleten és felette a földszinten is megtartja Ybl sima kváderezését, csak a rizalit-ablakok zárkövein alkalmaz oroszlánfőket, a többi zárkő sisakja helyett. Hauszmann dekoratív érzéke a zárkő tekintetében itt is kifejezésre jut. Megmarad, mint Ybl tervezte, a rizalitokon az első, vagyis a díszemeletnek a másodikkal való összefoglalása, középen az előugró erkélyen 6, az oldalszökellékeken 4—4 korintusi oszloppal, illetőleg háromnegyed oszloppal. A végleges megoldáson az oldalrizalitok középső ablaka helyébe fülke kerül álló szobor-alakkal, mint azt végül Ybl is tervezte. A most folyó helyreállítás után itt ismét ablakok lesznek. Hauszmann I. emeleti ablakkeretei barokk módra fülesek, a nyílásokat kendősdíszű, volutás, megtört szegmentíves szemöldök zárja le. A rizalitokon a szegmentívek emeltebbek. A II. emelet ablakai nyomottabbak, barokkos, kartusos keretük tábla módjára határolja őket. A főpárkányt tömbökkel ritmizált bábos attika koszorúzza.

Lényegesen és előnyére változtatott Hauszmann a középrész megkoronázásán. A héttengelyes, téglányalakú, kiemelkedő felső emeletet hatalmas manzarddal zárta le, kicsinyben visszhangja ez az épület óriási tömbjének. A tetőből három díszes, kőkeretes padlásablak ugrik elő, mint az oldalrizalitok manzardjaiból. Ugyanilyen manzardokká építette át Hauszmann a régi Mária Terézia-szárny saroktetőit, vagyis a régebben csak egyszer megtört, merevebb pavilon-tetőket kis, homorú ív közbeiktatásával kétszer törte meg.

A zárt palotaudvar sárgás kőburkolatával nagyjában szintén még Ybl terve szerint épült. A trónterem nagyobbítását még az ő életében határozták el. Mária Terézia palotája a trónteremnek a külső folyosóval történt bővítése által megkettőzött, 9 tengelyes rizalitot kapott. Óriási félköríves ablakai elárulják, hogy mögötte van az épület legfontosabb csarnoka. 3 tengelye előtt 4 oszlopos előugrás. A zárkővel, gyümölcsfrízzel, törtíves párkánnyal koronázott ablakok fölött ovális, gazdag foglalatú rokokónyílások, oeil de boeuf-ök, felettük a III. emelet előtt 4 allegórikus szobor-alak, Senyei Károly *Igazsága* és *Nagylelkűsége*, Köllő Miklós *Bölcsessége* és Tóth István *Irgalmassága*.[30] A krisztinavárosi szárny kéttengelyes, háromemeletes rizalitja a háromárká-

dos, kváderezett aláhajtóval kevésbé ünnepélyes. Itt nincsenek óriási ablakok, de négy hosszú ¾ korinthusi oszlopával, a II. emeleten bábos erkélyével és 4 allegórikus szobrával, manzard-tetejével, középen tömör, oldalt bábos attikájával mégis kiemelkedik. A rizalit oldalfalait az I. emeleten kagylós fülkék élénkítik álló szobrokkal.

Előnyösen érlelte Hauszmann a végleges megoldásig az udvar 3 tengelyes kapuszárnyát. A diadalívszerű hármas bejáró az emeleteket összefoglaló 2—2 korinthusi ¾ oszloppal, a kisebb ívek felett a szobrokat tartalmazó, kagylós fülkékkel és kerek nyílásokkal még Ybl gondolata, de Hauszmanntól származnak a kis ívek meduzafős zárkövei. A négyszögletes márványtábla alakja tagoltabb lett[31] és középen a díszes gyámokon, zárkövön nyugvó II. emeleti ablakszemöldök fölül volutás ékítményt kapott. A keret oldalain, mint Yblnél, füzérek és a katonaélet jelvényei halmozódnak. A szélső tengely kerekablakainak kiképzése is előnyére változott. A korinthusi oszlopok fölött a gerenda és a fogazatos párkány Hauszmannál is kiugrik, rajta az attika előtt leomló voluták és fölötte nem vázák, hanem törpe obeliszkek. Közöttük a lépcsősen emelkedő, tömör attika előtt Magyarország és társországainak akantuszlevelekkel, csigákkal, füzérekkel övezett, koronás címere. Hauszmann érdeme az is, hogy Ybl Miklós eszméje alapján alkalmat adott Fadrusz Jánosnak a kapu pillérei előtt őrködő 2—2 szobrászi tömörséggel elképzelt oroszlánjának mintázására. Kívül gőgös fenséggel tekintenek a belépőre, belül az udvaron tátott szájjal fenyegetőznek. Fadrusz mesterművei közül valók.[32]

Ybl értelmében Hauszmann is megtartja az udvar szemben levő, összekötő szárnyán a hármas tengely hangsúlyát, itt a földszinti ívek és az I. emeleti fülkék helyébe kosáríves kapu és félköríves ablakok kerültek, a kapu mellett Senyei Károly *Háborút* és *Békét* ábrázoló bronzcsoportjai.[33] A bábos erkély az I. emelet közepén kihasal, fölötte díszes keretű ablak, hogy az udvarba lépő tekintetét magára vonja. Pilasztereinek megtört szemöldökpárkányain meztelen gyerkőcök játszadoznak. A női maszkot alkotó zárkő is előugrik, együttesükön nyugszik a II. emelet ablaka. Az ország címerét egyszerű, faragott dísz helyettesíti.

Hauszmann természetesen a zárt udvar régi oldalát is a krisztinavárosi szárny mintájára alakította át, a falakat kővel burkolta. Különösen a két kapu nyert ünnepies, neobarokk kiképzést rokokósan föloldott pilaszterekkel, vállkövükön diadaljelvényekkel, az ív fölött díszes, füzéres kartussal, benne Ferencz József monogramjával, fölötte koronával. Mégis sajnáljuk a régi, zamatos, XVIII. századi kapukeret eltűnését. Mellette lent kőből való, kis őrház. A kapu kiképzésében már a kevésbé harmónikus, századvégi stílus jelentkezik, éppígy a kápolna alárendeltebb bejáratán is. Az íves, megtört szemöldök vonalvezetése és alatta az egyéb díszítőelemek, már nem ösztönös invencióra, hanem kereső bizonytalanságra vallanak. Nem szerencsésebb néhány terem leszámításával a várpalota további kiképzése és az északi szárny sem, a belső kialakítása a megújított kápolnával. Utóbbiból a régi osztrák oltárképeket, köztük Fischer Vincenz sötét, de kvalitásos főoltárképét (Feszület) a többivel együtt kidobták[34] és Roskovics Ignácnak Szt. Istvánt, Hegedüs Lászlónak Szűz Máriát és Tury Gyulának Szt. Zsigmondot ábrázoló, sekélyes

4. Hauszmann Alajos: A várpalota dunai homlokzata.

vásznaival pótolták.[35] Sikerültebb a főoltár mögött a görögkereszt alakú, cellaszerű, bizánci ízlésű, kis Szent Jobb kápolna. Falait zöld, vöröses és szürkés márványozás borította. Boltívein, kis kupoláján pedig Róth Miksa aranytól csillogó mozaikjai. Oltárán a Szent Jobb ereklyéje, fölötte első királyunk trónoló alakja szintén mozaikból.[36]

Szerencsével változtatott Hauszmann azonban a krisztinavárosi szárny előcsarnokának és lépcsőházának megoldásán. Ybl a téglány alakú, kettős előcsarnokot reneszánsz módra pillérekkel négyzetes, kupolás, kis téregységekre tagolta, Hauszmann viszont az előcsarnokot kosáríves boltozással barokkosan egységessé tette, miáltal emelkedett a térhatás, a lépcsőházat pedig egy tengellyel meghosszabbította. Téglány alakú lett és kényelmesebb a lépcsőkön a följárás. A falakat az I. emeleten korinthusi féloszlopok tagolják, az oldalakon megkettőzve, köztük szemben a falak áttörve, fölöttük nagy lunetta-nyílások. Az áttörések gerendája fölött itt alkalmazza Hauszmann először azt a Lucas von Hildebrandt barokkjából levezetett, megtört szemöldök-ormot, mely supraportjainál annyiszor visszatér. Fölöttük gerenda és egyszerű párkány fut végig, a féloszlopok fölött, a lunetták között indulnak a fehér gipszstukkóval díszes boltívek, majd az egyenes üvegtető. A lépcsőfokok fehér, a fonadékdíszes, neorokoko korlát, illetőleg mellvéd pedig fehér és sárga márványból, a falak szürkés stukkóból. Fadrusznak a lépcső indulásánál álló, tehert tartó, ősmagyar, márvány-atlantái hangsúlyozott izomzatuk miatt túlságosan tagoltak, naturalisztikusak. A lépcső korlátján Radnai Béla 1—1 gyermekcsoportja.[37] A díszlépcsőház a krisztinavárosi szárny belsejének legjelentősebb építészeti tere. Még az északi és a déli oldal I. eme-

letén levő, udvarra néző, két szélén kettős ion-oszlopos, fiókmennyezetű előcsarnok, melyben Deák Ferenc és Andrássy Gyula mellszobrai — Zala György művei — állanak márványkandallókon.[38] és a Benedetto da Majano stílusában készült, faburkolattal ellátott, kazettás Mátyás-terem említendő meg.[39] A hatablakos, stukkófalas, Hildebrandt supraportjaira emlékeztető ajtókeretekkel ellátott ebédlő már mennyezetével is alkalmazkodik a rokoko lakosztályokhoz.

Az északi szárny külső-belső terve teljesen a Hauszmann-iroda munkája. Ezzel kapcsolatban kitűnően oldották meg az újonnan létesült tánc- és fogadótermekhez való jutás kérdését. A belső palotaudvar és a hozzávezető út leásása következtében a Szt. György tér szintje egy magasságba került a régi palota I. emeletével, így az északi pavilonhoz érkezők az előcsarnok pár lépcsőfokán fölhaladva a dunai front I. emeletére érkeztek. A kocsik a Szt. György téri főkapun hajtattak be az üveggel födött udvarra, másik kapuján pedig kijőve és megfordulva a téren át távozhattak. Így nem keletkezhetett torlódás, a közlekedés könnyen lebonyolítható volt.

A dunai szárny kiépítésével Ybl Miklós legelső, de később elejtett gondolata valósult meg (4. kép). Valószínűleg Ybl is megismételte volna a régi palotát, mert biztosan tudjuk, hogy ő is tervezett a két szárnyat összefoglaló, emlékszerű kupolát. Mindenesetre Hauszmann megoldása a művészi hagyományok megbecsülésére és tiszteletre méltó önmérsékletre vall. Nem érvényesítette alkotókészségét, csak az általa szükségesnek tartott változtatásokra szorítkozott, amelyekkel a régi palotát a krisztinavárosi szárnnyal művészi egységbe kovácsolta. Elég volt a két rész összekapcsolása és a kupola építése, de itt is igyekezett az összhangot megőrizni. A 15 tengelyes közép-visszaugrás elé, mint Perrault, vagy Gabriel Párizsban hatalmas oszlopsort állított simatörzsű, korinthusi fejezetű tagokkal a fény- és árnyékhatás előidézésére. Föléje a két rizalittal egybekapcsolódó III. emeletet épített, és a 304 méter hosszú homlokzatot hatalmas kupolával koronázta. Középen a hátraugró összekötő szárny három tengelye a kupola alatt kissé előlép, az oszlopsor itt más ritmusú, 2—2 közülük a szélen közelebb kerül egymáshoz, a középső 2 pedig távolabb, hogy közöttük a Habsburg-teremből kilépők kényelmesen jussanak a lejárathoz, mely annyi más barokk lépcsőhöz hasonlóan két félkörben visz le a nagyszerű sétányra. A Habsburg-terem 3 ajtaja fölött, az oszlopok között még ovális, belül kerek nyílások, majd gerenda, párkány és hatalmas timpanon Sényeinek Ferenc József és Erzsébet apoteozisát ábrázoló, sokalakos csoportjával.[40] A timpanon az egész III. emeletet helyettesítő attika elé került, utóbbi egyszersmind a kupoladob alapépítménye. Lekerekített sarkai előtt diadaljelvények. Az alapépítményt bábos, illetőleg tömör korlát koszorúzza vázákkal, a timpanon fölött kartusos dísszel. Teraszán épült föl a karéjos körvonalú, a négy világtáj felé szinte kiegyenesedő kupoladob. Egy korábbi terven négyszögletes alépítményen nyugodott, a széleken szoborcsoportok voltak, mellettük 1—1 kerek nyílás és álló alak, köztük a középen, a kartusban a koronás magyar címer. Erre épült a manzardszerű, nyolcszögletes kupola — rokona a kisebb manzardoknak — sarkain nagy diadaljelvénnyel. A későbbi terven ezt az alépítményt már dob helyet-

tesíti, a sarkokon trónoló alakok, a tető csúcsa legördülő volutákkal támogatott, nyitott lanternában végződött, fölötte kis hagyma és hegyes sisak. Ez a kupola reneszánsz jellegűbb és nagyobb a véglegesnél, dobja oldalait 3 ablak törte át. A megvalósult megoldáson föléjük még kerek nyílás került és a közöttük levő sarokfülkéket Rónának, Füredinek és Damkónak háromalakos csoportjai díszítik.[41] A dobot virágkehelyszerűen föl- és alá-hullámzó párkány koronázza vázákkal, belőle bontakozik ki a csoportok fölött a kerek, bordás réztető, nagyobb, a négy világtáj felé pedig kisebb padlás-ablakokkal. A nagyobbak alacsonyabban, a kisebbek magasabban ültek a domború réztetőn. Fent gyámos rézkoszorúból lanternát mímelő, ívelt lábú asztal nőtt ki, vánkosán Szt. István színes, üvegzománcos koronájával.[42] A kupola csak külsőleg, mint az óriási épülettömböt koronázó falépítmény volt formailag szükséges, domború tetejét belül vasszerkezet tartotta ; a Habsburg-terem csehboltozata mélyen alatt volt. A középrész megoldása portikuszával a bécsi Borromeo Szt. Károly-templom kevésbé megkapó utódja. Hauszmann a Habsburg-teremnél tudatosan kereste a Fischer von Erlachhal való kapcsolatot.

A terem előtt a félkörben, áttört nyílások fölött a kertbe vezető, kétágú lépcső is ehhez a hullámzó vonalvezetéshez alkalmazkodik. Senyei mintázta rusztika-talapzatának lobogó drapériájú kőatlantáit, a kút bronztritonját 28 000 K-ért, Ligeti Miklós pedig a korlátkőre támaszkodó Argirus királyfit és Tündér Ilonát 8000 K-ért. Ezek is bronzból valók. Nemcsak a karéjos kútkáva rokokó, hanem a bábok kiképzése is eltérő a barokk köcsögformáktól, szögletesek hullámosan tompított élekkel. Így a várpalotán a bábok, illetőleg a korlátok összes válfajaival találkozunk, kezdve a hasábszerű, lapidaris formáktól a szökellő fonadékokig.

A régi palota dunai homlokzatának 13 tengelyes, nagy rizalitja, középen a nyitott íveken nyugvó öttengelyes, az emeleteken hatoszlopos kiugrása alig változott, és így épült ki ennek északi megfelelője.[43] Az emeleteknek részben korinthusi pilaszterekkel való összefoglalása megmaradt, az ablakok azonban díszesebbek lettek, az I. emeletiek keretét zárkő hangsúlyozza, fölöttük egyenes szemöldök, köztük két voluta gördül le az ablak félkörívére. A II. emeletiek kisebb gyámokon nyugosznak, a III. emeletieknek egyszerű a szemöldökpárkányuk. A rizalitok, akárcsak a középső összekötő szárny végig 3 emeletesek, sőt az emelet a szélső szárnyak 3 szomszédos tengelyén is folytatódik. A párkány fölött köcsög-bábos attika, a sarkokon vázák. A rizalitok középső 5 tengelyét téglányalakú, felül domború manzard koronázza. Ilyen négyzetes manzardok vannak a csatlakozó szárnyak szélein a III. emelet fölött is. Az előbbiek előtt falazott, szélükön csigás padlásablakok, ormukon kiterjesztett szárnyú sas lebeg.[44] Az ablakok mellett 2—2 szoboralak.[45] A manzardok pala- és rézfödése azonos volt a krisztinavárosi szárny manzard tetőivel.

Az északi szárnynak a Szt. György térre néző homlokzata nem sikerült. Eltekintve, hogy itt csak egy emeletes, kissé nyomott az épület, a kedvezőtlen hatást a súlyos, diadalívszerű, hármas kapukiképzés és fölötte a Hungária-szoborcsoport még fokozza. Különösen a négy korinthusi oszloppal hangsú-

lyozott diadalív megoldása nem szerencsés. Jankovits Gyulának magyarruhás, palástos, koronás Hungáriája is túl naturalisztikus ; stílustalanul áll a lábainál ülő allegórikus ifjú és női alak között. A kőkapu széles oszlopai előtt külön talapzaton díszes kandeláberek. Viszont jelentősek, bár stílusuk miatt nem idevalók a szecessziós kapuk. Különösen a középső két nagy szárny a kovácsmesterség remeke. Függőleges vasrúdjai tulipánból levezetett dekoratív elemekből fejlődnek, szerkezeti szempontból is sikerültek. Fent a két szárny záródásánál a koronát látjuk, mint szimbólikus, dekoratív elemet. Éppígy jól sikerült mellettük a kerti terasz díszkapuja és a kerítés vasrácsa. Györgyi Géza magyaros stíluskísérleteinek időtálló eredménye. A művezetői iroda főnöke volt a várépítésnél, Hauszmann ismételt kijelentése szerint az ornamentika nemzeti megújításának mestere.[46] De épp így dícsérnünk kell magát a kerítésnek kisebb ion-oszlopokkal és pilaszterekkel támogatott kőkapuját is, pedig ennek ékítményeiben is jelentkezik szecesszió. A rusztika-kváderes pillérek közti ovális nyílást férfimaszkos zárkő, gyümölcsfüzérből képzett, gazdag, kartusos motívum, Hildebrandt megtört, homorú és domború íveiből képzett orom és váza koronázza. A pillérek fölött pilonszerűen szökik fel a kapukeret. Tőle jobbra-balra a magas vasrácsot voluta-vállköves, kettős, ion oszlopok ritmizálják, rajtuk kőgolyó. A Duna felőli szélső pilléren Donáth Gyulának kiterjesztett szárnyú (10 m hosszú) bronzból való *Turul*ja. A kapun keresztül kétágú, 180 fokos szögben visszaforduló, tömören fölfalazott, pihenőinél bábos korlátú, golyókkal ékesített lépcső vezet le a dunai homlokzat előtti nagy teraszra. Lent az északi szárny előtt Senyeinek *Halászfiúkat* ábrázoló kútcsoportja.

Az északi szárnynak a Palota útra tekintő, belső homlokzata 11 tengelyes, két szélén rizalittal. Utóbbiak a régi palota déli pavilonjainak megfelelő manzardos másai, mint ahogyan a Szt. György térre néző homlokzat a délinek megfelelője, köztük hosszú terasz. A második sarokpavilon után a homlokzat erősen beugrik, hogy az északi szárny déli kapuján át érkező kihajtóknak elegendő hely jusson. A beugrás biztosítja a táncterem 17 tengelyes, külső architekturájának kifejlődését. Maga a táncterem ebből csak a 7 tengelyes, erős rizalit. Váltakozó, négy kisebb, félkörű és 3 nagy kosáríves (az utóbbiaknak sisakos a zárkövük) árkádszerű nyomott, földszinti alapépítményét végükön a pilonok talapzata zárja le. Utóbbiaknak tábladíszes, felül megtört, háromszögű orommal ékes architekturája idegen az egész épülettől.[47] Meglátszik rajta, hogy a várépítési irodában az egyes építészek túl önállóan dolgoztak. A pilonok felül Senyeinek a *Zenét* (Apollót) és a *Táncot* (Terpsihoret) jelképező három alakos hatalmas szoborcsoportjában csendülnek ki.[48] Ennek is francia példák, így a *Táncnak*, Carpeaux párizsi operai csoportja volt az előképe. A táncterem 3 óriási és 4 kisebb ajtó-ablaka előtt a két emeletet összefoglaló korinthusi oszlopsor és bábos erkély, fölöttük gerenda, párkány és terasz bábos korlátja Damkó, Füredi és Horvai 6 álló szoboralakjával. A félköríves nagy ablakoknak csak felül van koronás, zászlós, füzéres díszük. A táncterem fontosságát az épületnek megfelelő magas manzardtető hangsúlyozza. Előtte a bábos attikán 3, az előbbiekhez hasonló, volutás, kagylós, ívelt szemöldökű padlásablak váltakozott vázákkal. — A Mátyás-

kúthoz csatlakozó épületszárny 6 tengelyes. Egyedüli ékessége a nagyudvar kapuihoz hasonló, diadaljelvényes portalé.

A meghívottak az északi szárny kapuján át az üveggel fedett, az áthajtás céljára szolgáló udvarba érkeztek, ahonnan balról 2 oszlop között jutottak a fehérmárvány előcsarnokba. Az emeletes udvar volt az északi szárny legérettebb, tartózkodó ízléssel megoldott része. Nyugati oldalán 3 ablak, keleten 2 ablak és a márvány előcsarnok bejárata töri át, keskeny oldalain 2—2 pillér áll, amelyek között a kapukon a kocsik érkeznek és távoznak. Az I. emelet kosáríves ablakokban oldódik fel, a rövid oldalakon egy nagy kosárív 2 kisebb félköríves nyílás között. Fölöttük Rabitz-fiókokkal, rozettákkal ékes nagy horony vezet át a téglányalakú, vízszintes üvegtetőhöz. — Az udvarból lépünk a Dunára tekintő, 2—2, alul vájolt és gyűrűs, ion-fejezetű, műmárvány oszloppal tagolt fehér előcsarnokba. Padozata és áttört korlátai fehérmárványból, ablakai félkörívesek. Innen néhány lépcsőfokon és az előcsarnok keskenyebb téregységéből jutunk a 200 m hosszú teremsorba. Ennél hosszabb csak Versaillesben van. Az első két, fehér gipszstukkóval díszített terem egyikében előbb Munkácsy Mihálynak *Kolpachi táj* c. képe, majd Lotz Károlynak *Ménese* függött.[49] Az új északi szárny összes termei, kivéve a nagy táncterment és a büfé-galériát, fehérek voltak, hogy a gobelin-kárpit, vagy a falképek és festmények hatását ne zavarják. Egyik ilyen összekötő fehér terembe Karlovszky Bertalan, a másikba Magyar-Mannheimer Gusztáv festett supraportokat egyenként 2000 K-ért. A páholyokkal 58 m hosszú, kétemeletes, vagyis 15,5 m magas, 724 m² területű (a pesti Vigadó 600 m²), táncterem szintén a fehér, a világossárga, a szürkés és az ezüst hideg színeiben csillogott. Sarkai lekerekítve. Falai előtt magas oszlopszéken a hosszabb oldalakon 6—6, a keskenyebbeken 1—1 gyűrűs, alul-felül vájolt korinthusi műmárványoszlop.[50] Közöttük füzért tartó puttokkal, kartussal, ívelt szemöldökkel ékes portalék váltakoztak hatalmas, szecessziós üvegajtókkal. Az előbbiek fölött a hosszú oldalon 3—3, a keskeny közepén 1—1 mélyen ívelt páholy kiugró, hildebrandtosan áttört korlátú, ívelt, vázás erkéllyel.[51] Az utóbbiak fölött pedig sima stukkó-falak. Az oszlopok tartják a gerendán és a párkányon nyugvó, boltívszerű, hatalmas hornyot, melyet a páholyok fölötti ívek szakítanak meg. A hornyon, gyámokon nyugvó lapos mennyezetet a kanyargó füzérkeretek, rácsos szellőzők három részre osztják. A hornyon is kartusok és füzérékítmények, köztük a *Zene* és a *Tánc* szimbólumai. Hat óriási, üvegprizmás ezüstcsillár és sokágú falikar szórt csillogó fényt a gazdag, ízléses, de fejedelmi patinát nélkülöző teremre. Inkább nemzetközi világfürdő, mint királyi udvar ünnepi helyisége.

Széles oldalán átjáróval csatlakozik hozzá a dunai homlokzat északi rizalitját teljesen elfoglaló 13 tengelyes büfé-galéria. 2—2 szélső tengelyét alul-felül vájolt, kettőzött ion oszlopok (műmárványból) választják el a galéria hosszabb középső térségétől, melyhez az alacsonyabb, öt részre osztott átjáró tartozik. A galéria végén, s keskeny oldalakon, középen tükör ; a terven a falburkolat fölött még festmény látható. Rozettadíszekkel és akantuszos gyámokkal tagolt, gerendán nyugvó, fogazatos párkány tartja a pompázatos, fehér gipszstukkó-díszektől roskadozó dongaboltozatot. A kariatida-párokon

nyugvó hevederek 3 részre osztották a boltozatot, melyet alul oeil de boeuf-ök sora tör meg. A 3 mezőben Feszty Árpádnak *Csongor és Tünde* meséjét ábrázoló festményei.[52] 5 csillár és falikar szolgáltatta az esti világítást. A galéria sima oldalfalát 2 XVIII. századi falkárpit díszítette ; a régi Budavára visszavívását ábrázolták.

A bálteremből három fehér termen, — a nagyobbikban az évszakokat ábrázoló francia gobelinek — keresztül jutottunk a 3 tengelyes, meleg színhatású Habsburg-terembe, a várpalota legstílusosabban megoldott csarnokába. Fischer von Erlach XVIII. századi stílusa itt a jelszó. A teremnek oldalt is volt a rizalit következtében 1—1 ablaka. Fölöttük és a Duna felé kerek nyílások (kívül a homlokzaton ezek oválisak). Magas székeken álló vörös-stukkó pilaszterek és félköríves fülkék tagolták a sárga, szürkés márványozású falakat. Előtte III. Károly, Mária Terézia, Ferencz József és Erzsébet carrarai márványból faragott mellszobrai állottak volutákkal, bronzfüzérrel ékesített, színes márványtalapzaton. Mindegyik Senyei Károly munkája. Ő találta magát legjobban bele a XVIII. századi stílusba. Az ajtók fölött rendkívül gazdag, íves, volutás és kartusos supraportok. A pilaszterek gyámos párkányt tartanak, kerek nyílások törik meg, ezeken hullámzó, vázás, aranyozott attika, melynek virágkelyhéből Lotz Károly mennyezetfreskója Ferencz József és Erzsébet azurkék egű, fényittas apoteózisa bontakozik ki.[54] Gyertyás bronz falikarok lent a pilasztereken és fent csokrokban az ívek fölött világítják meg este a termet. Függőcsillár nem korlátozza a terem térhatását.

A Habsburg-teremből egy 3 ablakos fehér előterem közvetít a régi szárnynak a díszudvarról érkező, megújított, egykarú, széles főlépcsőjéhez. Kosáríves lunettáit Ébner Lajos díszítette falképekkel, épp így a krisztinavárosi szárny díszlépcsőjében levőket is. A krisztinavárosi szárnyon, az udvaron és a táncteremnél az ablakoknak mind ívelt, szecessziós hatású a vállpárkánya. Ilyeneket Ybl Miklós nem tervezett.

A palotaudvarra kiugró, 2 emeletes, romantikus Stöckl-épület helyén áll a földszintes főőrség. Faragott, rusztikás terméskő-talapzata alsó emeletével a nyugati oldalon az Újvilághoz vezető út szintjétől újonnan épült. Terméskő homlokzata 7 tengelyes, középső 5 tengelye nyitott oszlopsor, a szélein rusztika-kváderekből falazott, tömör 1—1 tengelynek Hildebrandt-keretes az ablaka sisakos zárkővel, fölötte katonai jellegű dombormű, jobbra és balra tábla- és oroszlánfő-dísz, sima gerenda, majd kis timpanon és attika, sarkain diadaljelvények. A 4 oszlop mögött a középen a nyílásoknak egyenes a szemöldökpárkánya, fölötte kerek ablakok, elől a gyámos párkányon bábos, kőtömbökkel ritmizált attika. Az egyszerű vakolt oldalak 2 tengelyesek. A főőrség előtt terasz, szélein magasabb, tagolt talapzatok, köztük kőtömbökön függő vaslánc. A főőrség és a krisztinavárosi szárny közötti 2 kis square pázsitján Bonfini és Marsigli történetírónak, illetőleg természetbúvárnak Farkas Zoltán és Kisfaludi-Strobl Zsigmond mintázta, későbbi mellszobrai állottak.

A régi istállóépületet Hauszmann a palota stílusához illően szerényebb keretekben alakította át. A Palota út lejtője felé talapzatát faragott kövekből rusztika-kváderezéssel látta el, hosszú vonalát középen jobbra-balra leeresz-

kedő lépcsővel törte meg, közötte három nagy vakfülke lófejes zárkővel. A 3 tengelyes sarokpavilonok olyan egyszerű manzardtetőt kaptak, mint a régi palota pavilonjain volt. Hauszmann az épület mozgalmasabb nyugati oldalát is megújította, sőt alatta a bástyafalat megerősítette és az istálóépülethez közelebb hozta.

Az Újvilág szintjén épült lovardát a palával, felül vörösrézzel fedett óriási domború tető szinte agyonnyomta. Így akarta Hauszmann az épület nagy csarnokát hangsúlyozni. A homlokzatnak vakolt rusztikatalapzattal, félköríves kapuval, az I. emeleten nagy félkörbe foglalt hármas ablakkal két kis kupolával, manzarddal ellátott rizalitja és ikerablakos szélső tengelyei nem tartoztak a Hauszmann-iroda szerencsésebb alkotásai közé. Az egyszerűbb oldalak nagy ablakjaikkal már jobban sikerültek ; belül a keskeny oldalakon hármas páholyok nyíltak a csarnokba, mögöttük társalkodótermek. A lovarda nyitott famennyezetét áttört díszes gyámok tartották. — A lovarda jobboldalától hasábos kőkorlát indult ki, ennek végén áll ifj. Vastagh Györgynek vörösrézből kalapált *Csikós* csoportja. A hagyományos lófékezőnek, az antik művészet, Bertoldo, Coustou stb. kompozíciójának a magyar életbe áttett, eleven utóda.[56]

Páratlan szépségű volt a palota keleti és déli frontja előtt elterülő, hatalmas kerti-terasz.[57] A kupola előtt Róna Józsefnek legsikerültebb munkája, Savoyai Jenő lovasszobra.[58] A teraszt végig bábos korlát vette körül, sarkain szépen formált, vörösrézből öntött, neobarokk vázák. Méltó utódai a várkertbazár Ybl Miklós tervezte régebbi vázáknak. A híres teraszok áldozatul estek az 1945 utáni ásatásoknak, a szobor előtt megszűkítették őket, hogy a fölvezető út XV. századi állapotát visszaállítsák. Középen az alsó teraszra levezető lépcsőt falikútjával együtt lebontották. Éppígy eltűnt a föld színéről a déli front előtti földszintes, két atlantával tagolt, manzardos lépcsőpavilon is, mely üveges, zárt folyosóval volt a palotával és a kert alsó teraszaival összekötve. Egyik alsó lépcső grottájába Strobl Alajos mintázott sebesült vadkant.[59] Régi barokk kastélyok kerti architektúráját akarták lépcsőkkel, vízijátékokkal, mesterséges sziklákkal megvalósítani, de kevés sikerrel. A legalsó terasz nagy medencéje fölé, Zsigmond király kapujának romjain, szecessziós paraszthaz épült. Pusztulásuk miatt nem bánkódhatunk, hanem csak a régi fákat sajnáljuk. Szerényebb, de szerencsésebb volt a kert délnyugati, három teraszának kiképzése. Fent kőpillérek képezte pergola, sarkán a ferde falazással megújított kerek buzogánybástya, mellette az íveken nyugvó, falhoz támaszkodó lépcső, kiugró bástyarészek, erőteljes kőkorlát, egy széprajzú, szecessziós kovácsoltvas kapu és a függőkertekben szökőkutak. Lent a Palota úton kőpilléres, kétszárnyú, neorokokó vaskapu és rács zárta le a kertet. A kváderezett pilléreket a párkány alatt füzéres oroszlánfő, tetejét vázák díszítették.

A várpalota építkezéséhez tartozik még a Logody utcai fal külső részén az Attila utca tengelyében elhelyezett falikút. Talán a római aquákra gondolt itt Hauszmann, mikor igényes architektúra közepére, két dór oszlop közé, félköríves, boltozott fülkébe helyezte Senyeinek Caritasszerű, ülő női alakját, aki gyermeket itat.[60] Az oszlopok kiugró gerendát és párkányt tartanak,

fölöttük legördülő volutákkal tagolt magas attika, ezt ismét középen ívelt párkány zárja le két obeliszkkel. Az építmény sarkai kváderezve, az egészet vasrács veszi körül. A kútépítmény a kert egyik házának tűzfalát takarja el. Nem messze tőle, szintén a várkerten kívül, a Sándor-lépcső mellett még Hauszmann tervei szerint épült emeletén sárga burkolótéglából a kerti személyzet lakóháza. Az ostrom alatt elpusztult. Éppígy áldozatul esett a Palota út elején a krisztinavárosi szárny tövében a vállalkozók költségén emelt német-reneszánsz stílusú, élénken tagolt, földszintes, de a Logody utca felé emeletes, sarokteraszos villa is, a művezetőség otthona. Ez is Hauszmann műve volt, de szinte Petschacher stílusában. Úgy építették, hogy később két családnak lehessen kényelmes otthona. Szemben vele a támfalon Magyarországnak kartusba foglalt, hatalmas címere. A várfal keleti, dunai oldalát a sikló mellett az országnak Lotz Károly rajzolta, nagy címere díszítette. 1880-ban rendelte az udvartartás, de csak 1895-ben újították meg mozaikból, az angyalokat ekkor is Lotz kartonirozta.

A várral kapcsolatos két legfiatalabb épület a darabont-testőrség legénységi és tiszti laktanyája volt az Attila utcában a krisztinavárosi szárny alatt. 1950 körül teljesen modernizálták az ostrom alatt nagyon megsérült épületeket. A budai József Műegyetem központi palotájával hasonló ízlésben készültek, de nem illetheti őket elismerés. Faragott kőből volt címeres kapujuk. Vakolt homlokzatukon, bádogból formált sarok-manzardjukban a vár utolsó részeiben jelentkező szecesszió határozottabban tör elő. Mind Hauszmann, mind irodája az eklektikában gyökerezett, újításuk ezért nem meggyőző, csak lépést akarnak tartani a fiatalokkal. Pedig a kilencszázas évek körül ezek is hamis utakon jártak, nem voltak téralkotók, ornamentikával akarták a megváltó, magyar stílust kifejleszteni. Nem gondolták meg, hogy ez csak felületet díszít, elkendőzi a múltat és sohasem ad igazi, örök érvényű térformákat.[61] Előbb el kellett vetniök minden díszítő elemet, hogy az új szerkezeteket és szükségleteket hangsúlyozhassák, hogy új stílushoz jussanak. Az építészeknek puritán mérnököknek kellett lenniök, hogy ismét építészek lehessenek. Hauszmann, mint nagyszerű eredményt említi, hogy felszabadultunk az antik díszítés — az akantusz, a tojásfríz, fogazat stb. — béklyója alól és hogy Györgyi Géza népi elemeket vitt a kőfaragványokba, a gipszstukkóba, a fal- és menyezetdíszítés ornamentikájába. Sajnos, az eredmény kevéssé örvendetes.

Kétségtelen, hogy minden épület, akár akarják, akár nem, megvallja a maga születési korát — még a historizmus idején is. Sohasem nézhetik Országházunkat XIV., Operaházunkat XVI. századi alkotásnak. A későbbi idők forma- és térélményei föltalálhatók bennük és az új szükségletek is elárulják korukat. Legjobb eklektikus építészeink nem is akartak régieskedőnek látszani, így csak dícsérnünk kell Hauszmannt, hogy ő sem kívánt az élő magyar királynak következetesen a francia Lajosok stílusát, XVIII. századi rokokót nyújtani, noha talán érezte, hogy a századforduló dekadens erjedése nem hozhat azonnal időtálló formanyelvet. Mégsem volt szerencsés a kifinomodott XVIII. századi stílust szecessziós ornamentikával keverni.

Más kérdés, hogy mennyiben tekinthető a várpalota Hauszmann egyéni munkájának. Bizonyos, hogy Ybl Miklósnak elfogadott tervei és a régi palota

XVIII. századi stílusa megkötötte alkotó erejét. Emellett egy évtized óta kitűnően működő építési irodát kellett átvennie, élén Györgyi Gézával, akinek munkakörét nem kívánta csorbítani. Hauszmann ezenkívül 1872 óta professzora a Műegyetemnek, elfoglalt ember, megszokta, hogy munkatársainak nagyobb önállóságot biztosít, mint azt más, kevésbé tekintélyes építési irodákban szokásos. Már a New York, a Curia és a fiumei kormányzósági palota tervezésénél így dolgozott nála Korb Flóris, Giergl Kálmán és Tőry Emil, akikről ő is nagy elismeréssel nyilatkozott az épületek ismertetése alkalmából. (Előbb még Alpár Ignác, Czigler Győző és Petz Samu voltak munkatársai.) Már akkor bizonyos elhajlás tapasztalható a szigorú, reneszánsz formáktól a szabadabb, modernizált barokk felé. A terrakotta-díszes Markó utcai reáliskola, a Technológiai Iparmúzeum a mostani Nemzeti Színház mögött és a régi Műegyetem Építészeti Tanszéképülete a Puskin utca 7. sz. alatt voltak Hauszmann korai, sajátos művei. Stílusa mégis a Korb és Giergl közreműködésével tervezett Curiában teljesedett ki. A formailag, térbelileg elsőrangú alkotás Wallot híres berlini Országházának fejlettebb utóda.

A várpalotának csak dunai homlokzata közepén mond újat. Hauszmann a krisztinavárosi szárny részleteiben többször változtatott Ybl terve előnyére, de az északi szárnyat, a kupolát és az egész belső kiképzést inkább irodájának mint az ő munkájának véljük. Belső kiképzésére nézve Hauszmann mondja egyik cikkében,[62] hogy ezt részleteiben mind Györgyi Géza rajzolta. A külső részek sem vallanak egy kézre. Más a kupola és a táncterem homlokzatának jellege. Az egész mű a XVIII. századi és az Ybl Miklós tervezte részek leszámításával kívülről-belülről együttes munka eredménye. Nem kisebbítjük ezzel Hauszmann érdemeit,[63] amelyek különösen a tervezői munka megszervezésében rejlenek. Az adott előzmények, illetőleg föltételek mellett csak építészegyéniségének háttérbe szorítása révén jöhetett létre a maga egészében mégis dícséretes eredmény.

1. Az előzmények a szerzőnek *Ybl Miklós* monográfiájában, 94-99 és 192—197 o.
2. 2423/1889. M. E. július 11-én. A várépítési iratok nagyrésze az Orsz. Levéltárban és a Fővárosi Levéltárban.
3. Az Építési Bizottságnak 1892. június 16-án kelt 26. számú fölterjesztése.
4. A miniszterelnöknek 1892. június 28-án 1597. sz. a. kelt előterjesztésére a király Ischlben augusztus 4-én hozzájárul a trónterem kibővítéséhez. Hauszmannal nem kötnek szerződést, hanem az 597 437 K 40 f. összeget — ennyi volt leszámoláskor — kitevő megbízás után tiszteletdíjul 5%-ot, azaz 29 872 K-t biztosítanak neki. Ebből 60% vagyis 17 923 K 20 f. személyesen őt illeti.
5. Ebben az évben építik az egykori Habsburg József palotája és az istállóépület között a várból a Palota útra és onnan az Alagút budai torkolatához levezető lépcsőt, melynek felső részét 1952-ben lebontották. Eredetileg a lépcsőt a Habsburg-palotától északra, a megszűnt Bánffy utca végére tervezték és csak a néhai főherceg kérésére tették ide.
6. A művezetői irodának Györgyi Géza a vezetője 350 Fr. havi illetménnyel, Habicht Károly, Benkő József, Strifler Antal, Hültl Dezső, Árkay Aladár, és Szántó Ferenc az építészmérnökei, köztük egyesek már régebben, majd 1895-től kezdve Komor Marcell is. Az északi szárny tervezésénél pedig Zuschmann János, Jablonszky Ferenc építészek a legjelentősebbek.

7. Eredetileg Hauszmann 1896-ban az Országos Levéltár tervtárában levő szépia-terve szerint a földszinten Palladio-ívvel ékes, emeletén nyitott pavilont tervezett. Teteje homorú-domború manzard. A hozzá csatlakozó régi, fedett fafolyosót a Duna felé megtartotta. A pavilonból kétágú szabad lépcső vezetett le az alsó teraszra, a lépcső között két barlangos falikút. A Buzogány-bástyát teljesen lebontották volna. Egy másik távlati terven (vízfestmény) a pavilon már hasonló a megvalósított épülethez, de téglány alakú. A szabadlépcső az épület belsejében rejtőzik.
8. Ebből 10%-ot a tervek és a költségvetés elkészítéséért azonnal kifizetnek. A fennmaradó 132 952 Fr 32 kr összeget 1897. január 1-től 1902 végéig évi 22 158 Fr 72 kr részletekben utalják ki Hauszmannak. Ebből 60% személyes járandósága, 40% pedig az ép. ellenőr és az iroda személyzet díja. Az előbbiből évi 2000 Fr-ot vonnak le biztosíték céljára, melyet a Hauszmann által megjelölendő budapesti pénzintézetben helyeznek el kamatozó letétként.
9. Ligeti Miklós 1897 júliusában azzal a kéréssel fordul a művezetőséghez, hogy a várkert felső terasza számára a királyné kedvenc virágait jelképező, két gyerekből álló, négy csoportot mintázhasson 5000 Ft-ért és azt terméskőbe faragva ott fölállíthassa. Bár a művezetőség Ligeti kérését támogatta, az Építési Bizottság kénytelen volt június 25-én tartott ülésén a javaslatot fedezet hiánya miatt elejteni. Ligeti két csoportot fél-életnagyságban mégis elkészített, ennek díjazását kérte, de az Ép. Biz. megtagadta (200. sz. 1897. június 25. és 14. sz. 1898. február 7.).
10. A terem 11,22 m hosszú 6,42 m mély és 5,50 m magas.
11. A képek kartonjai közül 6 most, így Szt. István, Gizella, Imre, László, Margit és Erzsébet a budapesti Terézvárosi templom hajójának falát díszítik. Roskovics tiszteletdíjul a kartonokért 8 000 Ft-ot kapott. Egyenként 500—500 Ft-ot fizetnek a 16 kartonért. (10 álló alak és 2 hármas supraport.) Roskovics az állam kényszerhelyzetét használta ki tiszteletdíjának fölsrófolására. A párizsi világkiállítás miatt a Szt. István-terem elkészülte ugyanis halaszthatatlanul sürgős volt.
12. Költségei 93 852 Ft, ebből 34 000 Ft jár Zsolnaynak. Hauszmann a Szt. István-termet a Magyar Iparművészetben később (1900. évf. III. köt. 105. o.) ismerteti. Az asztalosmunka fényezett diófa aranyozással, a falakon sötét arany-brokát kárpit. A stólás függönyökön domború hímzés, félékkövek, gyöngyök stb. A kivitelében mintaszerű, de hivalkodó terem az ostrom alatt elpusztult. — A Szt. István-termen kívül a következő tárgyakat akarják a párizsi világkiállításon bemutatni: az északi homlokzat vaskapuját, a Palota út egy kandeláberét, Fadrusz egy oroszlánját, Senyei egy csoportját, Lotztól a Habsburg-terem mennyezet-vázlatát, a terem márványszobrait és Feszty Árpádnak majd a büfé-galériát díszítő festményeinek vázlatát.
13. Podmaniczky Frigyes a Szt. György tér leásásával kapcsolatban szorgalmazza Hentzi osztrák generális szobrának eltávolítását, mert ez sérti a magyar önérzetet. 1899-ben ez valóban megtörténik. A vasból öntött, különben szép romantikus-neogot emléket aztán a Hűvösvölgy elején fekvő katonai alreáliskola főépülete előtt állították föl, de 1918 őszén lerombolták. Gassertől származó kis mellékalakjait az Ernst Múzeum egyik első aukcióján árverezték el.
14. „Az ezen előterjesztésben javaslatba hozott építkezéseket, telekszerzéseket, valamint azoknak 2 734 500 Ft-tal előirányzott költségeit jóváhagyólag tudomásul vettem s ehhez képest a királyi vár építési költségeit 1898. évi január 1-től kezdődőleg 10 000 000 Ft-átalány összegben állapítom meg; egyúttal megengedem, hogy ezen 10 000 000 Ft-nyi összeg a magyarországi várak és kertek fenntartási alapjának 366 000 Ft évi javadalmazásából évenként 330 000 Ft-tal 30 1/3 év alatt törlesztessék."
15. Liechtenstein herceg főudvarmester közli Bánffy miniszterelnökkel, hogy Weeser-Krell osztrák festő, aki a római Szt. Péter-templomról és a Vatikánról készített madártávlatból sikerült rézmetszetet, az épülő budai várat óhajtja megvalósítandó állapotában megfesteni. Nevezett a budai várban fog lakni és tanulmányozni óhajtja a terveket.
16. A kőből faragott, mozaiktól csillogó háttér a szecessziós stílus sikerült bizonyítéka.
17. A szerződés értelmében Stróbl eredetileg 15 600 Ft-ot (31 200 K) kapott volna az engedélyezett 200 000 Ft terhére, de az Építési Bizottság 1899. október 24-én 583. sz. a. kelt határozatával a pecér alakjáért 4800 K-val, majd 1900. december 1-én kelt 804. sz. döntésével a Szép Ilonka és a solymár alakjának nagyobb méretű,

másfélszeres életnagyságú, a bronzöntés céljára való mintázásáért 3200 K-val 39 200 K-ra emelte föl tiszteletdíját. Végül a sziklacsoport hatásos elrendezéséért az Építési Bizottság 1901. június 26-án 445. sz. a. még 300 K-t utalt ki Stróblnak. A vázlaton a sziklák felül architektónikusan voltak összefoglalva a király lába alatt. Stróbl a Mátyás-kutat később az elejtett szarvas mellett még egy tölgyfagallyal egészítette ki, ezért 280 K-t kapott.

18. A várkapitányság és Hauszmann részéről fölmerült a terv, hogy a páncélszobával kapcsolatban kérelmezzék a királytól, hogy azokat a magyar származású, de Bécsben levő császári kincseket, amelyek a millenniumi kiállításon Budapesten voltak, itt őrizzék, de ehhez Bécs nem járult hozzá, noha a király hajlandó lett volna erre. Csak töredékét kaptuk vissza az első világháború után Ausztriától. Ide került aztán az Erzsébet-Múzeum.

19. A kupola koronája helyett Bécs eredetileg rudat akart, amelyre az uralkodó ittlétekor a császári lobogót húzzák fel. Bánffy miniszterelnök eszközölte ki a magyar koronás megoldást, azzal a föltétellel, hogy budapesti „séjour" alkalmával az egyik rizalit manzardjára a magyar, a másikra a császári lobogót vonják föl.

20. Az Építési Bizottság kérelmére a miniszterelnök május 16-án előterjesztést tesz a királyhoz, hogy a budapesti ezredévi kiállításon bemutatott két XVII—XVIII. századi, bécsi császári tulajdonban levő faliszőnyeget (gobelint), melyek Buda visszafoglalását ábrázolják, engedje át a krisztinavárosi szárny főlépcsőházának díszítésére. Az uralkodó a kérést május 19-én teljesíti. Minthogy azonban kiderült, hogy a két faliszőnyeg különböző méretű, kisebb, illetőleg nagyobb, mint a lépcsőház fala, így a miniszterelnök előterjesztésére a király hozzájárul ahhoz, hogy a gobelineket az új dunai szárny büfé-galériája két végének díszítésére alkalmazzák.

21. Fölterjesztésében Podmaniczky a siker érdekében kissé túlozza Hauszmann munkásságát a várpalota tervezésében. Emellett Hauszmann 32 éve műegyetemi tanár, most rektor. Stoczek József halála óta nincsen más főrendi tanára a Műegyetemnek. Hauszmann 1895-től tagja a Közmunkák Tanácsának, ezenkívül a székesfővárosi törvényhat. bizottságnak, az Országos Műszaki és az Orsz. Képzőművészeti Tanácsnak. 1900-ban Párizsban grand prix-t kapott, dísztagja a Royal Institute of British Architects-nek, a Pro Litteris et Artibus érdemjelvény és egyéb kitüntetések tulajdonosa, Szombathely díszpolgára. Tudományos, egyetemes műveltsége, vagyoni helyzete előkelő helyet biztosít számára. Lásd Tisza István levelét a Fővárosi Levéltárban, melyben közli Podmaniczkyvel, hogy nincs most üresedés a főrendiházban.

22. Az Építési Bizottság 1905. január 28-án terjeszti föl a miniszterelnöknek a főudvarmester által a főúri vendégek számára kívánt és táncteremhez csatlakozó, teázó télikert építési terveit; szerényebb kivitelben 791 330 K. 87 f-be kerülne. Azonban a pénzügyminiszter aggályaira Montenuovo főudvarmester elejti a tervet. Hauszmann azért 7400 K. tiszteletdíjat kapott. A következő években megveszik a győri káptalantól a *Királyok imádását* ábrázoló, a XVI. század első feléből származó, nagyértékű flamand falikárpitot, mely jelenleg az Iparművészeti Múzeumban van.

23. Stróbl Alajos és Maróti-Rintl Géza 1905-ben a várépítés befejezése alkalmából megmintázza Hauszmann arcmásával és a vár képével díszített érmet, amelynek ezüst példányát a királynak is fölajánlják.

24. A király és a miniszterelnök által engedélyezett második monografiát, mely 150 példányban jelent meg, megküldik a külföldi fejedelmi udvaroknak, hazai és jelentős idegen közkönyvtáraknak.

25. *Hauszmann Alajos:* A Magyar Királyi Vár Építésének Története. 21. o.

26. Hauszmann első monográfiája 23—24. oldalán részletesen leírja ezt.

27. Hauszmann első monográfiája 24. o.

28. Első monográfia 24. o.

29. A koronázási palástot a XIX. század vége óta külön szekrényben, kiterítve őrizték, nehogy a XI. századi, hímzett arany-brokát megtörjék.

30. Egy-egy alakért 1500 Ft tiszteletdíjat kaptak.

31. A túl testes angyalokat később lefaragták.

32. 5000 Ft-ért mintázta a négyet. (2—2 azonos belőlük.) Eredetileg bronzból tervezték őket, kőből faragásuk érdekében Fadrusznak változtatni kellett rajtuk, az Ép. Biz. ezért 3675 Ft pótdíjat állapított meg részére.

33. A *Háború* felső részén Rudenek Marseillest éneklő géniusza lebeg szelídebb kiadásban. Ennek megfelelően mintázta Senyei a *Béke* nemtőjét is. Előnyére írhatjuk, hogy leginkább az elevenebb francia példák után indult. Egy-egy csoport mintázásáért 6000 Ft-ot kapott, de a miniszterelnök még 10 000 K-t engedélyezett neki. A Beschorner A. M. cég öntötte őket bronzba egyenként 15 000 K-ért.
34. A főoltárkép jelenleg a visegrádi, a mellékoltárképek a máriaremetei templomban.
35. A főoltárképre szűkebb pályázatot hirdettek, Roskovics ennek alapján kapta meg. Tury Gyula nyerte az 1000 Ft-os második díjat. Roskovics Ignác, aki a főoltárkép festését 14 000 Ft-ért szerződésileg vállalta, időleges világtalansága miatt, többször kért előleget, majd tiszteletdíját föl is emelték. A mellékoltárok képeit Tury és Hegedüs Gyula festi.
36. Az Ép. Biz. 1901-ben megveszi Trozonyi Gézától 400 K-ért Lotz Károlynak 1867-ben festett vázlatát — *Szt. István fölajánlja a koronát Máriának* — a kápolna sekrestyéje számára.
37. Mintázásukért Fadrusz darabonként 1250 Ft-ot, Radnai 1900 Ft-ot kapott. Triscornia Paolo (Carrara) faragta márványba 8000 K-ért. A lépcsőház I. emeletén a középre, később Jankovits Gyula *Libatolvaja* helyére Stróbl Alajosnak az igazságügyi palota nagycsarnokában volt *Justitia*-szobrának márványból, színes ónyxból készült, kisebb másolatát állították, melyet Hauszmann javaslatára vettek meg 1911-ben 42 000 K-ért.
38. Zala György egyenként 4000 K-ért mintázza a mellszobrokat. Megbízzák Ujváry Ignácot a főhercegi ebédlőterem részére a *Szarvasbőgés* c. kép 9000 K-ért való megfestésével, Vajda Zsigmondnak pedig az első fejedelmi lakosztály mennyezetképének 10 000 Ft-ért való elkészítésére adnak megbízást. A krisztinavárosi szárny díszlépcsője I. emeleti nyughelyeinek díszítésére Füredi Richárdnál egy barokk-korabeli apródot és Mária Terézia testőrét rendelik meg 16 000 K-ért márványból. Ebből a szobrász tiszteletdíja 4000 K.
39. Itt állítják föl Fadrusz János kolozsvári Mátyás szobrának kisebbített mását. Az 1902. május 6-i szerződés 10 000 K-t biztosít neki. A termet Benczur Gyulának Mátyás életéből vett olajkompozícióival akarják ékesíteni 160 000 K-ért, de halála miatt a mester csak két panneauval készült el.
40. Az 1899. október 2-án jóváhagyott szerződés értelmében 20 000 K-t kap mintázásáért és faragásáért.
41. Róna József az 1900. március 17-én kötött szerződés alapján a *Szabadság* és *Hazaszeretet* csoportjának mintájáért és faragásáért egyenként 6600 K-t kapott, Füredi Richárd és Damkó József az *Alkotmány* és a *Hit* csoportja mintájáért csak 2000—2000 K-t.
42. Róth Miksa zománcozta 2200 K-ért.
43. A rizalit eredetileg 3 tengelyes, az emeleteken 4 oszlopos volt. Az 1856—57. évi helyreállítás alkalmával bővítették ki.
44. Ilyen kőkeretes padlásablakokat tervezett Hauszmann eredetileg a kisebb manzardokra is.
45. Az Építési Bizottság 759. sz. a. 1899. december 29-én kelt javaslatára a dunai két nagy rizalitot koronázó 4—4, összesen 8, a nagy táncterem utcai homlokzatának oszlopcsarnoka fölé kerülő — 6 szobor mintázására és sóskúti kőből való faragására Holló Barnabással *(Tavasz* és *Nyár)*, Vasadi Ferenccel *(Ősz* és *Tél)*, Mayer Edével *(Duna* és *Szava)*, Köllő Miklóssal *(Tisza* és *Dráva)*, a táncteremnél Damkó Józseffel *(Zene* és *Költészet)*, Führer (Füredi) Richarddal (kétszer a *Tánc)* és Horvai Jánossal *(Ének* és *Jókedv)*, egyenként 1000—1000, összesen 14 000 Ft-nyi összeg erejéig kötnek szerződést.
46. Lásd Hauszmann mindkét monográfiáját.
47. Hauszmann irodája két eltérő tervet, egy díszesebbet és egy egyszerűbbet készített a táncterem homlokzatához. A kivitelben a gazdagabb pilonokat az egyszerűbb ablakokkal házasították össze.
48. Egyenként 8800 K-t kapott a csoportokért.
49. Lásd *Ybl Ervin :* Lotz Károly élete és művészete 394. o. Jelenleg a festmény sérült állapotban a Szépművészeti Múzeumban. — Munkácsy tájképe a Hazatérő boronás szekérrel és Benczur Gyulának elégett *Millenniumi hódolása* később a régi szárnyat díszítette. Munkácsy vásznát az Építő Bizottság 399/1903. sz. határozatával a Nemzeti Szalontól vette meg 15 000 K-ért.

50. A terven a párkány az oszlopfők fölött még nem ugrott ki.
51. A márványkorlátokat Paolo Triscornia faragta Carrarában 19 500 K-ért.
52. Az 1900. október 27-én jóváhagyott szerződés értelmében a 3 temperáért 60 000 K-t kapott. Az északi szárny egyik fogadótermében Sprányi Béla festi a régi Budavárát, Vajdahunyadot és Visegrádot ábrázoló temperaképeket 20 000 K-ért.
53. Senyei darabjáért 2300 K-t, Triscornia pedig márványba faragásukért összesen 28 000 K-t kapott.
54. Az 1901. december 11-én jóváhagyott szerződés 40 000 K tiszteletdíjat biztosított a mesternek. Részletesen lásd *Ybl Ervin :* Lotz Károly élete és művészete, 371—377. o.
55. Az 1899. november 15-én kötött szerződés 6000 Ft-ot juttat neki. A krisztinavárosi díszlépcső lunettái a *Vendéglátást* és a *Fogadtatást* jelképezték.
56. Vastagh a szerződése szerint 6500 Ft-ot kapott mintájáért.
57. A várkertről a főudvarmester rendeletére Háry Gyula, Nádler Róbert, Neogrády Antal és Rauscher Lajos készít négy vízfestményt. — A várkert egyik felső teraszának barokk kőkorlát-bábjai jelenleg a Vörös Hadsereg útja 165. sz. alatti, egykori Holtzspach-vendéglő kertjének tartozékai.
58. Róna József az M. E.-nek 1900. május 20-án 1864. sz. a. az Ép. Biz.-hoz intézett leirata értelmében köteles a Zenta által rendelt és a várkert számára az építési alap terhére 260 000 K-ért megvett lovasszobor talapzatának a vár stílusához nem illő követ a művezetőség rajzai szerint átdolgozni, esetleg újból kifaragtatni. A vételárból 130 000 K-t a szerződés jóváhagyása, illetőleg a megvett alkatrészek átvétele után, 50 000-et a talapzat fölállítása és átvétele, 80 000-et pedig a szobor kifogástalan fölállítása után 8—8 nappal fognak Rónának és hitelezőinek kifizetni. A szerződést 1900. május 29-én kötötték meg a művésszel és a M. E. 1996. sz. a. hagyta jóvá.
59. Tiszteletdíja 700 F.
60. 1897-ben szerződnek Senyeivel az általa javasolt szoborra. 3500 Ft-ot kapott mintázásáért. A csoport az ostrom után elpusztult.
61. Ezért hozott a szecesszió leginkább a festészetben és a síkhoz kötött iparművészetben (kovácsoltvas, textíliák stb.) komoly értékeket. A pont-aveni iskolának nálunk különösen Rippl-Rónai, Kőrösfői-Kriesch, Nagy Sándor stb. a főképviselői.
62. *Hauszmann A. :* A kir. vár belső kiképzése és iparművészeti fölszerelése, Magyar Iparművészet, 1903, VI. évf. 101. o. Lásd még itt ugyancsak tőle : A Budai vár Szt. István terme, 1900. III. évf. 103. o. Az ezüst, porcelán-, üveg és fehér-vászon készleteken mind ilyen, modern ornamentika.
63. 1906. január 15-én a várépítési munkájáért Hauszmann a Ferencz József-rend nagykeresztjét, Györgyi Géza, Feszty Árpád, Stróbl Alajos a vaskoronarend III. osztályát, Senyei Károly a Ferencz József-rend tiszti-, Zuschmann Károly, Habicht Károly, Hültl Dezső és Hoepfner Guidó az utóbbi rend lovagkeresztjét kapta. Kívülük még tisztviselők, vállalkozók, illetőleg cégek főnökei részesültek kitüntetésben.

A MAGYAR TÖRTÉNETI FESTÉSZET AZ 1880-AS ÉVEKTŐL AZ 1919-ES TANÁCSKÖZTÁRSASÁGIG*

ÍRTA: ARADI NÓRA

Az imperializmus kialakulása, az első világháború előkészítése, a háborús évek, a Tanácsköztársaság idején a történeti festészet fogalma az addig ismert történeti kompozícióval szemben kibővült. A történeti festészetet tágabban kell értelmeznünk, nem csak egyetlen műfajként : ide tartozik minden olyan ábrázolás, amely népünk történetével foglalkozik, s ezeket nem választjuk szét sem az ünnepélyes kompozíció vagy életképi ábrázolás, sem a régmúlt és az egykorú események ábrázolása szerint. Foglalkoznunk kell minden olyan művel, amelyben történeti jellegű események vagy mozgalmak megjelenítését ismerjük fel : a történelem egyes eseményeinek ábrázolása, egyes korszakoknak ősi mondák alapján történő bemutatása, vagy történeti tartalmú tájképek festése — mindez nemcsak műfaji kérdés. A műfaj megválasztása történeti festészetünk fejlődése során mindig összefüggött a művész állásfoglalásával is : milyen jelentőséget tulajdonított a történeti témának, milyen mértékben értette meg tanúságait.

Ezek a kérdések, a magyarországi társadalmi változások következtében, éppen ebben a korszakban a legtanúságosabbak. S ha e közel négy évtizednyi idő történeti tárgyú festészetének vizsgálata művészeti, esztétikai szempontból hálátlan feladatot is jelent, hadd indokolja e kutatást e téma történeti érdekessége és az a törekvésünk, hogy a magyar művészet történetén belül minden részletet feltárjunk, haladó eszmék kutatásához hűségesen, művészeink mai feladatait szem előtt tartva.

1

A századvég hivatalos kultúrpolitikájának kialakulása lényegében a kiegyezés előkészítésével kezdődött. Eötvös kultuszminiszter, nemzeti kultúránk megszilárdításával foglalkozva, éppen a történeti festészetben ismerte fel, már a hatvanas években : a művészet olyan hatalom, amelyet az állam-

* Ez a tanulmány kísérletnek tekintendő, amely ennek az eddig összefüggően nem tárgyalt korszaknak bizonyos szempontok szerinti megvizsgálására vonatkozik. E munkát elősegítő komolyabb tanulmány, vagy e korszak számos művészének akár csak néhányával foglalkozó összefoglaló mű eddig nem jelent meg. S a történeti képekről még az e korszakról szólő, meglévő töredék-munkákban is csak szemelvények találhatók. A feladat tehát a nagyrészt feledésbe merülő művészek, művek, eszmei viták vonatkozó anyagának összegyűjtése és annak értékelő rendszerezése volt.

nak fel kell használnia, mert különben ellene fordul.[1] S az iparilag erősen fellendülő Németország Vilmos császára az akkori Magyarország számára is érthetően jelölte meg a művészet helyét: „A művészet segítsen a népet nevelni, adja meg az alsóbb néposztályoknak is a lehetőséget, hogy ideálokhoz támaszkodhassék."[2] Az „alsóbb néposztályok" már nemcsak a proletárokat, agrárproletárokat és koldusparasztokat foglalták magukba, hanem a válságok során a hatalomból egyre inkább kiszoruló kispolgárságot és haladó értelmiséget is. Így a „népet nevelő" művészet irányítása egyre kevesebb számú és a néptől egyre inkább elszakadó réteg kezébe került, ami az állami irányítás szerepét, éppen a történeti festészet terén, erősen befolyásolta.

Eötvös már a kiegyezés előtt is hangoztatta álláspontját, amely szerint a művészet állami támogatás hiányában az alacsonyabb ízlést szolgálja, s minthogy a művészet az emberek érzelmi világát rázza fel, az államnak őrködnie kell, hogy milyen érzelmeket ébreszt kora művészete.[3] Az új uralkodó osztály világosan látta: a művészet olyan erő, amelyet az államnak fel kell használni saját céljaira; olyan művészt kell nevelni, aki az államot szolgálja, akár tudatosan, akár nem. Ezért használták fel a haladó nemzeti törekvések szolgálatában népszerűvé vált történeti festészetet arra, hogy hatalmukat erősítsék. A kiegyezést megelőző korszaknak e legfejlettebb és legkedveltebb iránya felé fordult a kialakuló államhatalom figyelme. Az újonnan építkezők monumentális megrendelésekkel kecsegtették a festőket. A művészek a múlt hősi harcainak ábrázolásáról igen hamar áttértek a múlt pompájának dicsőítésére és csakhamar érdekük, megélhetésük is követelte, hogy lépést tartsanak a változó viszonyokkal. A történeti festészet nem védhette többé a magyar nemzet függetlenségének eszméjét. Olyan uralkodó osztály támogatta ügyét, amely nemzeti függetlenségünk számos feltételéről lemondott, nem utolsó sorban azzal is, hogy korlátlan hatalmat biztosított magának a nemzetiségek milliói fölött.

A hivatalos álláspontot és ízlést befolyásolta, hogy a politikailag irányadó bismarcki Németország legelismertebb festői pompázó történeti jelenetekkel támogatták a feudális rendszer maradványait. A fejlettebb kapitalista nyugati országokban a század utolsó negyedében a festők már csak elvétve foglalkoztak történeti témával: az uralkodó osztály már eléggé szilárd volt ahhoz, hogy nem kellett a múlt dicsőségével alátámasztania uralmának jogosságát. A haladó történeti hagyományok ábrázolására pedig már nem került sor, részben azért, mert a polgári forradalmak követelései nagyrészt megvalósultak, részben a rothadó kapitalizmus nemzetietlensége s a valóságtól egyre inkább elszakadó művészeti törekvések és elméletek miatt. Magyarországon a németországi kulturális fejlődés hatását bizonyítja az is, hogy amint München a szórakoztató életkép hazájává vált, nálunk is megszűnt a történeti téma egyeduralma. Igénye mindig felmerült, ha a művészettől az államhatalom fokozott megsegítését, propagálását kívánták, az életkép azonban egyre elterjedtebb és népszerűbb lett. Hiszen a polgárság, viszonylag békés fejlődése, folyamatos gazdagodása idején, a maga szűkebb környezetének ábrázolását, a saját szórakoztatását kívánta. A történeti festményt általában nem is a kispolgári közönség, hanem a kultúrpolitika irányadó körei követelték. A kiegyezés és

az azt követő évtizedek egyre hangosabban vetették fel a nemzeti jelleg kérdését, a viszonylag gyors fejlődés egyre inkább leleplezte a magyarországi tőke és haszon osztrák jellegét, az uralkodó osztálynak valahogyan palástolnia kellett a kettős kizsákmányolást. Ezt a célt szolgálta a korszak hivatalos szellemű történeti festészete. Témaválasztásának ötletszerűsége, történelmünk értékelésének bizonytalansága, élesen tükrözi az önbizalom nélküli, saját történelmi szerepét borúsan látó vezető réteg sok belső ellentmondását.

A kiegyezés nem elégítette ki a magyar tőkések és földesurak várakozását, a közéletben általánossá vált a csalódottság hangulata, a korszakot reménytelenül hasonlították össze más korszakokkal, a közéleti vezetőket a régi vezetőkkel. „Nagy történelmi korszak után a mi korszakunk . . . A nemzet mostani vezérei a pártok összebeszéléséből keletkezett ideiglenes pótlások" — írja Eötvös Károly a nemzeti jelszavakra támaszkodó párt egyik vezetője.[4] Vagy ahogy Mikszáth látja a parlamentet: „. . . ezúttal sokan nem úgy képzelik a jövőt, hogy annak a közelmúlt az anyja, hanem, hogy a jelen egy napon megszüli saját nagyanyját, a régenmúltat".[5] Ebben a helyzetben milyen sikerrel is biztathatott a főváros közgyűlése elé 1880 elején terjesztett javaslat, amely szerint a külföldi „walhallákhoz" hasonlóan nálunk is építsenek „dicsőség csarnokot", s ott szobrokon keresztül Árpádtól napjainkig mutassák be a magyar történelmet.[6]

Ipolyi Arnold püspök, a középkor nagy kutatója, a nemzeti művészet hagyományait és előzményeit is a középkorban vélte megtalálni és megfeledkezett a közelmúlt nagy hagyományairól: 1881-ben, a Képzőművészeti Társulatban mondott beszédében hangsúlyozta, hogy a feladat nemcsak művészetet behozni hazánkban, hanem hazai művészet teremtése is. E feladat „oly nehéz, uraim, s oly magas, hogy lehet, ezt soha sem fogjuk talán elérni annyira, mint az olasz s régebbi német szent festészet, és nem mint az újabb németalföldi és francia életképfestészet, mely mindannyi sajátos nemzeti műiskolát és műirányt alkotott. De hogy ez a művészet virágzásának csakugyan legmagasabb foka és jelzője, és hogy erre minden nemzet művészetének törekednie kell, az kétségtelen marad mindaddig, míg nem tartjuk ama cosmopolitizmust a nemzet életében . . . a legmagasabb tökélynek, amely lehet, idővel eltörölhet minden egyéni kifejezést és jelleget, minden magasabb nemzeti irányt . . . Nem vagyunk a nemzeti chauvinizmus barátai és legkevésbbé volnánk azok a művészet terén . . ."[7] Nemzeti, tehát nem soviniszta, nem kozmopolita művészet megteremtését akarta. S ő maga nemzetietlenné vált, amikor megfeledkezett arról, hogy a nemzeti művészetnek már értékes hagyományai vannak, éppen a történeti festészet terén. Ipolyi ezt nem ismerte fel és „magasabb műízlésnek való hódolással" indokolta a történeti festészet hiányát. Bár a műfaj legfőbb támogatói közé tartozott, a később elterjedt elmélet útjára lépett, amely különválasztotta a műízlést a történeti ábrázolás igényétől, a formát a tartalomtól, ez utóbbi rovására.[8]

Ipolyi a történelem és népélet témagazdagságával kecsegtette a festőket.[9] A művészek azonban, ha piacra dolgoztak, a közönséget jobban érdeklő, szórakoztató, elbeszélő, kispolgári szellemű életképeket alkottak. Ha pedig a társadalmi és természeti valóság megismerésére törekedtek, akkor már

elkerülték a történeti témát és új problémák felé fordultak. Ebben segítette őket Düsseldorf, Barbizon, maga Munkácsy is.

A megváltozott gazdasági, társadalmi viszonyok között tehát nem jelentkezett spontán módon a történelem ábrázolásának szükségessége. A hivatalos, irányadás csak általánosságban buzdított a múlt eseményeinek megfestésére, de nem tűzött ki meghatározott programot, eszmei célt a festők elé. Csak általánosságban lehetett szó festészetünk nemzeti jellegének fejlesztéséről, hiszen a nemzettel kapcsolatos minden fogalom tisztázását akadályozta a belső politikai helyzet. Éppen ezért, a századvégi történeti festészet fejlődését vizsgálva, lelepleződik az akkori uralkodó osztály tehetetlensége és álhazafiassága, a vele szemben megnyilvánuló elégedetlenség, a művészek és a kormányzat egyre erősebb eltávolodása egymástól.

Ilyen körülmények között a festők ingadozóan nyúltak a történelemhez, határozatlanul fogtak hozzá történeti képek festéséhez. Általában akkor festettek történeti témát, ha ezt anyagi érdekük kívánta így. Más volt természetesen Benczur Gyula pályája, aki az irányító körök kiválasztottjaként és kitüntettjeként, felfogásukat vállalva ábrázolta történelmünk pompázatos, királyhű jeleneteit. És más volt Thorma János pályája is, aki negyvennyolcas hagyományunk őrzőjeként választotta ekkor művészete középpontjául történeti hagyományainkat.

Az állam 1880-ban gondoskodott először intézményesen a képzőművészet anyagi támogatásáról: Benczur Gyula volt az első magyar művész, aki munkásságának — elsősorban történeti festményeinek — elismeréseképpen rangot és fényes megélhetést kapott hazájában,[10] s arcképei nyomán magasra kezdték értékelni magát a portréfestészetet is.[11] A hetvenes évek történeti festészetének bizonyos lankadtsága azonban a következő évtizedekben sem csökkent. S mert a kiegyezésnek egyre inkább mesterséges igazolásra volt szüksége, mindent elkövettek, hogy a század utolsó évtizedében a történeti téma népszerűbbé váljon. A millenniumi megrendelések folyamata nem volt más, mint az államhatalomnak egy szükségszerűen nagyobb arányú propagálása, a művészet segítségével. Maga a millennium és ünnepségei nem jelentettek történeti vagy művészeti határkövet két korszak között. Történetileg fordulópont az imperializmus kezdete, művészetileg pedig a nagybányai művészcsoport mozgalma és első kiállításai: majdnem egyidejű mindkettő a millenniumi évekkel. A korszakunkban készült történeti festmények teljes jegyzékét végigtekintve sem bírálhatjuk el a millennáris kiállítást másként, mint egy erősebb mennyiségi növekedést, s ugyanakkor nagy eszmei züllést jelentő állami kísérletet, amelynek sikerében még szervezői is kételkedtek.[12] A millennium jelentőségének értékelésénél éppen ezért igyekszünk végig elkerülni a századelejének és főleg a Horthy-korszaknak a túlzásait, amikor a nemzetiségi elnyomó politika, majd a fasizmus sovinizmusa az ezeréves fennállás hagyományában, a „szent korona tanában" keresett támogatást.

A millennium előtti és utáni korszak a történeti festészeten belül sem választható el élesen egymástól. Maga a millennium is évtizednyi időt ölelt fel, sőt még többet, mert a művészek eszmei előkészítése a nyolcvanas évek közepétől folyt, a millennáris kiállítás modern osztályában is az 1885-i országos

kiállítás óta készült művek szerepeltek,[13] s a millennáris megrendelések teljesítése a következő századba is átnyúlt.

Korszakunknak a XIX. és XX. századi szakaszait megkülönböztetik a millenniummal egyidejű, előbb említett tényezők: a kifejlett imperializmus és az élesedő osztályharc, amelynek viszonyai között új mértékkel mérték a régi módon festett műveket; az új festői törekvések, amelyek új tartalmi problémák megoldásával foglalkoztak; s a művész társadalmi felelősségének növekvő tudata, amely lassan ébredezett, de korszakunk végére már társadalmat alakító komoly szerephez jutott.

Ez természetesen nem jelenti azt, hogy megfeledkeznénk a millennáris ünnepségeknek mint állami megmozdulásoknak kortörténeti jelentőségéről. És nem is becsüljük le a millenniumi politikának a társadalmi és művészeti életben kiváltott visszahatását sem, sok belső ellentmondás rohamos kiéleződését. A történeti festészeten belül ekkor kezdődik a hazafias érzést kifejezésre juttató és álhazafias célokat szolgáló művészet hosszú évekre nyúló nyílt harca, amelynek középpontjában Thorma *Aradi vératnúk*-ja és bizonyos szempontból Munkácsy *Honfoglalás*-a is állt. Kötelességünk, hogy a korszak történeti festészetének hatalmas, sekélyes tengeréből szeretettel kiemeljük mindazokat az alkotásokat, amelyekben bátor helytállás vagy akár jószándék felmerült, mindazokat a műveket, amelyek a nép körében elevenen élő negyvennyolcas hagyományok fenntartására törekedtek.

2.

A nyolcvanas évektől kezdve a magyar nép történetének haladó hagyományaival egyre kevesebbet foglalkoztak. A vezető köröket nem fűzte különösebb rokonszenv egyik vagy másik történeti korszakhoz. Keveset törődtek elmúlt korok tanúlságainak, jelentőségének elemzésével. A történelem sokszor csak annyit jelentett a művész számára, mint egy-egy érdekes életképi téma. A század vége felé egyre gyakoribb lett a történeti festészet tartalmi eltolódása is: a festőket ősmondák, szent királyok, pszichologizálásra csábító jelenetek foglalkoztatták.

Gyakran szerepeltek azonban e korban népünk példaadó, szabadságszeretetre nevelő eseményei közül a Rákóczi-harcok és 1848. Ennek a két témakörnek az ábrázolási módja egészen más volt, mint a történeti festmény igényével készült alkotásoké. Művészeink forradalmi hagyományaink megörökítésekor csak bizonyos korlátok között mozoghattak, ennek egyik jele, hogy a közvetlenebb életképfestészet felfogásában, annak keretei között dolgoztak.

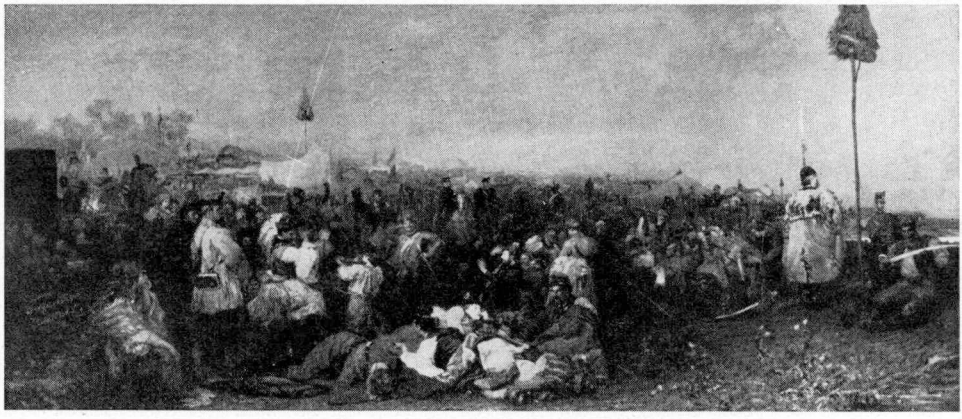
Thorma János *Aradi vértanúk* című műve volt az egyetlen festmény, amely a szabadságharchoz a történeti festészet ismert eszközeivel nyúlt. Az egyetlen, hiszen Rákóczi, Kossuth, Petőfi igazi jelentőségét nem lehetett ábrázolni. De hallgatni sem lehetett róluk, a polgári közönség nagy része nem mondott le teljesen a kuruckorszak, a szabadságharc hagyományáról, igényüket figyelembe kellett venni. Ezért találunk ebben a korszakban annyi

kuruc-, huszár-, honvédábrázolást, meghatározott eseménytől, helytől és mondanivalótól független megjelenítéseket. Ilyen művekkel képviseltették a kiállításokon a nemzeti érzést, s ez nem válhatott aggasztóvá a vezető körök szemében, mert e művek nagy része nem hangsúlyozta történeti hagyományaink erejét, tanúságait. Ezek a művek, ha korlátok között is, de mégis dicsőséges hagyományainkat idézték. Még akkor sem feledkezhetünk meg róluk, ha kevés köztük a művészileg kiemelkedő alkotás, ha nem is a korszak legjobb mesterei érdeklődtek ilyen témák iránt.

Pataky László foglalkozott a legtöbbet a kurucok alakjaival. Rákóczi seregéből nem a harcoló parasztokat, a rosszul felszerelt katonákat, az egység és függetlenség ügyéért kiálló nemeseket ábrázolja, nem harci helyzetek feszültségét, hanem inkább gondosan öltözött nemesembereket, akikből sugárzik Rákóczi harcosainak hazaszeretete, ellenség iránti gyűlölete. Lovuk békésen halad a rozsdaszínű síkon, lovas alakjuk sziluettként emelkedik a kék égbolt elé, csak a kép hátterében bukkan fel egy ködbe tompított, kardforgató mozdulat *(Kuruc világ)*. Ezt a festményt, bár a századforduló után keletkezett, azért említettük mégis itt, mert Pataky művészetének egy korábbi korszakát jellemzi, régebbi kuruc-tárgyú képeinek kvalitásos folytatása. Felfogása így is naturalisztikus, színeinek olcsó hatásvadászatával Pataky László művészetében sem képviselte a legmagasabb színvonalat. Saját korának alakjai sokkal bátrabbak, harcosabbak, mint kurucai, saját korának problémáit jobban értette meg, mint a történelmet.

Tornyai János öntudatosabban, magasabb művészi színvonalon foglalkozott Rákóczi korával, bár csak egy-két ilyen tárgyú alkotása van. Az agrárproletárból lett festőt még párizsi tanulmányútja idején érdekelte Rákóczi alakja. A millennáris kiállításra meg akarta festeni a *Rákóczi Rodostóban* című történeti tárgyú festményt, Hódmezővásárhely megbízásából. De a mű, minthogy elképzelése nem felelt meg a millennáris kiállítás szellemének, csak tíz évvel később valósulhatott meg és az 1904—5-i kiállításon mutatták be a Műcsarnokban.[14]

A szabadságharccal foglalkozó festményeknek egy sok munkával, alapos tanulmányok alapján készült példája Greguss Imre negyvennyolcas tábort ábrázoló képe. Ha Rákóczi korával kapcsolatban hivatkozni is lehet bizonyos történeti távolságra, ez a szabadságharc még mindig élő követelései idején nem állt fenn. Greguss igyekezett a legközelebb, a táborozó katonák közé eljutni. A festmény eszmeileg mégis hiányosan tükrözi a szabadságharcot. Bár a történeti esemény és a mű keletkezése között eltelt idő alig három évtized, Greguss nem tudta úgy ábrázolni a honvédet, ahogyan a nép szívében élt. Katonai tárgyú életkép ez, sok megragadó részletet, rokonszenves alakot tartalmaz, de egy kissé a részletek egymás mellé helyezésébe téved : hiányzik az egységes eszmének, központi erőnek az érzékeltetése, amely a szabadságharc szellemével töltené meg a képet : ez szegényíti a színek, fények kiaknázásának lehetőségét is. Talán túlzottan hangsúlyoztuk Greguss képének hiányosságait, nem várhatjuk 1880-ban készült festménytől a szabadságharc bátor és felszabadult értékelését. De éppen ezen a kvalitásos, becsületesen megoldott, korának legjobb törekvéseihez csatlakozó festményen is láthatjuk,



1. Greguss Imre : Honvédtábor. of. (O. Szépműv. Múz.)

mit jelentettek jószándékú festőink művészetében is a hivatalos felfogás korlátjai (1. kép). Ezek a korlátok Gregussnak *Bem és Petőfi* című festményén oda vezetnek, hogy a főalakok szinte elvesznek a háttér kis dombjának tetején, az előtér pedig honvédek, lovak csoportjának ad helyet.

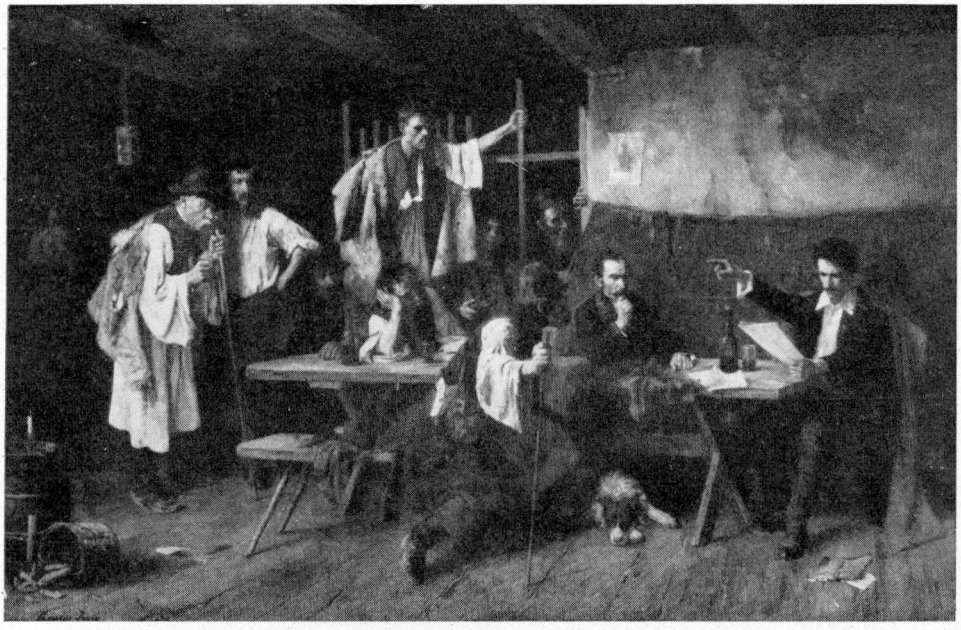
A történeti témák életképszerű feldolgozása egyre közelebb került a közönség zöméhez. A legtöbb realista eredményt elérő ilyen ábrázolás Munkácsy művészetének tanulságait viseli magán. (Ennek hatásától Greguss *Honvédtábor*-a sem mentes.) Munkácsy egyik legnagyszerűbb alkotása, a *Tépéscsinálók*, mély történeti tanulságot tartalmaz : mit jelent a háború az egyszerű nép számára, milyen meleg együttérzés fűzi össze a falusi szegényeket és a soraikból kikerült sebesült harcost. Munkácsy közvetlen hatása követői közül Révész Imrének néhány képében mutatkozott meg a leginkább. 1884-ben festett képe, a *Petőfi a csárdában*, úgy ábrázolja a költőt, ahogyan a nép szívében élt, s az őt hallgató parasztok olyan típusok, akikről hihetjük, hogy tovább él és hat bennük a költő szava (2. kép). Révész Imre típusábrázolásaiban is igyekszik Munkácsy nyomán haladni, s bár sem következetessége, sem képességei nincsenek arányban a választott példaképpel, fenti művének realista értékei nem vitathatók, Petőfi szerepét valószerűen, hitelesen jeleníti meg. A későbbi *Panem*-től eltekintve festőileg is ezt tarthatjuk Révész legkiegyensúlyozottabb, legbiztosabb alkotásának, bár színeiben, formáiban és a beszélő és hallgatók viszonyát megoldó kompozíciójában is szinte utánzásszerűen követi Munkácsyt.[15]

Révész Imrének *Petőfi a táborban* című festménye a millenniumi kiállításon mintegy egyedülállóan képviselte a szabadságharcot. Korábbi műve ezt sok szempontból felülmúlja, elsősorban a színezésnek, világításnak, a koncentrált kompozíciónak Munkácsy-szerű drámaiságában. A millennium idején a *Petőfi a táborban* is komoly eredményt jelentett, annak ellenére, hogy eszmei tartalma, Petőfi és a honvédek közös életének, bensőséges kapcsolatának ábrázolása nem éri el a nagy forradalmár költőhöz méltó szintet. Három évvel később Révész Imre kemény bírálattal, drámaian ábrázolta a falusi osztály-

harcot — ehhez képest a *Petőfi a táborban* idillikus, lagymatag. Így is bizonyítja azonban a negyvennyolcas hagyományokhoz való hűségét (festői gyengeségei ellenére is), s ezt különösen akkor értékelhetjük, ha a millennáris kiállítás többi, szabadságharccal foglalkozó művére gondolunk. Tahi Antalnak *1848* című, lehorgasztott fejű lovascsoportot ábrázoló festménye a gyász hangulatát fejezi ki. Burger Lajos *Petőfi halála* című képén a szentimentális hatásvadászat eszközéhez nyúl és angyalt küld a csatatéren haldokló költőhöz. Ezeket figyelembe véve Révész műve a kiállítás egyik legbátrabb festménye volt. Aki nálánál csak egy lépéssel is előbbre jutott a szabadságharc értékelésében, aki nálánál festőileg önállóbban és az új festői problémákat kutatva fogott munkájához, a nagy kiállításra már nem juthatott be.

Nagy hagyományaink felelőtlenebb életképi ábrázolására több átlagos kiállító művész is vállalkozott, így pl. Kubányi Lajos,[16] Karvaly Mór,[17] aki a rossz polgári ízlés kielégítésére festett művei mellett olyan témáig is eljutott, mint a csendőrökkel szembekerülő falusiak ábrázolása. Ez utóbbi, sajnos, teljesen dilettáns festői alkotás. Készültek olyan honvédképek is, amelyek negyvennyolctól már elszakadtak, s főleg az egykori hadsereget dicsőítették : jellegzetes festőjük volt Garay Ákos.

Sok problémát vet fel ebben a vonatkozásban Zichy Mihály művészete, a nemzeti történelemhez való viszonya. Petőfi-illusztrációi, 1880-ban készült Petőfi-rajza forradalmi szellemtől áthatottak, a hazafiak szívében élt akkor így a költő. De Zichy eleget tett olyan megrendelésnek is, mint amilyen az *Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál* című festménye, s ennek kincstári felfogását a ravatalon elhelyezett Kossuth-koszorú sem menti. Bármennyire



2. Révész Imre : Petőfi a nép között. of. (O. Szépműv. Múz.)

is sok homályos vonás van ma még Zichy művészetében, bármennyire is távol állt tőle sok olyan probléma, amelyre itthon élő művész így vagy úgy megfelelt, a *Talpra magyar!* Petőfijének értelmezését, Kinizsi Pál alakjának népi erejét nem vitathatjuk tőle el.

A szabadságharccal foglalkozó egyetlen, a történeti kompozíció jellegével illethető alkotás, amely azt az eszmét fejezte ki, hogy a szabadságharc emléke csorbítatlanul élt és állandóan fenyegette az uralkodó osztályt, Thorma János *Aradi vértanúk* című műve (3. kép). Nem véletlen, hogy a szabadságharccal foglalkozó egyetlen nagyszabású kép éppen a megtorlást ábrázolja. S a festmény mégsem az uralkodó szellemben készült. Vádló tartalma mély meggyőződésből fakadt és művészi értékei révén érte el nagy hatását. Az *Aradi vértanúk* a millennáris kiállításra festődött, de ott nem akarták bemutatni és a Károly körút egy rosszul világított helyiségében állították ki.[18] Bár egy évtizeddel később hivatalos díjat nyert, mégsem volt sikere, s az elismerés elmaradt az 1912-i nagybányai kiállításon való bemutatása alkalmából is. S a hivatalos siker hiánya miatt különösen szembetűnő a képet körülvevő szeretet és népszerűség.

Thormában joggal tisztelhetjük azt a festőt, aki vállalta Madarász és Székely történeti festészetének örökségét.[19] Hogy mennyire tudatosan, arra rávilágít Lázár Bélához írt levele[20] azzal kapcsolatban, hogy fenti művét be akarták mutatni a helsinki kiállításon : „A kép Magyarországon kívül, tehát idegen országban semmi áron sem eladó. Szükség van erre ebben az országban, nem idegeneknek festettem." Ezt megérezte a kritikák egy része is. Az egyik bíráló a következő megjegyzéssel akarta enyhíteni a kép mondanivalójának élét : „A festő tapintata, hogy bírákkal nem súlyosbította a kép hatását."[21] A tényleges hóhérok távolléte azonban nem csökkenti a festmény vádló tartalmát. Az előretörő problémákat a legsokoldalúbban Beöthy Zsoltnak a hivatalos sajtóban megjelent kritikája tárta fel : „Komoly művésznek minden ízében nemes alkotásával állunk szemben . . . Szomorú, de teljesen szabad légfényben mutatkozik meg minden a festményen, talán az első magyar képen, amely e tekintetben minden tolakodás nélkül igazi természetet ad . . . Távol marad minden izgatástól és kifejezve legnemesebb és legfőbb eszmei tartalmát, művészi eszközökkel illeti meg, művészi fogékonyságunk által, nemzeti érzéseink egész körét. Az irányzatosságnak épp oly kevés nyoma van a képen mint a hatásvadászatnak."[22] A mentegetés, amelyre a képnek szüksége volt ahhoz, hogy egyáltalán bemutassák, azt bizonyítja, hogy szemben állt az uralkodó felfogással. Milyen eszmei tartalommal hívta ki maga ellen a hivatalos körök ítéletét, és milyen művészi eszközökkel tudta ezt olyan magas színvonalon kifejezni, hogy felmerülhetett egyáltalán az „izgatás" vádja?

Az *Aradi vértanúk* a megtorlást ábrázolja, a kivégzés jelenetét. Az elítéltek között van, aki erősebb, van, aki gyengébb, nem mindegyikük tud egyenesen szembenézni bitófán álló társukkal, de egyikük sem összetört, egyikük sem gyáva. Hősöket ábrázol a mű, akiknek mártiralakjai, éppen mély emberi vonásaik révén, kiáltó tanulság : így nem lehet elfojtani egy nép szabadságvágyát ! A jelenet drámaiságát, a vértanúság jellegét fokozzák a kivégzésnél imádkozó papok, akik közül csak egyetlenegy fordítja tekintetét

3. Thorma János: Aradi vértanúk. of. (O. Szépműv. Múz.)

az elítéltekre. A hóhér mellékes figuráján kívül a karhatalomnak, a bíróságnak nincs főszereplője. Az a kompozíciós módszer azonban, ahogyan az egyik oldalon a bitófasorral, két oldalról pedig a kivégzéshez vezényelt osztagok sorfalával a cselekmény színterét, a nagy térségen belül, a viszonylag alacsony horizont alatt a művész lezárja, világosan érezteti, hogy az idegen erőszak érvényrejuttatását, a magyar népre nehezedő rabságot akarja kifejezni. És világosan kiemeli a látvány lényegét, amelyre az egész kompozíció összpontosul: az elítéltek csoportját. A hajnali időpont megadta a lehetőséget, hogy a színek és formák a derengésből tömören, hatásosan bontakozzanak ki. Az elítéltek sötét ruhája és a fehéringes papok ellentéte annyira fokozzák a jelenet belső feszültségét, hogy a bitófák sárgás sora s a pirosruhás hóhér színben és cselekményben csak kiegészítő szereplők.

A kép mind tartalmilag, mind a művészi ábrázolás tekintetében merőben elüt a korszak történeti ábrázolásaitól, és kvalitása indokolttá tette a visszhangot, amit keltett. A mű annyira érthető, a tartalom és forma egysége annyira teljes benne, hogy keletkezése korában a már idézett kritika joggal emelte ki sajátos érdemeként: „A fölfogásnak e habozás nélküli biztonsága nyilatkozik meg a kép szerkezetének biztonságában is."[23]

A szinte botrányos tiltakozás, amit a festmény hivatalos helyeken kiváltott, nem érintette népszerűségét. A szélesebb rétegek körében igen nagy visszhangja volt, a népszerűség elejét vette annak, hogy a művésznek kedvét szegjék a támadások: sőt, egész munkájára buzdítóan hatottak és hozzájárultak a nagybányai művészek tömörüléséhez is.

Thorma János a szabadságharc bukásának témáját nem merítette ki ezzel a festménnyel. Ez több változatban tovább élt benne és két megnyilvánulásának emlékét Réti István őrizte meg számunkra „A nagybányai művésztelep"-ben, amit érdemes idézni:

„Thorma magyar intuiciója, a történeti tényekre vetítődvén, a vértanúk tragédiájával vonatkozásban más látványokat is előhívott képzeletében, amiket itt szellemi egyéniségének jellemzésére feljegyeznünk szükséges, bár festmény nem lett belőlük. Két parafrázisa jelentkezett képzeletében az aradi tragédiának, külsőleg az első, a megvalósított képhez kapcsolódva. Az egyik elképzelés . . . ugyanazt a színteret ábrázolta volna, mint az első kép, de az ítélet végrehajtása után, a délelőtti nap fénypárájában, amint a nemzet apraja-nagyja, úr és paraszt, levett kalappal, elvonul a magyar szabadság Golgotája előtt". A másik képterven ugyanaz volt a színtér, de éjszakai hangulatban. „A bitófán a vértanúk. A félig világos éjben a millennium mámoros magyarsága táncol, fekete díszmagyaros urak, lobogó gyászfátyolos hölgyek járják a csárdást, a kánkánt, a verbunkost, forogva eszükveszetten, az akasztófák körül. A . . . bokrok árnyékában . . . megbújva rosszarcú emberek lappanganak. Kezükben kés, szemükben gyűlölet. A kép címe: *Millennium* volna. Honnan merült fel ez a váteszi látomány Thorma képzeletében éppen akkor, okát adni ő maga sem tudta."[24]

Réti visszaemlékezései világosan bizonyítják Thorma tudatos, negyvennyolcas hazafiságát, s az *Aradi vértanúk* vádiratjellegét az egész millenáris uralkodó osztály ellen. A millenniumi képáradatban — a Munkácsy *Honfoglalása* körüli bonyodalmakon kívül — ez volt az egyetlen „ünneprontó" mű. Ezt akkor érthetjük meg igazán, ha a következőkben megvizsgáljuk, milyen művészeti eredményeket hozott témánk szempontjából a millenáris évtized.

3.

Általános jelenség volt korszakunkban, hogy festőink nem foglalkoztak szívesen történeti témával. Inkább vállalták az életkép vagy arckép társadalmi környezetükhöz közelebb álló feladatát. A festőket ezért igen gyakran érte az a bírálat, hogy nem értenek a történelemhez, nem ismerik eléggé nemzeti múltunkat. 1896-ban Baráth Endre ezzel indokolta a csataképfestészet hiányát, és ennek pótlására történelmi tanulmányokat ajánlott a művészeknek. „Azt lehetne gondolni — írta Baráth —, hogy egy ilyen per eminentiam harcos népnél, minő a magyar, a csatakép-festészet kiválóan virágzik."[25] Pedig a viszonylagos fellendülést, a nép verejtéke árán szerzett jómódot élvező, minden társadalmi ellentéttel szemben struccpolitikát folytató uralkodó osztálynak nem volt szüksége a magyar nép küzdelmeit ábrázoló képekre. Az államhatalom súlyos belső ellentmondásait jól jellemezte Eötvös Károlynak a katonai szolgálati idő meghosszabbításával kapcsolatban mondott parlamenti beszéde, amelyben nemzeti érdekeket felidézve akarta támadni a kormányt, s a hadsereg magyar jellegének érdekében többek között az alábbiakkal érvelt:

„Mindaddig, míg a nemzet a hadseregben a saját nemzeti intézményét nem látja, a míg a magyar nyelv abban gyökeret nem ver, míg a nemzet a maga történeti jogát és a maga egész nemzeti méltóságát nemzeti hadseregben megvalósítva nem látja, addig e hadsereg szerencsés hadjáratot semmiféle körülmények között sem fog végezni." S azonosította magát egy osztrák báró véleményével, aki szerint inkább az ellenség győzzön mint a militarizmus

erőszakoskodása ellenére sem fegyelmezhető hadsereg, mert „ha egyszer olyan hadjárat jönne, a melyet ez a hadsereg megnyerne, mi lenne a nemzet alkotmányos jogaival Ausztriában?"[26] Ilyen éles belső ellentétek idején nem mertek, nem is tudtak magyarázatot találni arra, hogy miért nem volt csataképfestészetünk: ha nincs nemzeti hadsereg, hogyan értsék meg festőink a nagy függetlenségi háborúk csatáit?

Ha egyes pártok részéről, sőt a kormány részéről történtek is kísérletek az Ausztriával való kapcsolatok lazítására, a dualizmus alapját képező, hozzánk behatolt osztrák tőke likvidálása szóba sem jöhetett, hiszen a fennálló termelési viszonyokban a parlamenti pártok mindegyike érdekelve volt. Ez megszabta a hivatalos kultúrpolitika számára azt a feladatot, hogy minden áron „nemzeti" jelleget teremtsen a művészetben, és bár helyeselték a tartalmi és formai szempontból konzervatívnak ígérkező müncheni életképfestészetet, reprezentatívabb feladatoknál a történeti témát kedvelték inkább. A történeti téma alakulása az egész korszakon át megmutatja a megrendelési igények ál-nemzeti, ál-hazafias jellegét, s az ehhez megkívánt akadémikus módszer egész festészetünk fejlődésére gátlóan hatott.

A művészek kiszolgáltatottsága az uralkodó politikai érdekeknek, ha nem is lehetett tudatos, nem volt titok a maga idejében sem. Szana Tamás, a század művészetéről írt összefoglalójában az ábrázolási lehetőségeket és azok korlátait a következőkben látta: „A magyart rendesen úgy szokták emlegetni, mint könnyen hevülő, a fegyver forgatására mindig kész népet . . . És sajátságos: ez a nemzeti jellemvonás, a mely gyakran kelletlenül is előtolakodik költészetünkben, épp oly ritkán található föl a magyar képzőművészetben. Annak, hogy az utóbbi három évtized alatt alig festettek nálunk jelentékenyebb csataképet s szabadságharczunk büszkén ‚névtelen félisteneknek' nevezett hőseivel még mindig dicsőítőre várakozik, még okát adhatjuk; mert hiszen az ilyen nagyobb szabású kompozíciók aligha találnának nálunk vásárló közönségre, s politikai helyzetünk sem olyan, hogy a művész azt a bizonyos fátyolt, melyet államférfiaink az opportunitás szempontjából a múltakra dobtak, anyagi érdekeik koczkáztatása nélkül egyhamar félredobhatná . . ."[27]

Ez a mentegetőzés az egész korszakot végigkísérte. Ipolyi Arnold megjegyzése, hogy a történeti képet a magasabb műízlésnek való hódolás miatt nem szerették,[28] ellentétes azzal az 1885-i kijelentéssel, amely szerint a történeti képek kis számát a „nagy compositiokhoz megkívánt művészi jártasság"[29] hiánya indokolta, s Pasteiner, a kritikus — teljesen helytelenül —, a művészi alkotás kifejező erejét lebecsülve jelentette ki, hogy a történeti eszme kifejezése nem egyeztethető össze olyan kompozícióval, amely a cselekményt egy-két alakos, kisméretű képbe szorítja.[30] 1891-ben ugyanő írta, hogy a „történeti festészet ideje lejárt", egyetlen megmaradt képviselője Lotz Károly.[31] A cikkben rejlő ellentmondások halmazából nem derül ki, hogy volt-e nálunk történeti festészet vagy sem, hogy nagy művészi feladat-e ez vagy pedig méltatlan a nagy művészek ecsetjére, hogy művészeink inkább hazafiak-e, mint művészek, vagy pedig nagyonis kevéssé ismerik történelmünket.[32] Tetézte az ellentmondásokat Pasteinernek 1895-i tárlati bírálata, amelyben kijelentette, hogy a millennium hozta megrendelések nehéz feladat elé

állították a művészeket, mert a történeti festészet hagyományai nálunk nem voltak meg. Ezért készült el olyan soká Benczur műve is (*Budavár visszavétele*). „Munkácsy elbukott, mert azt hitte, hogy a honfoglalást ábrázolhatja a történeti festmény alkotó elemei nélkül is, amelyek iránt nincs érzéke és amelyekben járatlan."[33] Eszerint a történeti festészetnek mégis volt nálunk gyakorlata, mert Munkácsyt nem lett volna kivel összehasonlítani. Csakhogy nem annak a történeti festészetnek, amelyet a magyar kormány a millenniumra rendelt. Amikor Madarász, Székely s a többiek értékes hagyományának birtokában olyan kijelentés hangzott el, hogy a történeti festészetnek nálunk nincsenek hagyományai, szomorúan állapítható meg, hogy múltszázadi festészetünk nagy értékeit sokan már a század végére elfelejtették.

Ebben az időben a külföldi országok közül éppen azoknak művészetéről tudtak nálunk a legkevesebbet, amelyeknek társadalmi, gazdasági fejlődése a mienkhez a leginkább hasonlított. A legnagyobb történeti festészeti megrendelések idején, 1895-ben állították ki nálunk Repin remekművét, a *Zaporozsei kozákok levelet írnak a török szultánnak* című festményt. Hivatalos elismerést ugyan kiváltott,[34] de visszhangot alig keltett.[35] Három évvel később, Verescságin harmadik budapesti kiállításával kapcsolatban azt látjuk, hogy igen nagy népszerűsége volt a közönség körében, mondanivalójának helyességét pedig éppen a kormánykörök akarták kétségbevonni. A Vasárnapi Újság a történeti hűséghez való ragaszkodással indokolta és igyekezett elfogadhatóvá tenni a napoleoni háború jeleneteiben az orosz nép fölényét és az orosz nemzeti jelleget, de meggondolatlanságnak tartotta ezen eszmének a kifejezését az akkori „francia-orosz feszültség" miatt.[36] Más kritika azért helytelenítette a tárgyválasztást, mert „olyanra vállalkozott, amit nem láthatott",[37] s ezzel nemcsak Verescságin művészetének értékét vonta kétségbe, hanem az igaz történelemábrázolás lehetőségét is.[38] Az ilyen vélemények nagyon emlékeztetnek azoknak a bécsi akadémikusoknak a kritikáira, akik Verescságin példátlan népszerűséget elért bécsi kiállításával kapcsolatban megbotránkozva jegyezték meg: a háborút nyers rútságában, nem szalonidealizmussal ábrázolja, bemutatja a háborút mint borzalmas fekélyt, holott a művészetnek mentesnek kell lennie a szándékosságtól stb. S Bécsben is, a hivatalos kritikákkal szemben, a kiállításnak addig sohasem tapasztalt visszhangja volt a nép körében.[39]

Bár Repin és Verescságin magyarországi szereplése sem jelentett szorosabb kapcsolatot a magyar festészet és az orosz kritikai realista történeti festészet között, a velünk igen hasonlóan fejlődő, ma népi demokratikus országok akkori művészetét Magyarországon jóformán egyáltalán nem ismerték. Pedig az ő festészetük történetében is azt tapasztaljuk, hogy a múlt század vége felé a haladó történeti felfogás ábrázolása egyre közvetlenebb életképi formát öltött. Elég, ha példaként két szomszédos ország művészettörténetének egyes fejezeteire hivatkozunk. Mikolas Ales, a cseh nép nagy függetlenségi mozgalmának, a huszita forradalomnak volt az ábrázolója, s a legnagyobb cseh drámaíró, Alois Jirasek barátja és műveinek illusztrátora. Népi alakokról készült tanulmányok gazdag sora képezte művészetének szilárd alapját, ezt egészítette ki a régi cseh művészet, elsősorban a huszita kor-

szakot követő délcsehországi reneszánsz szgrafittók hagyományának felhasználása. Ebbe a felfogásba illeszkedik bele a *Rákóczi nótája* című műve, vagy a Zrínyi Miklósról készült tanulmánya. S bár alkotásainak zömében a tanulmányok probléma-felvetéséig jutott el, olyan műveiben, mint amilyen például az *Egy huszita harcos sírjánál* című festménye, a legjobb orosz történeti festők felfogásával és ábrázolási módszerével mutat rokonságot. Ales tudatosan törekedett a csehek haladó történeti hagyományainak ábrázolására. Saját nézete szerint a művészet mindig eszköz egy ügy szolgálatában, az ő számára a nemzeti ügy szolgálatának eszköze : műveivel lelkesíteni akarta honfitársait.[40]

A román festészet is megtalálta a módot a román nép történetének harcos ábrázolására. Theodor Aman művészetében fontos helyet foglalnak el a román nép forradalmi megmozdulásainak hősei (pl. Horea, vagy Tudor Vladimirescu, az 1821. évi felkelés vezetője), és történelmi képeiben az akadémikus kötöttséget is egyre inkább lazították új színbeli és kompozíciós elgondolások. Nicolae Grigorescu is részt vett az 1897. évi háborúban,[41] és tájképeihez, életképeihez hasonlóan, realista módon nyúlt a román nép történetének ábrázolásához is. A román festészet fejlődésének a mienkére emlékeztető mozzanata, hogy az 1895-ös hivatalos Salon középszerűsége adta meg a végső biztatást az új irányok képviselőinek a Független Művészek 1896-i májusi első kiállításának megnyitására,[42] — ugyanez évben indult meg nálunk, a millenáris kiállítással egyidőben, a nagybányai művésztelep szervezése.

A korszak munkásmozgalma, munkássajtója, ha nem is tudott új és következetes, tisztázott útmutatást adni haladó hagyományaink értékelemzésében, egyes kérdésekre már meg tudott válaszolni. Az olyan bizonytalanságok, mint például korábban a Deák Ferenc halála alkalmából nyilvánított gyász,[43] a nemzetiségi kérdések felvetésének zavarossága általában, valamelyest megmagyarázzák a munkásmozgalom sajtójának értékelését, például a millennium évében a szabadságharccal kapcsolatban. A Népszava szerint a szabadság, egyenlőség, testvériség elvei nálunk azért nem valósultak meg, mert a kiegyezés, amely „megvalósította a negyvennyolcas törekvéseket", nem is tartalmazhatta ezeket az elveket, azok 1848-ban nem is léteztek. Ezt bizonygatja a honvédhadseregen belüli osztályellentétekre hivatkozó példákkal.[44] Egy-két évvel később azonban ugyanaz a munkássajtó már forradalmi szemlélettel értékelte Petőfi Sándort,[45] s egy további évtized múlva a művészettől már agitatív szerepet követelt.[46] Növekvő tisztánlátását bizonyítja az is, ahogyan a millenniumi előkészületeket kommentálta : „1896-ban a millenniumot, Magyarország elfoglalásának ezredik évfordulóját fogja ünnepelni a mi burzsoáziánk nagy lármával és pompával. A nagy dínomdánom után pedig be fog következni a macskajaj : gazdasági válság, »krach«, nagy munkanélküliség."[47]

Legyen a továbbiakban szemünk előtt a tény : 1896, ha fel is ébresztett hazafias érzelmeket a tömegekben, mint ünnep elsősorban a burzsoázia ünnepe volt. Burzsoá ünnep volt a művészetben is. Olyan művészeti politikát folytattak — ahogyan Lyka Károly jellemezte —, amely megrendelési kérdésnek tekintette „Székely Bertalan epikájának folytatását",[48] s a nemzeti

jelleg megtestesítőjének a művészetben a történeti festészetet nevezte ki, kirekesztve ezzel a nemzeti feladatok teljesítésének felelősségéből a művészet többi ágát. A válságnak be kellett következnie a festészetben is.

4.

A század utolsó évtizedében keletkezett történeti vonatkozású képek részletes ismertetését, nagy részük alacsony kvalitása miatt, nem tartjuk szükségesnek. Tárgyuk, műfajuk, színvonaluk igen különböző. Sokféleségükre jellemző, hogy a haladó hagyományokból merítő életkép és a hivatalos ünnepélyesség mellett a tartalmi, formai változatok egész sora bukkant fel. Történeti festészet címszó alatt kerültek forgalomba olyan művek, amelyek hol allegórikus vagy mondai ábrázolásokhoz, hol pedig, a századfordulóhoz közeledve, a hanyatló társadalmú nyugati országokban nagyra értékelt pszichologizáló történeti festészet felé közeledtek. A megjelenítés módja nemegyszer az életképszerű felfogástól kezdve a kosztümképszerű történeti alak ábrázolásáig és olyan történeti környezet bemutatásáig vezetett, amely már főleg formaproblémákat tartalmazott. Mindez gyorsította a történeti festészetnek mint műfajnak tartalmi, formai züllését. Ez a bomlás már a millennium előkészítésének idején megindult.

Az említett változatok közül talán az allegória a leggyakoribb. Helyet kapott a korszak nagyszabású faldíszítő megbízatásaiban, amelyeknél az egetföldet összekötő barokkos megoldás nem is maradhatott meg az objektív történések területén. A legjellemzőbb ilyen alkotások Lotz Károlynak korszakunkban készült freskói. Sok tanulságot tartalmaz Than Mór késői pályája is, aki a nagy faldíszítések első megrendeléseit kapta, és aki a korábbi korszak történeti festészetének stílusát próbálván megtartani, csakhamar észrevehette, hogy magára maradt.

A félig egyházi, félig szimbolikus megjelenítés irányába tértek el olyan nem kifejezetten történeti festők, mint Csók István,[49] Eisenhut Ferenc[50] és Roskovics Ignác.[51] Roskovicsnál, mint az egyház által gyakran foglalkoztatott festőnél ez különösen érthető. Az olyan allegória, mint a század utolsó évében Hegedüs László *Rabiga* című festménye, már a történeti konkrétumoktól elszakadva, csak általános történeti tanulságok levonására törekedett, a kényúr által igába hajtott kizsákmányoltak kiszolgáltatottságát és nyomorúságát akarta kifejezni, de céljának éppen elvont jellege miatt nem felelhetett meg. Ez azonban ritka példa. Gyakoriak azok a vallásos kompozíciók, amelyek a magyar szent királyok témái révén is szorosan összefonódtak a történeti ábrázolásokkal. Ilyeneket találunk Roskovicsnál, Hegedüsnél, Benczurnál, később Duditsnál és sok más festőnél is. Alig van közöttük olyan, amely művészi értéke említésre méltó lenne, felfogásukban és eszmei tartalmukban általában a korabeli barokkhoz kapcsolódnak. A feudalizmus érdekeit védő egyház, ebben a korszakban ugyanúgy mint a két világháború között, támogatta a barokkos ízlést.

Nem térünk ki bővebben mitológiai és bizonyos irodalmi témák szereplésére. Ezeknek indító oka általában valamilyen formai probléma megoldása

lett (pl. aktábrázolás). Sokkal jellegzetesebb az ősmagyar, hun mondakörök jeleneteinek feldolgozása, például a honfoglalás mondájának szereplése. Milyen magától értetődően hirdette a nemzeti egység szükségességét az önkényuralom idején Kovács Mihály *Árpád fejedelemmé emeltetése*. Az olyan művek mint Feszty Árpád millenáris képe, a *Hamzsa eljegyzése*, vagy Paczka Ferenc,[52] Vajda Zsigmond[53] egy-két műve stb., az ezeréves múltat apró dokumentáló részletekkel bizonygatták, felhasználva ezeket „ősi jogok" hangoztatására, az uralkodó nemzetiségi politika propagálására — ezért is válthatott ki Munkácsy *Honfoglalás*-a annyi vitát. Ezek a jelenségek, ha nem is tudatosan, de a piac által életre híva, a fajvédő politika első művészi megnyilvánulásai közé tartoztak. Mintegy annak előzményei, hogy később a szegedi gondolat is gyorsan talált visszhangra „hivatalos" képzőművészetünkben. Székely Bertalan *Vérszerződés*-e a kecskeméti városházán, a maga erősen elméletileg kidolgozott, síkszerű felépítésében, egyvonalban egymás mellé sorakoztatott alakok monumentális kompozíciójában, egyhangúvá tompított, erősen összefoglaló színfoltjaival egy történeti esemény nagyvonalú, de szenvedélytelen ábrázolása. A mester késői művészetének e kissé élettelen dekoratívitása ellenére is sokkal életszerűbbek a vajdahunyadi kartonok, amelyeknek meseszerűségében különösen gazdagon bontakozik ki a leányrablás jelenete.

Különös jelenség e témakörben Iványi-Grünwald Béla *Isten kardja*, s annak későbbi változata, a *Hadúr kardja* című festményei. A mondai téma itt szinte arra adott ürügyet, hogy a meztelen fiúalak és a táj összehangolásának formai problémájával foglalkozzék a művész ; olyan törekvést is sejthetünk benne a művész részéről, mintha be akarta volna bizonyítani az újfajta természetszemlélet jogosságát a festészet minden területén.

A közönség nem mindig magát a történelmet, vagy régi korok adatainak ismertetését kívánta, hanem mesét, vagy ennél továbbmenve, valamilyen történeti keretbe illesztett izgató tartalmat, a burzsoá történetírásban elharapózott intim részleteket, amelyek a korabeli kultúra pszichologizáló felfogása, a polgárság dekadens ízlése számára érdekességként hatottak. Ez a jelenség nem volt nálunk tudatos (a burzsoá műkritika nem egészen egy évtized múlva kezdett vele behatóbban foglalkozni), de ebben a szellemben készült 1895-ben az olyan kiváló alkotás is, mint Csók István *Báthory Erzsébet*-je.

Erre a felfogásra találunk példát a számtalan Zách Klára ábrázolásában. Többségük nem az idegen uralkodótól elszenvedett sérelmet jelképezi, mint régebben például Orlai Petrich Soma műve, hanem családi dráma, esetleg akt ábrázolására ad lehetőséget. Greguss Imre 1886-ban kiállított *Zách Klára kivégeztetése* című képének főalakja például Zách Klára álló aktja. A témát megfestette a századfordulóig László Fülöp (millenniumi kiállítás), foglalkozott vele állítólag Munkácsy Mihály is[54] és még a tájképfestő Brodszky Sándor is megfestette *Zách Klára keresztje Visegrád romjain* c. képét (kiállítva 1896-ban).

Csók István *Báthory Erzsébet*-ének betegesen izgató tartalmát festői kvalitásai tették annyira népszerűvé, hogy maga a festő is sokáig mint a „nagy képét" emlegette. Már ekkor is elsősorban pszichologizáló képként

értékelték.[55] A beteg lelkű úrnő pompás öltözetben kiviteti magát a havas udvarra, és kéjelegve nézi a mezítelen lányok vergődését, élvezi kínoztatásukat. Báthory Erzsébet sápadt, patológikusan izgatott arca, amelynek kifejezését csak aláhúzzák környezetének viszonylagosan melegebb, barnás-vöröses színei, a kép baloldalának hóban fetrengő leánytesteire tapasztja tekintetét. A festményben történeti tanulságokat keresni felesleges, nem más ez mint az őrült asszony beteges állapotának mesterien ábrázolt megnyilvánulása.

A többi hasonló elképzeléseket érintő alkotás még távolról sem közelíti meg Csók Istvánét. Csak példaként említjük meg Ipoly Sándor *Dante és Beatrix* című festményét, amely a millenáris kiállításon szerepelt: Dante előtt könnyű fátyolba borítva jelenik meg Beatrix látomásszerű, mezítelen alakja.

A történeti téma körüli ingadozások egyik megnyilvánulása az az életkép, amely minden konkrét tartalom vagy tanulság nélkül vezeti el a nézőt egy-egy korba, s végül inkább díszletté vagy kosztümtanulmánnyá szűkül. Ilyen alkotásoknál nehéz választ kapni arra a kérdésre, hogy miért készültek, ez csak később, az első világháborút megelőző években válik érthetőbbé. Nincs arról szó, hogy a festők nem mertek állást foglalni, vagy megpróbálták megkerülni a történelem értékelését, hanem tulajdonképpen már nem is értették meg a történelem hagyományait, nem jutottak el odáig, hogy a történelem valamelyik tanulságát magukénak érezzék. Példa erre Kőrösfői-Kriesch Aladártól a *Leányrablás a középkorban*, vagy Szinyei-Merse Pál *Rokokó*-ja. De még a történeti eseménynek egy közvetlenebb, életképszerű keretbe való szorítása, mint László Fülöp *Zách Felicián*-ja vagy Vajda Zsigmond *Szilágyi Erzsébet*-je is színpadszerűvé válhatott kellő eszmei tartalom híján.

A millennium előkészítésének idejéről eddig elmondottak egy nagyarányú válság előjeleinek, hangulati tüneteinek tekinthetők. A hivatalos propaganda konkrét feladataiból a művészet is megkapta a magáét. A magyar uralkodó osztály, amelyre ránehezedett az osztrák nyomás, a teher komoly részét az országban élő nemzetiségekre hárította. Úgy akarta kárpótolni a magyar népet az osztrákok és a saját rablásaiért, hogy aljas nemzetiségi politikával terelte el a figyelmet az ország népének nyomoráról, és ünnepségeit az öndicsőítés, a magyarság fölényének hangoztatása jegyében készítette elő. Ennek az időnek a festői alkotásai közül néhány olyannal foglalkozunk, amelyek — más-más szempontot vetve fel —, hozzásegítenek bennünket a millennium hátterének megismeréséhez.

A korszak hivatalos festészetének legnagyobb szabású, művészileg is legigényesebb alkotása Benczur Gyula festménye, a *Budavár bevétele* (4. kép). A képet Budavárának a Habsburgok által, a törököktől történt visszafoglalása kétszázadik évfordulója alkalmából, pályázat nélkül, egyenesen Benczurtól rendelte a főváros.[56] Benczur Gyula válaszolva a megbízatásra, a következőképpen jelölte meg a festmény tárgyát: „Lotharingiai Károly ... fényes kísérettől környezve bevonul az ép elfoglalt városba, színe elé hozzák az ellenség foglyul ejtett kiválóbb, főbb szomáljait, a zsákmányokat pedig körbe rakják ...”[57] A megrendelők eredetileg csataképet szerettek volna Benczur művében kapni. A *Budavár bevétele* azonban nem lett csatakép, mint

4. Benczur Gyula: Budavár bevétele. of. (O. Szépműv. Múz.)

ezt sok korabeli kritikus is leszögezte. A kép alapvető eszméje szerintük: a kereszténység diadala a pogányság felett, a „Nyugat" győzelme a „Kelet" felett.[58] Szerintünk: magyar földön aratott Habsburg győzelem ábrázolása, Benczur királyhű magatartásának igaz bizonyítéka. A törökök elleni győzelem ábrázolásában szinte felmagasztosította Magyarország századvégi uralkodóit is, kimondotta jogosságukat az országban való uralkodásra. Benczur a fővárosi bizottságoknál is jobban értette meg, hogyan lehet a kért eseményt az akkori hivatalos politika szempontjából a leggyümölcsöztetőbben ábrázolni.

A *Budavár bevétele* jellegzetes példa festészetünkben az akadémizmus barokkosságára is. A többször idézett, Benczurral foglalkozó tanulmány ünnepélyes képnek nevezi,[59] amely azzal a céllal készült, hogy kifejezésre juttassa a millenáris magyarság önérzetét, s a művész nem is törekedett arra, hogy az eseményt úgy támassza fel, amint az a valóságban lefolyt. Nem hallgathatunk azonban a *Budavár bevételé*-nek mesteri kompozíciójáról, anyagfestésének értékeiről. Lotharingiai Károly büszke, hűvös alakja, és különösen a kiválóan megoldott jobboldali lovas olyan pompás részletek, az elevenen izzó színek olyan jól érzékeltetik a győztes dicsőségét s a vérben fetrengő legyőzöttek hatalmának agóniáját, hogy a mű felfogását súlyosan elítélő néző figyelmét is megragadják. Éppen az ilyesmi teszi bonyolulttá Benczur életművének értékelését.

Sok huzavona, sok módosítás után az 1885-ben megrendelt festmény a millenniumra készült el. A millenáris korszak hivatalosan életrehívott alkotásai közül ez az a mű, amely mai kiállításon, egy letűnt társadalmi korszak kincstári felfogásának festőileg legragyogóbb eredményeit képviselheti. S amikor Benczur Gyulát súlyosan elítéljük azért, ami benne a „monarchiába betársult parvenü tőkések és saját divatjuk újjáéledését üdvözlő arisztokraták festője . . . aki úgy nyújtotta át a rózsásbőrű hercegeket, a hímzett selyembrokátokat, a bacchánsnőket, hogy nyomatékként odatette a mérlegre, kiárusította a maga tehetségét is",[60] meg kell szívlelnünk óriási mesterségbeli tudását a rajz és

szín terén, a sok mindenre képesítő technikát. Ha ezt elvetnénk, lemondanánk Munkácsyval együtt mindazokról, akiknek Münchenből indult el művészi pályája. Benczur nagy művészi kvalitásai tették olyan nagyhatásúvá jeleneteinek pompáját is, és ez „a feudális pompa álruha volt, amellyel a még kegyetlenebb és nyersebb polgári hatalom kendőzte magát".[61]

A müncheni akadémia történeti felfogásával még olyan művész is sokat küzködött, mint amilyen a lengyel Jan Matejko volt. Stílusbeli sajátosságok miatt gyakran összevetik kettőjüket, Benczur művészi képességei talán felülmúlják Matejkoét, ám ez utóbbi sokkal nagyobb szerepet játszott a lengyel festészet történetében, és művészetének célja majdnem egész pályafutása során a lengyel nemzet haladó történeti hagyományainak ábrázolása volt. A hagyományos történeti felfogást kezdettől fogva kritikai szemmel nézte, és művészete a típusok gondos tanulmányozásával, gazdag festői megjelenítésével hatott a lengyel nemzeti öntudat kialakulására is.[62] Művészetének első és legjelentősebb szakasza az 1863. évi lengyelországi forradalomból fakadt. Matejko így határozta meg művészetének tartalmát : „A haza gyászos és dicső története."[63] Első nagyobb alkotásai a forradalom szellemében leplezték le az arisztokráciát. A nyolcvanas években azonban Matejko is inkább a dicsőség ábrázolására hajlott, engedményt tett a színpadiasságnak. A benczuros hatásvadászatot nála is megtaláljuk, Benczur opportunizmusáig azonban nem jutott el. Tanítványainak ezt mondta : „Ma a művészet fegyver a mi kezünkben. A művészetet a hazaszeretettől nem lehet elválasztani."[64] Matejkot nagyrabecsülték a kor haladó orosz művészei, így Repin, Kramszkoj is. Sztászov is nagyrabecsülte, aki elsőként értékelte összefoglalóan a lengyel nemzeti festészet kialakulását.[65]

Benczur művészetének eszmei tartalmával kapcsolatban hivatkozni szoktak Brozsikra is, a cseh nép történeti festőjére. Az összehasonlítás jogos, bár Brozsik kiindulópontként Bastien-Lepage-t és Munkácsyt választotta — rokoni kötelék fűzték Sedelmayerhez[66] —, és sok művében foglalkoztatta a husziták forradalmi hagyománya ; a cseh művészetben ő képviselte leginkább az Ausztriához kötöttség szellemét (pl. *Tu felix Austria nube),* a hivatalos irányt.[67]

Egy másik jelentős kvalitású történeti festmény, amely a hivatalos ízlést tükrözi, Vágó Pálnak az 1884-i kiállításon bemutatott festménye, a *Magyarok Kiev előtt*[68] (5. kép). Vágó Pál munkásságát a maga egészében nem ismerjük eléggé ahhoz, hogy ezt a művét teljesen megértsük. Mesterségbelileg és eszmeileg kvalitásos és mélyen emberi, félresikerült és semmitmondó részletek váltakoznak rajta. Kompozíciójának két főcsoportja : a zsákmányt beszolgáltató kieviek és az átvonuló magyar hódítók között, a csoportok felső határát hullámvonal zárja le, s a hullámvölgyben történik a főcselekmény, a zsákmány átadása. A szerencsés csoportfűzésnél jóval kevésbé sikerült a háttér : baloldalon díszletszerű épületek, jobboldalon ügyetlen rövidülések, rosszul érzékeltetett lándzsatömeg. Egyes részletek mesteri megfestése mellett, mint amilyen például az előtérben összehordott zsákmány benczuros gazdasága, vagy a legyőzött harcosra boruló női alak szépen megoldott fehér ruhája, vannak teljesen befejezetlennek ható részek, így például a jobboldali ló alakja.

5. Vágó Pál: Magyarok Kiev előtt. of. (O. Szépműv. Múz.)

Ugyanilyen egyenetlen a kifosztott lakosság ábrázolása is. Az előtér ökölbeszorított kezű, meggyőzően lázongó férfialakjának kifejezőerejével szemben a magyar harcosoknak könyörgő nők megjelenítése legfeljebb szenvelgőnek mondható. A festmény tényleges mondanivalója, amelynek ábrázolására Vágó törekedhetett, az idegen népek leigázása, háttérbe szorul a képen. Annál hangsúlyozottabb a legyőzöttek ökölbeszorított keze, elszánt és ellenálló arckifejezése, szégyenük és kétségbeesésük, a fájdalmukat arcuk elé tartott kézzel elrejtő férfiak. A festmény nem vitatja a magyarok erejét és fölényét, a figyelmet azonban arra hívja fel, hogy a legyőzött ellenfél nem tört meg, nem nyugszik bele szolgaságába. Keletkezése körülményeit tekintve, a *Magyarok Kiev előtt* mégis már a millenáris szellem megnyilvánulása, amennyiben a honfoglaló magyarság hódító szerepét választotta témájául. Ebben a műben már nemzetiségi kérdések merülnek fel, az elkövetkezendő korszak belső életének problémáira jellemzően. Vágó Pál festményének tudatosabb s egyben elszigetelt folytatása Munkácsy *Honfoglalása*.

Van rá példa, hogy festő túllőtt még azon a határon is, amit a hivatalos körök legelvakultabb nemzetiségi politikája megengedhetőnek tartott. A művel, amelyről ezzel kapcsolatban szó lesz, kizárólag tartalma és keletkezése szempontjából foglalkozunk: Kőrösfői-Kriesch Aladár festménye ez, amely az 1893—94. évi téli kiállításon *Hora és Kloska lázadása, fellázadt oláh jobbágyok kipusztítanak egy magyar nemesi kúriát* címmel szerepelt. A művész nagy lelkesedéssel, román környezetben dolgozott a képen, román parasztok álltak neki modellt. A nagy történeti képtől, amellyel egyidőben festette a király arcképét is, azt várta, hogy jövőjét anyagilag is biztosítsa.[69] A jeleneten lázadó román parasztok, megfélemlítve egy magyar nemesi családot, kihord-

ják az udvarra a kúriabeli holmikat. A példátlanul aljas, durva történelemhamisításnak ilyen megnyilvánulását természetesen tartózkodóan fogadták. Senki előtt sem volt titok, hogy Horia, Cloşca és Crişan felkelésének emléke az egész román nép szívében elevenen és egyre sürgetőbben élt, ezt bizonyította tizennégy évvel később az 1907-es parasztfelkelés. A magyar uralkodó osztálynak nem volt érdeke, hogy a nemzetiségi ellentéteket saját biztonságának veszélyeztetéséig fokozza. Ez a magyarázata annak, hogy a festményt tartózkodással fogadták, nem vásárolták meg, de Kőrösfői-Kriescht érdemei elismeréseképpen Lotz Károly felvette mesteriskolájába.[70]

Az említett művek fenti felsorolásban talán kissé kiragadott példáknak tűnnek az egyes festők oeuvre-jén belül. A valóságban azonban ez nem volt így. Nemcsak, hogy találóan illeszkedtek a korszak festészetének egészébe, hanem érdekes láncszemek a három művész működésén belül is. Benczur Gyula ezekben az években elsősorban mint az arisztokrácia és a közéleti kitűnőségek hivatalos arcképfestője működött, de arcképei mellett a *Vajk megkeresztelésétől*, a *Budavár bevételén* keresztül a *Millenniumi hódolásig* egységes a történeti képek útja. Vágó Pálnál a *Magyarok Kiev előtt* című művében ugyanaz az eszmei bizonytalanság tükröződik, mint például a párizsi világkiállításra általa készített *Huszárság történetében*, erre mutatnak Vágó működésében olyan ellentmondások, mint a hivatalos szellemű történeti képekkel szinte egyidőben, Styka lengyel festővel együtt alkotott, a nagyszebeni csatát ábrázoló körképe. Kőrösfői-Kriesch Aladárnál az előbb említett képtől könnyen vezetett az út a millenáris kiállításon szerepelt *Tordai országgyűlés* pátoszáig, majd a gödöllői korszak stilizált történeti festészetéig.

A millenáris kiállítás, amelyről a maga korában ugyanúgy tudták, mint később, hogy a mesterségesen életrekeltett történeti festészet kétes eredményeket bemutató seregszemléje lett, a hivatalos szerveket azzal a gonddal terhelte, hogy mit és kivel festessenek meg. A művészek pedig, akiknek többsége a történeti témától távol állt, a nagy történeti kompozíciók feladatával kerültek szembe. A legsúlyosabb hiányosság az volt, hogy nem hívták fel művészeink figyelmét a történeti festészetünk addigi tanulságaira, sőt, inkább tagadták, mint már láttuk, hogy valaha lett volna történeti festészetünk. Szana Tamás, akinek munkái „jellegzetesen tükrözik azt a minden kormányintézkedéssel megelégedett magatartást, amely a századforduló körül a magyar »közírókat« elfogta",[71] ismételten kijelentette, hogy az „opportunitás, a köteles tapintat erős hangsúlyozása" korában az idők nem alkalmasak arra, hogy festőink történeti érzékét fejlesszék.[72] Arra mutatott rá, hogy báró Eötvös kultuszminiszter minden erőfeszítése ellenére sem lehet történeti festészetet teremteni, ha annak feltételei nincsenek meg. Milyen előfeltételeket hiányolt ő? „Művészeink nemcsak a múlton lelkesedéssel csüngő közélet biztatását nélkülözték, de nélkülözték nagyrészben azokat a művészi tradíciókat is, amelyek nélkül a történelmi festészet fölvirágzása pium desiderium marad."[73]

Nem lehet kétséges, hogy a művészet iránti fokozott érdeklődés, amely az ünnepségek előtt és azok során megnyilvánult, nem jelentette az állam és művészet kölcsönös viszonyának gyökeres megváltozását, sőt még lényegesebb

javulását sem. Ezt bizonyítja az a művészetellenes felfogás is, amelynek értelmében a művészekkel szemben szinte kizárólag a tematika, a „mi" kérdését vetették fel, a „milyen" kérdése nélkül. Az államnak annyira nem volt őszintén szívügye a magyar művészet fejlesztése, hogy a hadügyminisztérium például Kobierski Károly bécsi festővel festette meg *A magyar királyi honvédség vezetői* című képet, ami ellen még a hivatalos álláspontot képviselő Képzőművészeti Társulat is tiltakozott. Szmrecsányi Miklós társulati titkár hosszú felterjesztésben kérte a minisztert, hogy „ez érdekes feladat megoldásában a külföldön is elismert hazai művészetünket pártfogásában részesíteni méltóztassék".[74]

A nemzeti történelemtől elszakadt művészek úgy kívántak eleget tenni a hivatalos megrendeléseknek, hogy valósággal rávetették magukat a könyvtárakra, levéltárakra, jelmeztárakra. De éppen mert saját koruktól és megrendelőiktől nem kaphattak megfelelő történelmi útmutatást, nem annyira történeti tanulságokkal, mint inkább attributumok tömegével próbálták hitelessé tenni alkotásaikat. Ilyen körülmények között, a sok könyvtári és helyszíni tanulmány, nem utolsó sorban a hatalmas méretekkel, részletek bőségével szemben támasztott igény — Lyka Károly találó kifejezése szerint — nem érte meg a fáradságot, s „e nagy képsorozat láttára az volt az első benyomásunk, hogy ez a művészet nagy lépést tett — nem előre, hanem visszafelé. Vagy hogy legalábbis holtpontra jutott".[75]

A kierőszakolt ünnepélyesség nem adott és nem is adhatott művészeinknek lendületet, nem ébreszthetett bennük szenvedélyt az ábrázolás tárgya iránt, és a realista szemléletet, a kritikai jellegű állásfoglalásokat képviselő művészek nagy része számára ez az irányzat idegen maradt. Az ábrázolásmódot illetőleg a művészeket lényegében a maradi akadémizmushoz kényszerítették, mesterségesen terelték el figyelmüket az új festészeti problémákról. A millennáris politika által erősen kiélezett művészi harcok hozzájárultak ahhoz, hogy a ráklépésben haladó, hivatalos művészettel szemben a nagybányai művésztelep éppen a millennium évében alakuljon meg. Polgáribb jellegű fejlődést hirdetve gyorsan tette meg az első lépéseit abba az irányba, amely inkább megfelelt a változott körülményeknek, és így vált alkalmassá arra, hogy egyre nagyobb számú polgári, értelmiségi közönséget tömörítsen maga köré.

A később Nagybányához tartozó, vagy más, a kritikai realizmus módszeréhez hajló művészek közül nem egy próbálkozott meg a millennáris kiállításon való részvétellel. Ezt nem szabad úgy tekintenünk, mint politikai bélyeget, a reakcióval való lepaktálást. Hiszen a nemzeti törekvések hangoztatásában nem ismerhették ki magukat és alig volt művész, akit a nemzeti célok szolgálatának jelszava érintetlenül hagyott volna. Az imperializmus idején, a nagybányaiak körében keletkezett haladó felfogású történeti képek csírája is, mint majd látni fogjuk, ebbe az évtizedbe nyúlik vissza. E festők millennáris szereplése azonban vagy egyáltalán nem, vagy csak részben sikerült. Iványi-Grünwald Béla festménye, amely a tatárjárás után hazájába visszatérő IV. Béla királyt ábrázolja, festőileg még kevesebb koncessziót tesz, s a nem akadémikus történelemábrázolásnak, Thorma képén kívül, egyedül

itt van nyoma. Nem véletlen, hogy e művet, a már kiadott nagy előleg ellenére, alig akarták kiállításra elfogadni. Kifogásolták az alakok rajzi „befejezetlenségét", túlnagynak tartották a tájképi részt a figurális résszel szemben.[76] Pedig éppen ez adta meg a kép hangulatát : a bujdosók előszállingózó csoportjaival és a király kíséretével szemben a kietlen, tágas táj ellentétét. A művet végül meg sem vették s a művész ajándéka révén került annak idején a nagybányai múzeumba.[77] Itt említhető meg, hogy nem szerepelt a kiállításon Hollósy Simonnak a huszti várat ábrázoló festménye sem, amelyet Máramaros megye rendelt nála a millenniumra.[78] És Tornyai János már említett *Rákóczi Rodostóban* című képének megrendelését azzal az ürüggyel hárították el, hogy sokallták a festmény elkészítéséhez szükséges költségeket. Ezek a példák azt bizonyítják, hogy az *Aradi vértanúk* története nem volt elszigetelt, és sorsa így érthetőbbé is válik.

A millennáris kiállításon természetesen szerepeltek az általában történeti festőkként ismert művészek is. Benczur Gyula *I. Ferenc József arcképe* mellett kiállította *XV. Lajos és Mme Dubarry* című festményét, amely virtuóz módon megfestett selymeivel és brokátjaival, a kegyencnő szobájának meghitt hangulatát éreztetve Benczur festői készségének teljét mutatja. Maga a témaválasztás és az a magától értetődő igenlés és szeretet, amellyel a művész a tárgyat ábrázolta, még akkor is a századvégi magyar vezető réteg tunyaságát és züllöttségét dokumentálja, ha nem is a magyar történelemből vette tárgyát. Az ismert történeti festők közül szerepelt a leghűségesebb müncheni, Liezen-Mayer Sándor *(Hunyadi Mátyásnak Prágában, Podjebrád várában hírül adják magyar királlyá történt megválasztását)*, ott látjuk a hivatalos festészet utánpótlásaként jelentkező Dudits Andort *(Rákóczi az ónódi országgyűlésen* és *A fiumei podeszta felolvassa Mária Terézia királynő adománylevelét)*. Feszty Árpádnál, a *Zoltán és Hamzsa* eljegyzését ábrázoló képnél a néprajzi és iparművészeti kellékek olyan gazdagsága jelenik meg, ami sajátosan jellemezte az egész kiállítást. Ezek a művek nem hozhattak semmi újat, nem juthatott előbbre még Than Mór sem, aki *Árpád az ország határán* című művével szerepelt a kiállításon s az élete során tapasztalt harcos, majd viszonylagosan haladó működése után millennáris szereplését joggal nevezhetjük közömbösnek, saját művészetén belül is jellegtelennek.

A millennáris kiállításon a festők egész sora szerepelt, akik eddig nem foglalkoztak történeti témával. Így az akvarellfestő Neogrády Antal *Széchy Mária és Wesselényi Ferenc találkozását* festette meg, az életképfestő Koroknyay Ottó *Mátyást Bécs előtt*, a tájképfestő Olgyay Ferenc *Széchenyi István grófot, amint bemutatta József nádornak az aldunai építkezéseket*, a szlovák népi életképfestő Hanula József *Tomori kalocsai érseket a mohácsi csatában*, az akt- és akvarellfestő Angyalffy Erzsi *a koronát átadó Asztrikot*, a kiállításokon alig szereplő Schramm Viktor *Thököly elfogatását és kigúnyoltatását a törökök által*. Pataky László is megpróbálkozott történeti feldolgozással és megfestette *Zrínyi Ilonát Munkács várában*. Hatalmas kompozíció ez, a gyulafehérvári múzeumban látható. Pataky jellegzetes gyöngyházszürkéjével foglalja össze a várkapun beözönlő sereget dermedten váró munkácsiakat s a gyermekeivel együtt álló, élesen jellemzett, keményarcú Zrínyi Ilonát. Nagy

sikere volt a kiállításon Kőrösfői-Kriesch Aladár átszellemültségre, monumentalitásra törekvő tartalommal festett *1567-i tordai országgyűlésének*. S a másik mű, amelynek ezzel együtt a legnagyobb sikere volt, Gyárfás Jenő *V. László esküje*, annak a Gyárfás Jenőnek a műve, aki nem egy életképében és arcképében a kritikai realizmus magas színvonalát érte el (*Tetemrehívás* részletei, *Disznóölés*). Viszonylag jól szerepelt Bihari Sándor is, a népi élet és kispolgári környezet egyik legkiválóbb ábrázolója, aki a millenniumra *Zsigmond és Ulászló királyok nagyváradi találkozójának* vázlatát festette meg, sok időt töltve el a történeti környezet kutatásával.[79]

László Fülöp *Zách Feliciánjának* és Vajda Zsigmond *Szilágyi Erzsébetének* 1—2 alakos megoldását az a vád érte, hogy ilyen szűk keretek alkalmatlanok történeti festészet művelésére, hogy az események megjelenítése színpadias, élettelen, ami a millennáris történeti festészet célkitűzéseit tekintve, fenti képek szempontjából érthető bírálat. A két mű elmarasztalása ma is indokolt, de azért, mert az 1—2 alakos ábrázolás ezeknél egy nagyobb kompozíció mesterséges szűkítéséből származik, nem pedig a közvetlenebb emberábrázolás törekvése miatt.

A millenáris történeti festészet nem zárult le magán a nagy kiállításon, folytatódott az ünnepségeket követő hatalmas megrendelésekkel, amelyek közül a legjelentősebb kétségtelenül az új Országháza kifestése volt. De ezt megelőzően néhány mondatban utalni kell történeti falfestészetünk eddigi nagy eredményeire, amelyekre a millennáris megrendelések mint közvetlen hagyományokra támaszkodtak. Than Mór és Lotz Károly hatalmas alkotásai, elsősorban a Magyar Nemzeti Múzeum és a Magyar Tudományos Akadémia díszítései, részben megelőzik korszakunkat, részben annak határán állnak, de még legkésőbbi ilyen irányú műveik is inkább egy előző korszak előkészítésének eredményei. Ezekkel a művekkel hosszabb-rövidebb monográfiák részletesen foglalkoznak,[80] nem célunk itt ismétlésekbe bocsátkozni, csak annyit emelünk ki, amennyi a századvégi falképfestészet előzményeként elengedhetetlen: úgy látszott, megvalósult nálunk is, mégpedig nagyszabású építészeti alkotások keretében, a „magyar történelem pantheonja", természetesen a kiegyezéses felfogás szellemében, a gazdag királyi udvarok dicsőségét hirdetve, a hatalom iránti tisztelet és hódolat jegyében, az akadémiák iratlan szabályainak szellemében. De nem vitatható el ezektől az alkotásoktól sem művészi kivitelük helyenkénti nagyszerűsége, sem az a történeti jelentőségük, hogy e megrendelések révén az uralkodó osztály új módon kezdte értékelni és felhasználni a képzőművészetet saját céljainak megvalósítására. Az új igénynek, a monumentális falfestészetnek mint műfajnak a hatása mély nyomot hagyott a magyar festészetben, még akkor is, ha egy hanyatlóvá váló kultúra törekvéseit szolgálta.

A századvégi falképek zöme meg sem közelítette Than és Lotz műveinek színvonalát. Hibás volt ebben a műkritika is, amely majdnem kizárólag csak tartalmi kérdésekkel foglalkozott. Az addig megszokott tematikai bírálatokba új elem vegyült, amelyből már ízelítőt kaptunk a Thorma-képpel kapcsolatban: helyes-e vagy sem az uralkodó felfogás szempontjából a történelem ábrázolása a képen. A legjellemzőbb kérdések az *Aranybulla* és a *Moriamur*

parlamenti falképek pályázatával kapcsolatban vetődtek fel, nem véletlenül, hiszen az első az alkotmány kérdését, a második az Ausztriával való együttműködést érintette.

A Századok elbírálása szerint az *Aranybulla* pályázatára beküldött művek között a legtöbb tetszést Jantyik Mátyás terve aratta, mert nem annyira a történeti esemény eszméjét tükrözi, hanem inkább genre-jellegű(?).[81] A nemesség hallgatja a bulla felolvasását, tehát nem a kikiáltás ünnepélyes pillanatát választotta a festő, hanem egy lépéssel tovább ment. A Századok szerint a képnek hivatalos jellegét és történeti hűségét emelte volna, ha a „kikiáltó hivatalos ruhában lenne". A téma megfestésére feltűnően kevesen jelentkeztek, ezeknek felfogása is ingadozó volt. Székely Árpád képein a nemesek ügyelegnek, érdektelenek, csak néhány alak képviseli a nemesség igazi szerepét. Zemplényi vázlatában a kritika kifogásolta, hogy "a bulla történeti okait nem szemlélteti eléggé". Spányik és Reinhardt a szimbólikus megoldást választották, Bellony László vázlata művészileg gyenge, de az Aranybulla lényegét(?) jól érezteti stb.

A *Moriamur* pályázatáról — amelyről ugyancsak a Századok számolt be részletesen[82] — elég annyit mondanunk, hogy Jantyik Mátyás vázlatán, amely megnyerte az építő bizottság pályázatát, parókás, itt-ott németruhás alakok szerepelnek, Zemplényi vázlatán pedig, amelyet a bizottság 1000 forintért megvett, magyarruhás alakok. A kritikus a festők figyelmébe ajánlotta, hogy az esemény mindkét tábla előtt játszódott le és helyesnek tartotta volna, ha az alsótábla alakjai között olyanok egykorú arcképét helyeznék el, akik példát mutattak a „nemzet ősi jogaiért" vívott harcban. A festők és bírálók millenniumkori hivatásérzeténél e példák után felesleges hosszabban időzni.

Nem különbek Dudits Andor történeti falképei sem, például a *Kardvágás*, amely Ferenc József koronázásának egy jelenetét ábrázolja, vagy több más, a parlament díszítésénél foglalkoztatott festő működése sem. Az úgynevezett hősi múlt felidézésének törekvését szolgálta az Országházban a tájképi díszítés is, mint Spányi Béla magyar várakat ábrázoló festményei.

A millenniumi megrendelésekhez tartozik a királyi vár Szent István termének díszítése. Ennek kifestését Roskovics Ignác végezte el, 1896-ban kapott rá megbízást és művével 1900-ban állami kis aranyérmet nyert. S bár néhány évvel későbbre tolódott, de a millenniumi fellendüléshez tartozott a Székely Bertalannak adott megbízás, hogy Vajdahunyadot a honfoglalás mondájával díszítse. A kartonok, amelyek a század első éveiben készültek el, rávilágítanak arra az elszigeteltségre, amelyben Székely Bertalan élt. A mozgás csodálatos ritmusa, a kompozíció harmóniája és tömörsége, a rajz biztonsága a korabeli magyar festészet egyik és másik oldalától is függetlenül fejlődött, és abban az időben már nem is hathatott környezetére. Érthető az a sok helyen visszatérő gondolat: kár, hogy Székely Bertalan ilyen későn kapta nagy hivatalos megrendelését, amikor életereje már fogytán volt. Feltételezhető az is, hogy a vajdahunyadi tervek művészi értékét talán éppen az mentette meg, hogy nem kerültek kivitelezésre. Hiszen a művész nemrégen készített kecskeméti freskóinak némely jelenete, például a teljesen sekélyes, szol-

6. Munkácsy Mihály: Honfoglalás. of. (O. Szépműv. Múz.)

gai szellemű Ferenc József koronázása, Székely művészetének mélypontját jelentik. Ezt kevéssé enyhíti nemzetünk nagyjainak ottani szerepeltetése — a hanyatló kapitalizmus ízlésének megfelelő walhalla-szerű ábrázolások —, hiszen nálunk éppen a millennium hozta létre, ha nem is a másfél évtizeddel előbb óhajtott szoborcsarnokot, de a millenáris emlékművet.

A millennium-kori művészeti életnek különös példája Munkácsy Mihály *Honfoglalásának* esete (6. kép). A képet a parlament számára rendelték, eléggé szerencsétlenül meghatározott arányokban, akkor, amikor Munkácsy egészségi állapota már súlyos volt és nem volt alkotóereje teljében. A *Honfoglalást* nem állították kijelölt helyére, az első indokolásokban még arányait is kifogásolták, amelyek pedig kötöttek voltak, s maga Munkácsy sem nagyon értette, hogy művét miért nem fogadják el. Olyan érveket is emlegettek, hogy erősen meglátszik a *Honfoglaláson* a mester képességeinek hanyatlása, ami megfelel ugyan a valóságnak, de művészetileg még így is az évtized jelentősebb alkotásai közé tartozik. Csak fokozatosan bontakozott ki a képpel szemben támasztott kifogások alapvető oka, az, hogy Munkácsy a honfoglaló magyarság és az itt lakó szláv és egyéb népek viszonyában nem a fegyveres úton történt erőszakos meghódítás eszméjét domborította ki, hanem inkább egy eljövendő békés együttélés alapját kifejező meghódolást.[83] A bonyodalmakat természetesen fokozta, hogy a nagy Munkácsy alkotásáról volt szó. Jancsó Benedek a Hazánkban hosszú cikket szentelt ennek a kérdésnek „Munkácsy Honfoglalásának politikai alapeszméje" címmel és kifejtette, hogy a mű felfogását károsnak tartja. Hivatalos körökben ez a szempont több oldalról többféleképpen felmerült, a Szegedre kerülő vázlattól még egy százforintos rámát is sajnált a Szegedi Újság. A viták valódi okát jobban megmagyarázza Jókai Mórnak a Kisfaludy-Társaságban 1900 elején mondott beszédének egy részlete: „Munkácsy festménye gyönyörű jelképe annak, hogy bennünket a nemzetiségekkel nem lánc, hanem igaz együttérzés tart össze . . . Ott látjuk a hunokat, oroszokat, gömbölyded fejű tatárokat s nincs ok rá, hogy ősapáink miatt pironkodjunk." Amint látjuk, a mű körüli viták még évek után sem csillapodtak. S bár véleményünk szerint a mű eszmei mélysége nem indokolhatta a mellette és ellene szóló állásfoglalásoknak ezt az élességét, maga a vita a századvég egyik legkomolyabb belpolitikai problémáját tárja fel: az akkori magyar vezető réteg uralmának egyik legkényesebb

és legreakciósabb pontját : a nemzetiségi ellentétek kérdését. A nacionalista politika egyre hangsúlyozottabb lett attól kezdve, hogy a kapitalizmusban a rothadás jelei mutatkoztak és ezzel magyarázható, hogy a millenáris ünnepségek visszapillantásának lényege a magyar nemzet fölényének hangoztatása volt. Ilyen körülmények között érthető volt, hogy a mérsékeltebb körök békés együttélési politikájának szellemében készült Munkácsy-kép nagyobb visszhangot keltett, mint amennyit akár festői értékei, akár a benne valóban fellelhető politikai tartalom indokolttá tett volna. De hogy Munkácsynál ez a magatartás nem véletlenszerű, azt mindennél inkább bizonyítja a valamivel később készült *Sztrájk*, Munkácsy legharcosabb szándékú kritikai műve, munkásmozgalmunk első festői ábrázolása. De bizonyítja ezt magának a *Honfoglalásnak* a keletkezése, az alapos művészeti és eszmei gonddal készült részlettanulmányok sora, a típusok kiválasztásának körültekintő módja, a témával való olyan bensőséges kapcsolat, amely éppen a millennium idején nem volt történeti festészetünk sajátossága.

A millennium szelleme 1896 után is tovább élt. A kiállítások nem mutattak be több történeti képet mint a millennium előtti kiállítások, ezek azonban a millennium eszmevilágából fakadtak. 1897-ben magyar szentekről festett képet állított ki Hegedüs László és Kimnach László. Tornyai Gyulának *Hunyadi János utolsó szavai* című műve azt a bírálatot kapta, hogy a művész maradjon meg inkább keleti tárgyú zsánerei mellett. Ugyanez év téli tárlatán a *Tatárjárás után* című festményét mutatta be Stein János Gábor, aki egyébként az országházi díszítésekben is közreműködött, XIII. Lajos korabeli alakkal szerepelt Karlovszky Bertalan és Kőrösfői-Kriesch Aladár bemutatta *Kálmán beszünteti a boszorkánypereket* című művét. Az 1898-i nemzetközi tárlaton Bihari Sándor szerepelt akkorra befejezett millenniumi képével, Kőrösfői-Kriesch a breslaui békét ábrázolta, amelyen Ulászló lengyel és Kázmér cseh királyok békét kérnek Mátyástól, s a fiatal Koszta József is feltűnt *Mátyás és Beatrix* című festményével. Királyok jólétének, békülékenységének jegyében készültek ezek a művek, s a kapott kép csak rosszabbodna, ha a műcsarnoki kiállításokat a millennium előtt és után a történeti képek szempontjából teljességükben ismertetnénk. A hivatalos festészetből végül alig maradt más, mint amit Meller Simon megállapított : a modern festészet egyik irányzata volt ez, amelynek fő képviselője Benczur Gyula volt és amely történeti tárgyak ürügyén minél több csillogó, telt színű bársonyt, selymet, drágakövet, bronzot és gyöngyházat halmozott össze csendéletszerűen.[84]

A művészeti élet legfőbb fogyatékossága a millennium idején a reakciós, népellenes politikai cél mellett a művészi minőség kérdésének teljes háttérbeszorítása, művészi hozzánemértés, a tematika kizárólagos hangsúlyozása volt. (Így jöhetett létre például az az 1892. évi kiállítás, amely Ferenc József koronázásának jubileuma alkalmából ötvenegy darab 1608—1867 között készült egykorú koronázási jelenetet mutatott be.) A témának ez az egyeduralma nem kevésbé káros mint a tartalmat tagadó formai egyoldalúság.

Így alakulhatott ki a millenniumi korszak sajátos terméke, a körkép. Lyka Károly helyesen állapította meg, hogy a körképet csak egy lépés választotta el a korszak történeti festményeinek ízlésétől, mert a „történelmi képek

néhányán a kompizíció és a megfestés már-már panorámára emlékeztet".[85] A legnépszerűbb, a maga korában sok sikert aratott, a Horthy-korszak kultúrálatlanságára jellemzően, az iskolások okulására kiállított körkép Feszty Árpád műve volt, a *Magyarok bejövetele*. Ez a körkép példa arra, hogy a sekélyes eszmei tartalmú, naturalista felfogású, színpadi díszletekkel körített festmény hogyan teszi érthetetlenné és nevetségessé ezrek előtt magát a festészetet. Egy másik, jelentősnek indult, de nagy csalódást okozott körkép a millenniumi díszfelvonulás megörökítésére törekedett.[86] Az egyetlen körkép, amely haladó hagyományokhoz nyúlt, mégpedig hazafias szeretettel, *Bemet és Petőfit* ábrázolta a nagyszebeni ütközetben. Styka Jan lengyel festő alkotása volt, aki Vágó Pállal együtt dolgozott rajta.[87]

5.

Azok a történeti jellegű festmények, amelyek az országon belüli egykorú aktuális eseményekhez kapcsolódtak (pl. hadgyakorlatok, Ferenc József magyarországi látogatásai stb.) többnyire a hivatalos illusztrátorok felfogásában és színvonalán készültek. Krónikaszerű megörökítések ezek, valóban a „békés" tespedés szülöttei. A maga nemében egyedülálló alkotás Benczur Gyulának a második világháborúban elpusztult festménye, a közelmúlt egy eseményéről, az általános magyar biztosító társaság megalapításáról. Ünnepélyes hatású csoportos arckép, amelynek történeti jelentősége van. Jellemző az itteni kapitalizmus sajátos fejlődésére, hogy több hasonló tárgyú képet nem találunk. Az eszmei tartalom szempontjából legfeljebb Barabás Miklósnak a Lánchíd alapkőletételét ábrázoló művével vethetnők össze s érthető, hogy Barabásnál sokkal elevenebben nyilvánul meg az új építkezés, a honi fejlődés egyik vívmánya iránti szeretet, mint Benczurnál, akinek művén már az osztrák-magyar fináncoligarchia szerepel.

Az egykorú eseményekhez kapcsolódó ábrázolásoknak egyetlen olyan szűken meghatározott témaköre van, amellyel részletesebben kell foglalkoznunk, annak ellenére, hogy nem is tartozik szorosan a történeti festészet körébe. A Kossuth-arcképek kérdéséről van szó. A Kossuth-arcképek történeti jelentőségűek, mert készülésük és visszhangjuk a történeti állásfoglalás kérdését vetette fel, és korszakunk belső ellentéteit fejezik ki. Jellemző a Kossuth iránti érdeklődésre és annak őszinte voltára a Kossuth ábrázolások hatalmas mennyisége, és jellemző az ábrázolást igénylő rétegekre a minőséggel szemben támasztott alacsony követelmény is. A Kossuth-ábrázolások, valamint a későbbi Kossuth-kultusz kérdéseit Vayer Lajos dolgozta fel tanulmányaiban.[88]

A nyolcvanas évektől kezdve nagy művészeinket nem foglalkoztatta Kossuth alakja. Madarász Viktor (akinek egy korábbi képében *[Hontalan]* Kossuthra ismerhetünk) sem foglalkozott többé Kossuth alakjával, a személyes találkozás élménye alapján sem. Munkácsyról az a hír járta, hogy Kossuth-arcképet festett, de ez nem bizonyítható (ez a feltételezés is inkább a Kossuth-legendához tartozik). Kossuth-illusztráció igen sok volt, Kossuth-képek tömege keletkezett (néha az emigráns Kossuth alakját öltötte a szabadságharc hőse),[89]

„e képek a magyar paraszt házának tipikus díszévé váltak".[90] A nép széles rétegei hívek maradtak negyvennyolc eszméihez, és ennek éppen Kossuth iránti szeretetükkel adtak kifejezést. A hivatalos körök Kossuth-kultusza már egészen más jellegű, ez csak Kossuth halála után kezdődött el, amikor Kossuth szavától, leveleitől már nem kellett tartaniok (még a Kossuth-pártnak sem). De még a temetés is a hivatalos körök tartózkodása mellett zajlott le, és a magyar nép tüntető gyászává alakult át.[91]

A sok nagyobb szabású Kossuth-arckép közül Parlaghy Vilmáé a legjelentősebb, nem is annyira festői értékei, mint inkább kiállításának körülményei miatt.[92] 1885-ben nem akarták kiállítani a Műcsarnokban, félve attól, hogy ez az udvar nemtetszését váltja ki. Az ügy végül olyan nagy port vert fel, hogy a hivatalos tekintélynek, a nemzet és király közötti „együttműködés" jóhírének többet ártottak vele, mintha főhelyre akasztották volna a kiállításon. Végül egy villában állították ki és csak egy év múlva a Műcsarnokban.

Egy kortárs a korabeli Kossuth-ábrázolásokról megjegyezte: „Adós a művészet, melyet nem ihletett meg Kossuth nagy szelleme."[93] Ez a megjegyzés is mutatja a negyvennyolcas hagyomány jelentőségét a századvégi magyar kultúrában.

Mai művészeink számára a századvégi magyar festészet egy másik rendkívül fontos tanulsága, hogy a művészek nem állhatnak távol koruk történelmétől sem: a képeken maga az egykorú osztályharc is megjelent és ezek a művek a magyar realista festészet legjelentősebb alkotásainak sorában állnak. A felszabadulásig ezek a művek elhallgatott hagyományaink közé tartoztak, tehát fel sem merülhetett a kérdés, hogy vajon történeti festményeknek tekinthetők-e vagy sem. Sztászov helyesen látta meg Repin *Hajóvontatóinak* történeti jellegét. A Vándorkiállítási Társasághoz tartozó művészek harcos, kritikai tartalmú életképfestészete, a munkásmozgalom küzdelmeinek, a kizsákmányolás embertelenségének, az uralkodó osztályon belüli válságnak életképi ábrázolása, — Mjaszejedov, Kramszkoj, Makovszkij, Repin, Jarosenko és mások művei — a századvégi Oroszország *történelmét* megjelenítő festmények. Ebben az időben igen jelentős alkotásokban tükröződik a kizsákmányoltak élete néhány lengyel festő munkájában is. A hagyomány, amelyre támaszkodtak, részben az 1863-i lengyel felkelés áldozatait és bátor, hazafias harcosait, fegyverkovácsait ábrázoló Grottger művészete is volt.[94] Az osztályharc súlyosságát mutatta be Jozef Brandt egy-két műve, vagy a hosszú szibériai száműzetés élményeit feldolgozó, Münchenben is a lengyel nép ügyét szolgáló Szochaczewszki, aki műveit 1900-ban Budapesten is kiállította.[95]

Ez a korszak Magyarországon is csak a felszínén volt „békés", alatta egyre forróbban lappangtak az élesedő osztályellentétek. Ha ezek pillanatnyilag nem is voltak olyan mélyek mint a cári Oroszországban, vagy a feudális Lengyelországban, de állandóan erősödtek és egyre nagyobb tömegeket mozgattak meg. Magukkal ragadták-e ezek az események a művészeket, hatottak-e történeti érdeklődésükre, változtatták-e kapcsolatukat saját hazájuk történetével? Vagy pedig nem merték vállalni az általuk felismert igazságok ábrázolását? Mint a műcsarnoki kiállító Györök Leó, aki a párizsi

Kommünben tanusított hősies magatartása után — utoljára Issy várának parancsnoka volt — az „Aube" hajó gályarabjait festette, akik közé maga is tartozott, majd újból Magyarországon telepedett le, és 1882-től kezdve tanári pályája mellett békés tájképeket állított ki a Műcsarnokban.[96]

A magyar festők legjobbjai állást foglaltak a társadalmi harcokban. Ezt bizonyítja Munkácsy Mihály 1895-ben készült műve, a *Sztrájk*, amely a magyar képzőművészetben először dolgozott fel munkásmozgalmi témát és tipikusan jelenítette meg a korabeli munkásgyűlések egész légkörét, résztvevőit. A *Sztrájk* mögötte marad Munkácsy java műveinek, de típusábrázolásában igen magas színvonalat ért el : a lelkesedő, a közönyös, a bizalmatlan munkások, a még öntudatlan nő ábrázolása kitűnő, jellegzetes tömeggé egyesül a képen. Bár Munkácsyt — még a *Honfoglalás* bírálata előtt — nem merték támadni, a *Sztrájk* ismertetésének ürügyén gyalázkodva írtak a hasonló megmozdulásokról, megjegyezve, hogy ez olyan kocsmai összejövetel, ahol akad valaki, aki nem szeret dolgozni és ezért rábeszéli a többieket, hogy ne dolgozzanak ők sem.[97] A *Sztrájk* történetileg olyan jelentős alkotás, hogy sokáig ki sem lehetett állítani.

A *Sztrájk* nem az egyetlen kép, amely aktuális események feldolgozásával foglalkozott. Kernstock Károly *Agitátora* még közelebb visz bennünket a munkásosztály harcához, s az öntudatos, elszánt, vagy kétkedő, de már nem közönyös munkások típusainak meggyőző ábrázolásaival megérdemelte a korabeli munkássajtó dícséretét, mely szerint „meggyőző erőt" tartalmaz.[98] A századvégi parasztság legöntudatosabb rétegét jellemzi Révész Imre *Panem!* című műve, amely az előbbiekkel majdnem egy időben készült el és a magyarországi élesedő osztályharc második főerejét, az agrárproletariátust és annak tömörülését mutatja be. A kép cselekménye : parasztok gyülekezése, bajaik együttes megbeszélése. Az olyan festmény pedig, mint Pataky László *Vallatása*, a dolgozó parasztságra nehezedő csendőrterror megrázó kifejezése, az eltelt időnek megfelelően tudatos ábrázolása annak, amit Munkácsy már a *Siralomházban* és az *Éjjeli csavargókban* kifejezett. Ezek az alkotások, a magyar kritikai realizmus nagyszerű példái, mesterségbelileg is összegezték és folytatták mindazt, ami a magyar festészet eddigi fejlődésében értékes és követendő volt. S ezek nem elszigetelt jelenségek : minél tovább kutatjuk a századvégi magyar művészet történetét, annál több hasonló tartalmú műre akadunk.

A munkásosztály és a dolgozó parasztság harcának azonban nemcsak pozitív ábrázolását találjuk, hanem ellenséges felfogását is, erre példa Jantyik Mátyás riportrajza a Vasárnapi Újság egyik 1898-i számában,[99] amelynek címe : *Elfogott szocialista zavargók*. Három parasztot ábrázol csendőrkísérettel. A rajz maga elrettentő példának készült, a Vasárnapi Újság hozzáfűzött novellisztikus magyarázata is alátámasztja ezt. De így is bizonyíték arra, hogy az agrárproletárok elégedetlensége megtalálta az utat a munkásmozgalomhoz.

Azok a művészek, akik bátran feltárták az osztályharc problémáit, egyéb műveikben — így történeti képeikben — nem tudtak általában határozott állást foglalni. Ez nem vonatkozik Munkácsyra, Thormára vagy Tornyaira,

akiknek történeti képei nemhogy el nem maradtak, hanem sokszor túl is szárnyalták harcos életképeiket. Kétségtelen azonban, hogy Patakynál például a fent említett műhöz képest többi festményének eszmei tartalma felszínesebb. Bihari Sándor *Programbeszédének* kitűnő társadalmi kritikájával egyidejűleg olyan szenvtelenül nyúlt a neki kiosztott millenniumi téma megfestéséhez, mint bármelyik ünnepélyességre specializálódott festő. Pap Henrik például, aki a boszniai háborúban részt vett iparos elárvult otthonát, ha münchenies eszközökkel is, de meghitten festette meg, a millenniumi kor ugyancsak szabványos megrendelésének tett eleget.

6.

Az imperializmus korában a történeti ábrázolások száma megcsappant, a művészek nagy része nemcsak a hazuggá vált történeti festészettel, hanem magával a képi tartalommal is szembefordult. A kevésszámú történeti festmény többségét néhány hivatalos pályázat hívta létre. A haladó szellemet csak egy-két mű képviselte. Ezeknek jelentőségét különösen értékelnünk kell ebben a korban, amely a II. Internacionálénak, az első világháborúnak és előkészítésének ideje.

Ez a néhány kiemelkedő alkotás korántsem váltott ki akkora visszhangot, mint a kiegyezéses Magyarország propagandájának csúcspontján, a millennium idején az *Aradi vértanúk* és a *Honfoglalás*. Mégis lehetővé teszik, hogy a két kultúra harcát a háttérbe szorult történeti festészeten belül is követhessük, még ha ez a harc a történelem ábrázolásában nem is mutatkozott meg olyan folyamatosan, mint a festészet többi területén.

A millennáris kultúrpolitika csődje a művészet s a történeti festészet területén éppen az imperializmus első éveiben lett nyilvánvaló. A műfajt nem tették közkedveltebbé, sőt még inkább elriasztották tőle a művészeket. Ebben azonban nem is a hivatalos ízlés negatívumai játszották a főszerepet, hanem a nagybányai művészcsoport meginduló munkája és első kiállítása, ez a millenniummal egyidejű művészeti mozgalom, amely az imperializmus korában, az ősökre való hivatkozás korszakán túljutott nagypolgárság újfajta ízlésének szolgálatába tudott állni, anélkül hogy festészetünk addigi előzményeit elvetette volna.

Diner-Dénes József 1902-ben kissé általánosítva világít rá arra, hogy a helytelenül értelmezett történeti érdeklődés összefügg a kiegyezéssel: „Midőn alkotmányunk helyreállt, nemcsak politikailag, de kultúra dolgában is a »XIX. század eszméinek« hatása alatt állottunk. Nyakig belesüppedtünk a históriizmusba, az archeológiába és . . ezzel együtt jelentkező gyűjtőszenvedélybe . . ."[100] A többi művészeti író és hozzászóló még kevésbé képes arra, hogy dialektikusan foglalkozzék a történeti téma szerepével, hanem vagy Nagy Sándor — később idézendő — cinizmusához és idealista humanizmusához kapcsolódott, vagy olyan magyarázatokkal indokolták a történeti téma hiányát mint később Bárdos Artur, aki szerint: nem a történeti érdeklődés az oka annak, hogy történeti témát nem ábrázolnak, hanem a festészet nem

fordul festői szándékai kapcsán efelé. Hiába akarják mesterséges módon, vezércikkekkel életre kelteni, Piloty és képviselői lejáratták.[101] Ebből az tűnik ki, hogy a Piloty-felfogás nemesak tartalmával, hanem festői módszerével is riasztott, amelyek közvetve járatták le magát a témát. Az egész felfogás alig tekinthető másnak, mint mentegetőzésnek a hivatalos igény hangoztatói felé. S Perlmutternek egy később idézendő cikkére hivatkozva, amely a történeti festmény pszichológizáló iránya mellett foglalt állást, joggal feltehetjük a kérdést: hol van az a határ, amelyen túl a történeti festészet „időszerűtlenségének" hangoztatása már a nemzeti történelemmel való szembehelyezkedést jelentette? Ugyanazon évben, amikor a pszichológizáló irányzat legnagyobb művészeti folyóiratunkban hangot kapott, Diner-Dénes éppen a történelemmel való kapcsolat jelentőségét hangsúlyozta: „... a tudomány nem dísz, hanem hatalom is, ha a jelenlegi élet viszonyaiba kapcsolódik bele. Leszállanak a történelem mélységeibe, de nem azért, hogy elmerüljenek benne, hanem hogy a jelen számára okulásokat merítsenek ..."[102] És nem véletlenül írta a múlt századbeli Angliáról: „Az uralkodó osztálynak nem az volt az érdeke, hogy a múlt történetét dicsőítsék, hanem inkább az, hogy a jelenét magasztalják ... Ezért teszik a múlt illusztrált történettanítása helyére a jelen történetét és pedig főleg nem a nagy állami cselekmények illusztrációját, hanem a kispolgári élet eseményeit ..."[103] Lyka Károly, amikor 1909. évi cikkében a XIX. század polgárságának tulajdonította, hogy megteremtette a maga nacionalizmusát és „vele egy újfajta »történelmi festészetet«, amelynek a rend esztétikusai a legmagasabb rangot adományozták az összes festői műfajok között," egyúttal éreztette, hogy a polgárságnak ez ily módon egy idejét múlt ízlése, és a történeti téma problémáját ezzel meglehetősen megközelítette.[104]

A történeti szemlélettől való elfordulás azonban csakis a *polgárság* világnézetét jellemezte, ezt a tapasztalatot szűrhetjük le Vajda Ernő 1902-ben írt bátor cikkéből („Munkások és a művészet"),[105] amelyben művészettörténeti ismeretterjesztő előadások eredményéről számolt be. „Előkelőbb egyesületek, társadalmi körök, kereskedők, tanítók egyesületei általában nem kívántak a művészettel foglalkozni. Éppúgy nem voltak akcióba vonhatók a felekezeti, nevezetesen a katolikus és református egyesületek, iparoskörök. Maradtak tehát azok, akik önként jelentkeztek, elsősorban a fővárosban levő munkásegyletek ... a munkanélküliek tömegesen jelentek meg az előadáson ... főleg a fiatal munkásgeneráció volt az, amely lelkesen kitartott mindvégig." A cikk foglalkozik a tematika kérdésének fontosságával is: „A kép tárgya tehát fontosabbnak látszott előttük, mint a képben megnyilatkozó művészi egyéniség", ez azonban nem volt akármilyen tartalmi érdeklődés, mert „... a francia forradalom minden fázisát tele tüdővel szívták megukba. Szinte elfeledték, hogy csak háttere a művészetnek". S nagyobb nyomaték kedvéért idézi az egyik hozzászólást: „Platon volt az ókor uralkodó felfogásának a szószólója. Mindent az állam számára! Kérdés, hogy milyen lesz a művészet, ha egyszer mindent a nép számára kell akotni... Valóságos vizsga folyt ekkor a hallottaknak a műemlékekre való alkalmazásának tárgyában. A tudnivágyás örömünnepe volt ez." Az imperialista társadalomban így alakult

nálunk a két kultúra harca. A korszak azonban sokkal forrongóbb és forradalmibb volt, mint ahogyan az a képzőművészetnek akár az egészét is tekintve megnyilvánul. „1905-től 1918-ig csak két ország volt Európában, amely demokratikus népforradalommal volt terhes : Magyarország és Oroszország . . . Az egész 1867-es alkotmány recsegett ropogott eresztékeiben. A munkásság tömegharcai megrázkódtatták az 1867-ben emelt épületet. A parasztság is megmozdult ; felmondta hűségét a »történelmi« 48-as pártoknak."[106] A történeti festészetben ebből kevés tükröződik. Ezt a keveset annál inkább becsülnünk kell.

Becsülnünk kell elsősorban Madarász Viktort, aki a művészi tevékenységtől való két évtizedig tartó visszavonulás után, képességeiben megtörten, de szemléletében fiatalos forradalmi lelkesedéssel fordult a Rákóczi-féle szabadságharchoz és 48 hőseihez. Amikor a kurucvilág és 48 harcosainak még korszakunk elejénél is békésebbé szelidített életképeivel találkozunk — nem is kis számban — Madarász Viktor *börtönében ábrázolta Rákóczit, karddal és lánccal Petőfit* s ha idegen nép történetéhez nyúlt, *Washington* alakja ragadta meg. De legmeghatóbb az idős, népéhez hűséges művész utolsó műve, az 1913-ban készült, befejezetlen, allegórikus felfogásában és naiv ábrázolási eszközeiben szinte mosolyra késztető *Feltámadás,* amely, igen jellemzően, az 1952. évi tavaszi Madarász-emlékkiállításon került először közönség elé. A mű Petőfit ábrázolja, amint sírjából előjött és ágaskodó lovon ülve vörös zászlót lobogtat. Villámló, felhős ég a szenvedélyes látomás háttere. Székely Zoltán Madarász-könyvében[107] politikai jelentőségének megfelelően értékelte ezt a festményt, és jellemzően idézte a Vasárnapi Újság 1913. évi Madarászról szóló riportjából : „És készül a *Feltámadás,* amelyen cikázó villámok közt ragadja kezébe a népszabadság lobogóját, valahol a bunyi országúton, a negyvennyolcas idők halhatatlan poétája. Ennél a vászonnál ül most reggeltől késő estig a mester és dolgozik olyan szorgalommal, mintha félannyi esztendő volna csak háta megett."[108] Madarász ekkor már korántsem tudott úgy alkotni, hogy akár félszázaddal korábbi alkotásai színvonalának, akár a tizes évek festői igényeinek megfelelt volna. De a művészeti állásfoglalásnak ebben a válságos szakaszában is be tudta bizonyítani, hogy a szabadságharc hagyományainak és követeléseinek következetes szószólója maradt.

A *Feltámadás,* bármily gyenge festői alkotás, mégis lelkesítő, agitatív erejű és meseszerűségével is azt bizonyítja, hogy milyen messzire került el keletkezésének kora a szabadságharc eszméitől. Ha ez nem lett volna így, Madarásznak sem kellett volna így küzködnie mondanivalója megjelenítéséért. Bátorságát a Tanácsköztársaságot megelőző két évtized egyetlen festői alkotásában sem találjuk meg.[109]

Nem értette volna akkor senki a szabadságharc jelentőségét, Petőfi szerepét? Ady Endre megértette, s amikor Petőfi forradalmi verseihez írt előszót, világosan megmondotta, hogy a Petőfit meghamisító akkori Magyarországnak meg kell mutatni „a forradalmi volt, szép Magyarországot és az ő Petőfijét".[110] Ady Endre világosan látta, hogy miért volt szükség Petőfi meghamisítására : „A feudalizmus másított, sőt súlyosított igájába süllyedt mai Magyarországnak teher volna az igazi Petőfi . . . a mai Magyarországban

nem engedélyeztetik a hazafiasság, csupán csak a nagy földesuraknak és kis kasznároknak. Kell tehát megállapítanunk, kell tudnunk, hogy ki volt Petőfi Sándor . . . kell hogy valaki Marx kihagyása nélkül és minden szociálistáskodás híjával megmutassa újból a szabadságváró százezreknek : íme az ember a ti csodálatos prófétátok volt . . . Hirdetjük s valljuk, hogy Petőfi nem azoké, akik belőle 1849 óta élnek, de a mienk, mindazoké, akik Magyarországon a változás, a megújulás, a forradalom áhitozói és harcosai vagyunk."[111]

A magyar képzőművészet, ebben az időben, nem jutott el az irodalomhoz hasonló tisztánlátással és következetességgel a kor haladó erőinek ábrázolásáig. S a költők közül is, Ady volt az, aki visszanyúlt negyvennyolchoz, szembefordulva hatvanhéttel, számítva egyúttal az azóta keletkezett újjal, a kapitalizmussal, a munkássággal, a polgársággal.[112] S ha képzőművész nem is, éppen Ady értékelni tudta nemcsak az itthoni erőket, hanem a szomszédét is : „A máramarosi román nép tud lázadni, mert emlékszik Horára és Kloskára . . . de Dózsa György óta igazi magyar parasztlázadás nem volt".[113]

Ez az oka annak, hogy az első világháború előtt nem találunk a magyar festészetben olyan eszmeileg szilárd, megoldott műveket, mint amilyenek például a román festészetben születhettek az 1907-i parasztforradalom visszhangjaként. Ezt a felkelést ábrázolta a történeti témával általában nem foglalkozó Stefan Luchian, ekkor készítette legnagyszerűbb alkotását Octav Băncilă : az újabb festői törekvések alkalmazásával olyan megrázó módon tudta a parasztforradalmat és annak tanulságát, a halottak és sebesültek fölött lázasan rohanó, még társtalan parasztot ábrázolni, hogy a háborút megelőző évtizedben az egész európai festészetben kevés hasonló példára bukkanhatunk.[114]

Magyarországon a haladó történeti hagyományok ábrázolásában három nagybányai művész, Thorma János, Hollósy Simon és Réti István, valamint Tornyai János érték el a legkomolyabb eredményeket. Közülük is elsősorban Thorma János. Az *Október 1.* kritikai tartalma, a vonatnál búcsúzkodó parasztlegények és családtagjainak realista ábrázolása nem választható el az *Aradi vértanúk* festőjének felfogásától. A négy évtizeden át folytatott és végül befejezetlen *Talpra magyar!* feltárja azt a vívódást, ami Thorma Jánosban a szabadságharc megfelelő megjelenítési formájának megtalálásáért végbement (7. kép). A műnek eszmeileg nagy erénye, hogy megpróbálta kidomborítani, bár nem tudatosan, a szabadságharc polgári forradalmi jellegét, a harc vezetői és a pesti lakosság kapcsolatának szorosságát. A városba vezet bennünket, az egyetem elé, magas házak közé, ahová Petőfi barátaival együtt érkezik, hogy újból elszavalja a Talpra magyar-t. A mű első elképzelése még a múlt század utolsó éveiben született, még a millenniumi történeti érdeklődés talaján fakadt, de az *Aradi vértanúk* szellemében. Az elkövetkezendő évtizedekben azonban még inkább magára maradt ennek a feladatnak megoldásával mint előző festményénél. Ilyen történeti problémát a későbbi évtizedekben már nem lehetett megoldani. Sőt, a probléma folytonosan növekedett : ahogy az elkövetkezendő évtizedek folyamán a vezető réteg egyre jobban távolodott a szabadságharc hagyományától, a *Talpra magyar!* eszméje és formai megoldása sem tisztázódhatott teljesen a művészben, hanem

7. Thorma János: Talpra magyar! of. (Kiskunhalas, Múzeum)

bonyolódott, sokszor egyhelyben topogott, végül befejezetlen maradt. A *Talpra magyar* sorsa így már a két világháború közötti művészet történetének is részévé vált.

A *Talpra magyar!*-nak lényegében csak a főalakja, a szavalni készülő, tömeg fölé emelt Petőfi a befejezetlen. És nemcsak festőileg befejezetlen, nemcsak elrajzolt, hanem eszmeileg sem eléggé tisztázott ahhoz, hogy világosan érezzük a neki szánt szerepet. Az őt körülvevő tömeg azonban nemcsak Thorma nagy festői tudását, kompozíciós készségét bizonyítja, hanem nagy realista ábrázoló erejét is, népének szeretetét, történelmünk elmélyült ismeretét. A lelkes tömegben a márciusi polgárok minden típusa megtalálható, egy-egy arc szinte Daumier-i élességgel tükrözi a forradalmi események által kiváltott spontán hatást (nem kevésbé az egyik Thorma által szétdarabolt korai példány töredékein is). A tömeg szinte szétfeszíti a házsorokat, az alakok legyőzik az esős nap párás levegőjét. Legjobb festészeti hagyományainkat továbbfejlesztő életképi részletek, a plein-air eredményeivel kiegészülve egyesülnek itt olyan történeti képpé, amelyhez foghatót — még befejezetlen állapotához mérten is — nem találunk a XX. századi, felszabadulás előtti művészetünkben. S ha magunk elé képzeljük Thormának egy, a nagybányai múzeumban levő, a század első éveiben festett Budavár visszavételét ábrázoló színvázlatát, az izzó sárgák és élénk kékek, feketék egyensúlyát, még inkább fogalmat alkothatunk Thorma hatalmas kompozíciós készségéről.

Thormát a szabadságharc alakjai más formában is foglalkoztatták — az 1901-ben festett *Szeptember végén* Petőfit és Szendrey Juliát ábrázolja koltói táj környezetében —, de a *Talpra magyar!* volt az ő állandóan visszatérő,

megoldatlan problémája, amely mellett, évtizedeken át, műveinek hosszú sorát csak mellékes foglalatosságként készítette el. A *Talpra Magyar!* Madarász, Székely, Munkácsy hagyományainak folytatása : a jelen század zsákutcái között.[115]

A *Talpra magyar!* története nem egyedülálló eset. Hollósy Simon *Rákóczi-indulója* is jellemzően mutatja meg, hogy a haladó hagyomány becsületes ábrázolása kínlódást jelentett a művésznek ebben az időben, s a maga elé tűzött feladatot megoldani nem tudta (8. kép). A *Talpra magyar!*-hoz hasonlóan ez is a millenniumi történeti propaganda idején fogant : első vázlata 1895-ben készült el, még Münchenben.[116] Hollósy két évvel később fejezte be az első kompozíciót, azt elégedetlenül feldarabolta és élete végéig folytatta az egyes részletek, egyes alakok tanulmányozását. A sok vázlat során egyre messzebbre jutott az eredeti elképzeléstől, a lendületes, szemben felvonuló menetelő oszlop egyre szétesőbbé vált, a formák, színek festőileg is egyre bomlottabbak lettek. S ezzel egyidejűleg, a tanulmányok egyre kevésbé kapcsolódtak Rákóczi hagyományához, s mind közelebb kerültek ahhoz a korhoz, amelyben Hollósy élt. Réti István fogalmazása szerint a vázlatok folyamán maga a téma is megmásult s inkább valamilyen proletárinduló szimbólumává alakult át.[117] Későbbi feljegyzéseiben Réti éppen ezt ítélte el a leginkább Hollósynál.[118]

Elfogadhatjuk Réti szavainak igazságát, bár ez a problémának csak egyik oldalára világít rá. A két parasztgyerek figurája, a zászlótartó lelkesítő alakja, a menetelő tömeg ábrázolása mind azt mutatják, hogy Hollósyban egyre több bizonytalanság élt, a festői megjelenítésében, a természeti valóság rögzítésében, s ez akadályozta elképzelésének eszmei kibontakozását is. A probléma alapja az eszmei tartalom bizonytalansága, sőt, tagadása abban a korban, aminek következménye volt, hogy Hollósy a történelmi problémát nem tudta tisztázni, nem találhatta meg a neki megfelelő kifejezési formát. Így a festői előadásban megmutatkozó bomlási folyamatot sem akadályozhatta meg.

8. Hollósi Simon : Zászlótartó. of. (O. Szépműv. Múz.)

Hollósy sokat kínlódott művével. Honnan is kaphatott volna támogatást hozzá? A nagybányai iskola, amelyet ő alapított, hamarosan eltért az ő útjától, nálánál lendületesebb tehetségű mester vezetésével fejlődött, más irányba. A „tematikai" ábrázolást (e kifejezésen általában tartalmi problémákat is értettek) kiszorította a tájkép, az emberi élet kutatását teljesen elnyomta a levegő, szín, forma viszonyainak keresése. 1910-ben, amikor a Hollósy-kiállí-

táson a *Rákóczi-induló* főhelyre került, az egyik leghaladóbb polgári lap hibáztatta a rendezést, mert szerinte nem ez Hollósy főműve, hanem mellette egy egyszerű, „szinte túlszerény" tájkép.[119] Nem vitás, hogy a *Rákóczi-indulóban*, amelyet annyi szeretettel próbált megfesteni, Hollósy nem érte el az általa várt eredményt — a halála előtt készült utolsó vázlatok is a *Rákóczi-induló* egy-egy elképzelését rögzítették.[120] Nem is arról van szó, hogy főműve-e ez a kísérlet Hollósynak vagy sem : egész élete, a maga egységében, művészetünk legfontosabb haladó hagyományai közé tartozik, s ezen az életen belül a művészeti törekvések és az egyéni politikai állásfoglalás egyértelmű volt. A. N. Tyihomirov szovjet festőművész, aki 1917—18-ban Hollósy mellett dolgozott, s 1953-ban személyes élményei rögzítésével sok segítséget adott a magyar művészettörténészeknek Hollósy munkásságának kutatásához, 1948-ban Hollósy halálának harminc éves évfordulója alkalmából nyílt levélben fordult a magyar festőkhöz, Hollósy példájával figyelmeztetve őket kötelességükre.[121] „Hollósy el sem tudott képzelni az élet égető kérdéseitől elszigetelt művészi alkotást. Művészete az életet igenlő nagy realista lírai és forró hazaszeretettől áthatott művészete . . . Élete utolsó hónapjaiban, amelyek az orosz forradalom idejére estek, nagy lelkesedéssel beszélt a művészeteknek a történeti események után feltétlenül elkövetkezendő új korszakáról. Megjósolta a formalisztikus — vagy ahogy ő nevezte, „problematikus" művészetek csődjét, amelyek helyét az emberileg tartalmas művészet foglalja majd el . . ." S nemcsak művészeti kérdésekben, hanem konkrét politikai problémákban is olyan tisztán látott, mint Magyarországon akkor még igen kevesen. Lelkesedett az októberi forradalomért, lelkesedett Leninért.[122] Tyihomirov, aki nagyra értékelte Hollósy festői működését és művésztársaival, különösen a fiatalokkal szemben tanúsított magatartását, állásfoglalásának legtisztább megnyilvánulását éppen a *Rákóczi-indulóban* látta. Hollósy őszinteségét bizonyította a témához való hűség, a vázlatok, szénrajzok tömegében — sajnos, ma már alig néhányat ismerünk belőlük — kifejeződő lelkesség és harcosság, s a kínlódás, amiért ugyanúgy, mint Thorma, a történeti tanulság keresésével magára maradt, és megértéséhez, megjelenítéséhez nem kapott segítséget.

A Hollósy művészetével való behatóbb foglalkozás újabb jelentős részletet tárt fel : a kilencvenes évek elején festhette *Zrínyi kirohanásának* kisméretű olajvázlatát, a kitörés szenvedélyes, kavargó harcjelenetét ábrázolva, villanásnyi színekkel, gyors, elmosódó mozdulatokkal, igen festőien érzékeltetve a történeti esemény tragikumát, az igazi művészi látványosság szűrőjén keresztül választva el a lényegest a jelentéktelentől. Ez a mű is bizonyítja Hollósy művészetének és különösen történeti érdeklődésének bonyolultságát.

Réti István művészete is azt a törekvést képviselte Nagybányán, amely a plein-air eredményeit eszköznek és nem célnak tekintette, s ha művészete jellegének megfelelő szelídebb keretek között is, de az 1899-ben befejezett *Honvédtemetéstől* az 1930-i *Kossuth-arcképig* festészete sok értékes realista törekvést tartalmaz. A *Honvédtemetés* különösen jellemző a századvég egyfelől ujjongó, tobzódó, másfelől nyomorgó, válsággal terhes, nyomott hangulatára.

Mintha csak azt szimbolizálná, hogy íme ennyi maradt meg negyvennyolcból ezek a társukat temető öreg emberek, akiket füstös egyhangúságba burkolt az idő és a vénség. Megrendült, de meg nem tört öreg honvédek menete, melynek hangulatát a fátyolos, barnás színezés s az ábrázolt mozgás lassú üteme fokozza. Lemondás, a jövő komor bizonytalansága : a negyvennyolcas hagyományok szomorú sorsa az imperializmus küszöbén, a szabadságeszmék sorsának bizonytalansága, ha a harcok utolsó veteránjai is elbúcsúznak már.

A *Honvédtemetést* Réti öntudatosan és joggal vallotta főművének. Ugyanabban az ellentmondásokkal terhes évtizedben született e kép, mint a *Rákóczi-induló* és a *Talpra magyar!*, és a másik kettőhöz hasonlóan e korabeli művészetünk értékes hagyománya. De nem független ettől az évtizedtől Madarász *Feltámadása* sem, hiszen a még 1875-ben készült *Petőfi halála*, az 1900 körül készült karddal-lánccal ábrázolt Petőfi, az 1907-ben festett haldokló Petőfi, és végül a feltámadás víziója ugyanannak az eszmei tartalomnak a továbbélése, a természeti valóságtól távolodó, szimbólikus megoldás irányába.

Ebben az évtizedben alkotta meg Tornyai a legszebb történeti festményét, s egyúttal az egyik legnagyszerűbb magyar történeti festményt, *Nagy Bercsényi Miklós* álló alakját, amely a hódmezővásárhelyi városi Tanácsháza dísztermében van. A kép eszmei érettsége, ennek összeforrottsága a festői formákkal azt a meggyőződést érleli meg bennünk, hogy ez a remekmű nem jelenthetett átmeneti állomást Tornyai művészetében. A festmény alakjáról árad a biztonság és bizakodás, a nagy hadvezér szilárdsága, fölénye s ugyanakkor felelősségérzete, gondterheltsége is, a vezető méltósága és közvetlensége. Ugyanezt a melegséget és mértéktartást, a bizakodás érzelmét fejezik ki a színek sárga, vörös, barna fényei, a színeknek ez a ragyogó s már messze nem akadémikus egysége, amelyben minden elem a hadvezérről mondandókat szolgálja (9. kép). Jóval későbbi időből való Tornyainak egy Rákóczit és Bercsényit ábrázoló vázlata, amely megrendelésre készült a mai Tanácsháza díszterme számára, de amit Tornyai épphogy elkezdett. Itt újból feltűnik, hosszú évek távlatából Nagy Bercsényi Miklós merész és bizakodó, elszánt és szép magyar arca, mint e kép legelőrehaladottabb részlete. Tornyai több történeti kísérletéről nem tudunk. A *Juss* küzködő festőjének volt mondanivalója múltunk harcairól is. Munkácsy hatására fejlődő művész, mint Tornyai is, ha történelemhez nyúlt, megértette annak lényegét.

A haladó és reakciós történelemszemléletnek az a harca, amely a millennáris évtizedben kezdett kibontakozni, bár nem volt mindig olyan nyilvánvaló mint az *Aradi vértanúk* esetében, mégis azt bizonyítja, hogy az uralkodó politika még akkori propagandamódszereivel sem tudta teljesen kisajátítani a maga számára a magyar nép történetét és annak ábrázolását. A korszakban, amely nemzeti dicsőségünk képes bizonyítékait hajszolta, elő tudott törni a magyar nép forradalmi harcaival való együttérzés is, és e kiállás eredményei az imperializmus nehéz évtizedeiben, akár befejezetten, akár befejezetlenül, a kísérletezések tanulságain keresztül, hidat képeznek művészetünkben Madarász Dózsája és Derkovits Dózsája között.

9. Tornyai János: Nagy Bercsényi Miklós. of. (Hódmezővásárhely, Városi Tanács)

7.

A századvég óta készült, és Rákóczi korával vagy a szabadságharccal foglalkozó művek, Madarász, Thorma, Hollósy, Réti, Tornyai idézett alkotásaitól eltekintve, állásfoglalásukban nem ennyire határozottak, egyértelműek. Greguss Imre és Pataky László közönyös, életképszerű ábrázolásokkal szerepeltek a század első éveinek kiállításain. Bonyolultnak látszik Hegedüs László működése, akinél a haladó szellemű mondanivaló a piac kiszolgálásának szándékával vegyül. Hegedüs László mély szeretettel foglalkozott a szabadságharccal. Petőfi-illusztrációi a nagy költő iránt érzett rajongásából fakadtak, de Petőfi forradalmi jelentőségét nem tudta megérteni.[123] Az akadémikus történeti festészettől eltérő, nagyvonalú, széles ecsetkezelésű előadásmód jellemzi *Bem Szászvárosnál* című képét. Lendületes honvédrohamot ábrázol a mű, a csata teljes szörnyűségében és mozgalmasságában, ezt még fokozza a lényegtelen részletek mellőzése, a formák nagyvonalúsága. Nagyban emeli hatásának közvetlenségét, hogy nem panorámaszerűen ábrázolta a csatát, a megrendelt csataképek előírásaihoz alkalmazkodva, hanem szerencsés festői érzékkel ragadta ki a harc kellős közepét. Hivatalos pályázatra Hegedüs László is másként festett csatát. Egy évvel halála előtt, a műtermét meglátogató kritikus többek között ezt írta: „Találtunk továbbá egy készülő őszi, kékes ködbe burkolt tájképet s egy nagyobb figurális dolgot, amely bizonyára igen népszerű lesz. Aradi foglyokat kísérnek a várból. Elől komor, dacos honvédek, síró, kétségbeesett nép, hátul sárgacsákós osztrák katonák".[124] Nem tudható, hogy az *Aradi vértanúk* tanulságai után ennek a műnek az elkészítése mennyiben jelentett tudatos állásfoglalást, hiszen Hegedüs annyiféle megbízatást vállalt, hogy a halála alkalmával írt megemlékezésben a Népszava például azt állapította meg róla: „a hivatalos körök pénzével dolgozó papi mecénások magasra emelték" őt, és ez pályájára rányomta bélyegét.[125] A nagy bizonytalanságban, amibe a művészeket a válságos korszak sodorta, Hegedüs Lászlónak is, mint sokan másoknak, a művészi kvalitás jelenthette az ítélet egyedüli mércéjét „A művészi meggyőződésem? — közölte a neki feltett kérdésre. — Erre kérem nem tudok egy szóval felelni. Csak annyit mondhatok, hogy nekem mindegy az irány, egyformán becsülök mindent, amiben kvalitás van, tehetség és tudás. Nekem Benczur épp úgy kiváló és tiszteletreméltó, mint Szinyei Merse, Ferenczy Károly vagy Rippl-Rónai. Azt hiszem, az a fő, hogy az ember minden munkába belevigye a maga művészi becsületességét és azt amit tud."[126] És mert a művészet iránti rajongásából hiányzott a művészet társadalmi szerepének tudata, ezért volt képes arra, hogy majdnem egy időben ábrázolja a harcoló Bemet és hivatalos pályázatra *Buda visszafoglalását 1849-ben*, hogy majdnem egyidőben fessen munkában meggörnyedt parasztot és szentképeket.

A szabadságharccal és a Rákóczi korával foglalkozó többi művész általában egyszerűen eladható életképeket festett. S ha Greguss és Pataky régebbi műveiben becsültük a tettrekészséget, hogy korlátok között is, de ébren akarták tartani a nagy harcok emlékét, a század első éveiben készült műveikben megtorpanást láthatunk. Eltekintve azoktól a másutt tárgyalandó Rákóczi-

képektől, amelyek a Rákóczi hamvainak hazahozatala alkalmából tettetett felbuzdulásból születtek, ezek a festmények kétféle tendenciát mutatnak : a törekvés egyre inkább magának a huszárnak, a honvédnek a népszerűsítésére irányult, s a tárlatok huszár- és honvédjelenetei egyre inkább keveredtek a monarchia hadseregét népszerűsítő festményekkel, egyes katonák vagy hadgyakorlatok életképszerű ábrázolásaival. Még a tárlatokon megjelenő karikatúráknál is, pl. Pajtás Ödön műveinél,[127] a katonai élet mindennapi szabályait kifigurázó jeleneteknél, inkább arra gondolhatunk, hogy a művész az akkori szolgálattal járó kellemetlenségeket humoros oldalukról népszerűsítette, a hadsereg védelmére kelve. Rákóczi korának és a szabadságharcnak a katonáival egyébként igen sok művész foglalkozott.[128] A történeti szemlélet alakulására jellemző két *Görgey*-kép kiállítása is, az egyiket az előkelő portréfestő László Fülöp alkotta, a másikat meg a hazájától többnyire távol élő Paczka György, aki korszakunkban olyan témával is foglalkozott mint *A guillotine bemutatása XVI. Lajos francia királynak.*

Az eddig említett művek majdnem mind a század első éveiben készültek, alig jutott belőlük az első évtized végére. Körülbelül addig bukkantak fel, ameddig a hivatalos kultúrpolitika be nem látta, hogy helyesebb, ha jóval több engedményt tesz az új irányok felé és azok népszerűsítésével próbálta kézben tartani a művészet irányítását. Az uralkodó szempontok megváltozása tulajdonképpen már az első nagybányai kiállítás megnyitásával megkezdődött, és 1903-ban már örömmel üdvözölték Wlassics Gyula kultuszminiszteri működésében, hogy felhagyott a nagy történeti vásznak rendelésével és azzal az elvvel, hogy művészetünket csak magyaros külsőségek révén tehetjük magyarrá.[129] S ez néhány éven belül annyira nyilvánvaló lett, hogy Réti István nagybányai visszaemlékezéseiben bízvást mondhatta : „A kolóniának az 1918-ban lezáruló korszaka, amelyet az 1912-i jubiláris kiállítás készített elő, illetve vezetett be, az állami támogatás ideje volt."[130]

A huszár- és honvédábrázolások azonban nem voltak népszerűtlenek a hivatalos körök előtt, hiszen hozzájárulhattak egy hamis nemzeti büszkeség propagálásához, a monarchia hadseregének népszerűsítéséhez. Szana Tamás, aki a katonaélet festői közül kiemelte Vágó Pált, Pataky Lászlót, Kimnach Lászlót, nehezményezte, hogy festőink nem használják fel eléggé a „délceg magyar katonaságban kínálkozó festői anyagot . . . amint azt Bordignon és Léon Abry[131] teszik a kevésbé tetszetős olasz és belga katonasággal."[132] Miben látta a konzervatív kritikus ugyanakkor a festők feladatát? „Az újabb festőnemzedék fajunk szenvedélyességét megszokta a korcsmák hőseinek duhajkodásában ábrázolni, és szemet húny daliás és bátor huszárjaink előtt, akiknek nem egy bravúros tettét emlegetik a krónikák. Sőt jóformán hiányzik festészetünkből a peckes, rátartós baka is, pedig ennek galantériája éppenséggel nincs az érdekesség híjával".

Az általános nemzetközi helyzet s a háborús veszély előjeleinek szempontjából sem volt véletlen, hogy a párizsi világkiállítás magyar pavilonjának díszítésénél (1898-ban) Vágó Pált éppen a huszárság történetének megfestésével bízták meg. S a század elején a két leginkább eseményhez kötött festmény közül az egyik Spányik Kornéltól a *Ludovika zászlószentelő ünnepsége 1901.*

V. 8-án, a másik Thury Gyulától a *Magyar zarándoklat Velencében Szent Gellért ereklyéihez 1900. IX. 4-én.* Ahogy a Rákóczi-katonák és a negyvennyolcas hősök ellaposodott, erejét vesztett ábrázolása egy osztályhadsereg népszerűsítésének eszközévé válhatott, ugyanúgy az egyház is megtalálta — a nagybirtok védelmében — szorosabb kapcsolatát a közönséggel, a magyar szentek felújított népszerűsítésén keresztül, és számos templomi szentképet is rendelt. Nem könnyű az ekkori történeti festészeten belül a vallásos képek határvonalát meghúzni.

Külön elbírálás illeti meg e korban a Kossuth-arcképek kérdését. Elmúlt már az idő, amikor a Kossuth-kép bátor állásfoglalást jelentett, amikor Kossuth aggastyán alakja minden kép mögül fenyegette az uralkodókat. Kossuth már halott, s a halála után festett arcképek (pl. Roskovics, Stetka, Spányik művei) már a hivatalosan elindított és támogatott Kossuth-kultuszhoz tartoztak, amikor Kossuth nem tudván tiltakozni többé, nem győzték eléggé bizonygatni, hogy nálunk a kossuthi eszméket valósítják meg.

A hivatalos véleményekkel egyetértő festőink sokkal őszintébbek akkor, amikor — illusztrációtól a monumentális kompozícióig minden fajta művön — Ferenc Józsefet ábrázolják. Vágó Pál műve, a Szegedi árvíz, az életképi megoldás közvetlenségével nyúlt témájához. A legnagyobb igényű mű ebben a tárgykörben kétségtelenül Benczur Gyuláé, a király és királyné előtt a millenniás ünnepségek alkalmával hódoló magyar urak ábrázolása. Műfajilag nem is a csoportos arckép, hanem a tömeges arckép mesteri alkotása, a déli napsütés terembeli hatásainak gazdag és mégis gazdaságos kiaknázása, amelynek színei, Benczur eddigi barokkosságával szemben festőileg modernebbek, változatosabbak és ugyanakkor egységesebbek is. A mű azonban nem válhatott mássá, mint ami az egész millennium volt: tartalmatlan, dicstelen, talpnyaló ünnepélyesség, a feudális maradványok védelme az imperializmus korában. Az első világháborúig ez volt az egyetlen jelennel foglalkozó nagyobb feladat, amit a képzőművészet a kormányzattól kapott.

8.

A század első éveiben a történeti téma körüli viták során a tartalom és forma olyan éles különválasztására került sor, amire az addigi kultúrákban sohasem lehetett példa. 1903-ban Nagy Sándor cinikusan jelenti ki: „Történelmi festészetnek hívják azokat az eposzszerű nagy kompozíciókat, amelyeken a hatalmasok dicsőítését, az »ellenség« legyőzetését, az államélet alakulásának nevezetesebb fejezeteit zengik kötött beszédben, mint a hexameter . . .”[133] Kényszerszülötteknek nevezte ezeket a műveket, amelyeken a művész egy eldugottabb sarokban, valami realisztikusabb jelenetbe öntötte az ellenszenvet, amit az egésznek a felfogása iránt érzett. „Hát a nemzeti nagy csaták festményein hogyan könyörög minden dulakodó alakon keresztül a művész finomabb lelke: ne öldököljünk, mondják ezek az alakok, hiszen mi azért vagyunk, hogy szeressük egymást . . .” A praeraffaelista álhumanizmus itt tulajdonképpen azt juttatta kifejezésre, hogy a művésztől

távol áll a történelem, a művész egy magateremtette világban él, a történelem ábrázolása csak erőszakolt lehet (a korabeli ábrázolások zöme az is volt).

De nem minden történelemfestést vetettek meg. 1904-ben Perlmutter Izsák kifejtette, hogy a régi esztétikával szemben, nem a témától, hanem az ábrázolás módjától függ egy képnek az értéke. Az események megfestése nem is képezheti annyira a művész ambícióját, hiszen ez korlátozza a művészi elképzelés körát. Vonzóbb az olyan tárgyak feldolgozása, „amelyek úgyszólván tárgytalanságuk dacára is számtalan ideára képesek ébreszteni a szemlélőt . . . Jean Paul Laurens, az élő történelmi festők egyik legerősebbike, az eseményeket szerencsével kerüli el ; csakis az eseményeket megelőző vagy követő pszichológiai hatásokat festi meg alakjaiban . . .”[134] Perlmutter szerint a történeti festészet ilyen felfogása éri el a legmagasabb színvonalat. E l'art pour l'art-hoz közelálló szemlélet szerint a történeti tárgyú kép is lehet szép, ha benne nem a történelem ábrázolása a fontos . . .

A folyó vitákkal párhuzamosan a hivatalos politika még minden új művészi befolyástól mentesen, illetőleg a mellett hirdeti a maga igazát. 1906-ban Szmrecsányi Miklós a történeti művészet állandó feladatának látta, hogy „óvja meg a romlástól megmaradt emlékeinket s újabb alkotásokkal tartsa ébren ezeréves múltunk kultuszát”, mert „csak a történeti művészet lobbanthatja fel a régi dicsőség lángját”.[135] S a nagy káoszban egymás mellé kerülnek olyan idézetek, mint Courbet-é, aki elveti a történelem festését azzal, hogy nem állhat jogunkban más kornak az ábrázolása csak a sajátunkénak, de ugyanakkor a művészek kötelességévé is teszi a modern történelem ábrázolását,[136] a mai vezetők, bányák, gyárak, mai tájak festését,[137] és Keleti Gusztávé, aki szerint a történeti és allegórikus festészenek „azért szállt lejjebb az árfolyama”, mert mindenütt kevés a hivatott erő, amely „a régi hírnevének, igaz lényegének, domináló vezérhivatásának érvényt tud szerezni”.[138] S eljutva azon évekbe, amikor a liberális körök is csak az egyezkedés módszerét tanulhatják a szociáldemokrata baloldaltól, egy 1910-ben megjelent elvi igényű cikk azzal állította szembe egymással a „tematikai” és a „l'art pour l'art” festészetet, hogy „végkifejlésben beáll a végleges egyensúly, minden tartalmi egyenjogusítása a művészi kifejezésmódnak első helyre tevése mellett . . .”[139]

Az első világháború előtt még egy-két hivatalos pályázattal, ösztöndíjjal tettek kísérletet arra, hogy megállítsák a történeti festészet bomlását, de ez csak csepp volt a tengerben. A művészek egy részének egyéni fejlődése lépést tartott az eseményekkel, s ha nem is értették meg olyan tisztán a művész társadalmi szerepét, amint azt például Biró Mihály még kezdetleges plakátjaival bebizonyította az 1912-i munkástüntetések alkalmával,[140] a forradalmi tanításhoz közel kerülő értelmiség az évtized egész kultúrájára rányomta bélyegét. Ebben a forrongásban egyre élesebben szembe került egymással a forradalmi szellemtől áthatott aktivitás és az Árpád-házi szentekkel példálózó tespedés, s a hivatalos politika, néhány polgári demokratikus engedménye mellett, még sokáig el szerette volna hitetni azzal, akivel lehetett, hogy Magyarországon nem változott semmi. Ezt akarták elhitetni Benczur Gyula, Dudits Andor és még sokan mások, ezt propagálta Feszty Árpád, amikor Lotz

Károly halálával kapcsolatban Széchenyi Istvánt idézve jelentette ki, hogy „a legszebb retorikánál és a legművésziebb dialektikai formánál is többet ér a követelésnek művészi és bárdolatlanabb kifejezése is, ha azt nyomunkban a gazdagság és hatalom ereje támogatja".[141]

A gazdagság és hatalom propagálása hívta életre 1902-ben azt a pályázatot, amelyet a kultuszkormányzat írt ki történeti tárgyú iskolai faliképekre. A pályázat a soktagú bizottságok folytonos beavatkozása miatt eredménytelen maradt,[142] és még kétszer meg kellett ismételni. A díjnyertes vázlatok, így a harmadik pályázatra beküldött Dudits-kép, amely *Rákóczit ábrázolja, amint rutén jobbágyai várják a határon*, vagy Gergely Imre műve: *Bethlen Gábor fogadja külföldi követeit*, a történeti festészetet sem előbbrevinni, sem azt züllleszteni már nem tudták.

A pályázatok tematikai kötöttsége egyre nőtt. Fraknói Vilmos püspök 1904-ben római magyar díjának feladatai két festő és egy szobrász részére a következők voltak: vallásos tárgyú kép festése, Szent István vagy Szent László életéből vett történeti jelenet festése, a szent korona átadása jelenetének domborművű megoldása.[143] Az 1903-ban kitűzött fővárosi pályázat, amelynek tárgya *Budavár 1849-i visszavétele*, meghatározta, hogy a festménynek nem az ostrom valamelyik mellékes jelenetét, hanem annak lényeges mozzanatát kell ábrázolnia.[144] Az előírásokhoz alkalmazkodó Hegedüs László pályaműve például mégsem tudott eltekinteni a csata borzalmainak ábrázolásától, bár a *Bem Szászvárosnál* című festményéhez képest itt igen színpadszerűen mozgatja az ostromló tömegeket. De sem ő, sem a pályázat többi résztvevője, így például Jantyik Mátyás, vagy a díjnyertes Vágó Pál, nem értek el számottevő művészi eredményt.

Az évtized egyik legjelentősebb pályázatát, a kassai székesegyház Rákóczi-freskóira kiírt pályázatot is meg kellett ismételni. A második pályázaton végül, a tíz felkért művész közül nyolcan készítettek terveket,[145] és jobb híjján Dudits Andor terve nyerte az első díjat, részben egyszerű monumentalitása miatt, részben azért, mert megtalálta az átmenetet a történeti jelenet és a szentábrázolás között, ezt pedig, a többi pályázat színvonalát tekintve, valóban érdemnek kellett tulajdonítani. Voltak pályázók, akik erősen a gótikus architektúra hatása alá kerültek, mint Kölber Dezső, Novák Sándor. Nagy Sándor miszticizáló felfogása szerint Rákóczi a Grált kereső középkori lovag kései utóda. Az egész pályázat és annak hosszú évekre nyúló története világosan bizonyítja a hivatalos művészeti irányítás teljes csődjét.[146]

A hivatalos festészetet sem hagyta azonban érintetlenül minden új áramlat, amely a festők többségét foglalkoztatta (a műcsarnoki festők már a századfordulón némileg Nagybánya hatása alá kerültek). Nem véletlen, hogy a Rákóczi-pályázat másodszori kiírásánál már eltekintettek a barokkos felfogás követelményétől. Még Benczur Gyula is mutatott némi változást ezen a téren. *A millenáris hódolás* ábrázolása is más festői felfogásban készült mint például a *Budavár bevétele*, s ez még inkább vonatkozik a Mátyás kartonokra, amelyeket 1902. évi rendelésre, a királyi vár Mátyás-termének díszítésére készített,[147] de amelyekből — nyolc kartonon kívül — csak két kompozíció készült el: az egyik *A király fogadja a pápa követeit* (1915), a má-

sik a *Diadalmas Mátyás* (1919). Különösen a kartonokon látszik Benczur eddigi munkásságával szemben bizonyos nagyvonalúság, egyszerűbb kompozíció.

Székely Bertalannak erre a korszakra már alig jutott munkája. Az 1900—1902-ben készített vajdahunyadi kartonok megcsillantották még egyszer az akkor élő művészek előtt a magányba vonult mester hatalmas rajztudását és komponálási készségét. Bár Lyka Károly éppen abban az időben állapította meg róla, hogy azért fest kizárólag történeti képeket, mert ő maga is nagy történeti korszakot élt át,[148] Székely utolsó művei, a millenáris kecskeméti freskók ugyanúgy, mint az ősregét elbeszélő vajdahunyadi kartonok, már a történeti felfogás határozatlanságáról tesznek tanúságot. A kritika, amely Székely Bertalannak 1910-ben bekövetkezett halálával kapcsolatban sokat foglalkozott vele, nem tudhatta abban a korban világosan látni és értékelni e művész szerepét. Nem értették meg, mit jelentett Székely fellépése a maga korában, és talán a Népszava az egyetlen napilap, amely, ha nem is körültekintően, de rámutatott arra, hogy Székely műveit kora hangulatának érzékeltetése töltötte meg és ez éltette őt.[149] Az is érthető, hogy a haladó polgári szószólók a formalizmusok elterjedésének idején Székely műveiben inkább a szabályzatszerkesztő készséget látták meg, mint az eszmét.[150] Nehéz volt e munkásságot értékelni olyan hullámzó szemléletű korban, ahol „még nem is olyan régen Kelety volt az uralkodó planéta . . . Utána Székely Bertalan, Lotz, Benczur és a többiek . . . Most Ferenczy Károly az igazság".[151]

Az igazságot természetesen még az sem tárhatta fel akkor, aki felismerte. A művészek egy része a formai „igazságok" keresésébe menekült, és a formalista irányok kibontakozása a történeti festészet még fel-felbukkanó példáit sem hagyta nyom nélkül. Ezt bizonyítja Körösfői-Kriesch Aladár e korszakra eső működésének nagy része. Elmúlt korok eseménytelen, életképszerű feldolgozása, mint a *Sólyomvadászat Mátyás korában*, vagy a *Medvevadászat Rákóczi korában*, a stilizálásban már olyan messzirejutott Zeneművészeti Főiskolai freskók egyes történeti zsánerrészletei, marosvásárhelyi és temesvári művei, melyek közül az előbbi az ősmagyar mondakörhöz, az utóbbi az ország egyháztörténetéhez fordult mondanivalóért, egyre több misztikus elemmel és mindent elborító szecessziós ornamentikával igyekezett távoltartani a valóság érzékeltetésétől az ábrázolt eseményeket.[152]

Még Kernstock Károlyt is foglalkoztatta a honfoglaló vezéreket ábrázoló üvegablak terve. Nagy Sándor nem kevésbé elvontan ábrázolta 1915-ben *Attila palotáját*. S hogy a régi akadémikus szellemben dolgozókat se felejtsük ki: Feszty Árpádot ebben az időben is elsősorban mondakörök és Árpád-házi szentek érdekelték. Udvary Géza a fehér szarvas regéjét dolgozta fel 1911-ben stb. Igen nagyszámú kifejezetten egyházi tárgyú festmény is készült. Hegedüs László, Löschinger Hugó művei, Dudits Andor breznóbányai templomi festményei, Udvary Géza, Schmigelschi Oktáv, Stetka Gyula, Thury Gyula, Spányik Kornél, Vesztróczy Manó és mások alkotásai, Kölber Dezső és Tardos Krenner Viktor közös művei, és a műcsarnoki vagy műcsarnokias festők egész tömege szerepelt ebben az időben olyan egyházi vonatkozású témával, amely a magyar történelemből vette tárgyát. Mert a hivatalos körök, bár-

mennyi engedményt is tettek az új festészeti irányok képviselőinek, megrendeléseikben mégis ragaszkodtak az előző évtizedek szelleméhez.

A korszak művészi tapasztalatai igazolták azt a tanulságot, hogy a műfaji eltérések valamilyen módon mindig a nemzeti történelem felfogásához kapcsolódnak, s ez a templomi faliképekre ugyanúgy vonatkozik, mint az eseményektől független kosztümtanulmányokra, amilyeneket korszakunk második felében is festett például Karlovszky Bertalan. Furcsa példája a történeti festészeten belül lehetséges l'art pour l'art-nak Kacziány Ödön 1913-ban kiállított *Eger ostroma* című festménye. A képet a korabeli kritika elsősorban mint fényproblémát értékelte.[153] A kép előterében törökök állnak és nézik a háttérben égő várat. A „fényprobléma" odáig vezetett, hogy magyar festő a törökök szemszögéből ábrázolta Eger ostromát!

9.

A történeti téma vizsgálata lehetővé tette, ha igen hézagosan is, hogy figyelemmel kísérjük a művészeten keresztül az uralkodó politikai rendszer növekvő válságát, az osztályellentétek fokozódó kiéleződését, ami az első világháború előtt Magyarországon is bekövetkezett, a többi európai országhoz hasonlóan. A világháború még jobban kiélezte a művészeten belül a felmerült ellentéteket, az ábrázolás módját és tartalmát illetően egyaránt. Történtek kísérletek a kettő egységének, mint a művészet alapvető problémájának tisztázására, az adott politikai körülmények között azonban a helyes állásfoglalás kialakításához szükség lett volna az egyre nélkülözhetetlenebb harcos baloldalra, ám "a magyar szociáldemokrata vezetők helyeselték, hogy a munkáspártok vezetői a legtöbb hadviselő országban megszavazták a hadihiteleket, sőt azt is, ha beléptek a háborús kormányba . . . ."[154] Ez a körülmény közvetett módon erősen hatott az első világháború éveinek haladó szellemű festészetére.

Pedig azok az egészséges elképzelések, amelyek a művészet célját és feladatát illetően a munkássajtóban az első évtized végén napvilágot láttak,[155] gondolkodóba ejtették a korszak legjobb művészeti íróit, s nem beszélve a munkásosztály ügye mellett tudatosan kiálló Diner-Dénes Józsefről (akinél egyébként a gazdaságtörténeti kérdések túlsúlya egy meglehetősen vulgáris materialista szemléletet alakított ki) — Lyka Károly példája is bizonyítja, hogy a „szocialista" jelszó egészségesen foglalkoztatta kritikusainkat. Hiszen a haladó polgári Lyka Károly igazította helyre azokat, akik már 1908-ban szocialista művészet létezéséről beszéltek: a szocialista művészet — szerinte — nem jelentheti sem egyedül munkástémák ábrázolását, sem egyedül az új művészeti irányok követését, és „sajnáljuk, hogy túlbuzgó szerzők olyan műveket jelentenek ki szocialista műalkotásoknak, amelyek minden ízükben a ma uralkodó társadalmi rend bélyegét viselik magukon".[156] Ugyancsak Lyka Károly volt az, aki a világháború kitörése alkalmából iránymutatásra vállalkozott, s bár a művészi kvalitás s a tartalom egységének problémáját nem oldotta meg, lényegesen tovább jutott kortársainál, amikor azt mondotta:

„Ha viszont azt nevezzük történeti képnek, amely magába zárja keletkezése korának egész érzületét, akkor minden jó kép, jó szobor és jó épület történeti művészetet jelent."[157] A probléma megoldatlanságát s a tévutat tükrözi azonban, éppen a háború eseményeinek ábrázolásával kapcsolatban, hogy Lyka különválasztotta azokat, akik korukat festették, azoktól, akik meghatározott témát ábrázoltak, s ez utóbbi feladatra a kisebb tehetségűeket tartotta alkalmasaknak, mert „művészi elképzelések nem befolyásolják őket".[158] Érthető ez az értékelés a történeti téma és az akadémikus festészet ellen vívott sok évtizedes harc után. És mégis másképpen közeledtek ekkor a régi történeti képekhez, régebbi csataképekhez,[159] hiszen a művészek, ha nem is mind tudatosan, történeti események krónikásainak érezték magukat, és még az a gondolat is felmerült, hogy a történeti festészetre, ha csak „átlagművészkedés" keretei között is, a piac kiszolgálása céljából, a művészet fejlődését irányító osztályoktól s azok gazdasági lehetőségétől függően,[160] a háború után újból szükség lesz. A modern művészeti irányok kozmopolita szándéka miatt a háború idején a nemzeti művészet fejlesztésének problémájával is foglalkoztak, és újból Lyka Károlynak volt ezzel kapcsolatban figyelemre méltó véleménynyilvánítása: „a francia festőkhöz hasonlítani talán kisebb érdem lesz mint tőlük különbözni".[161] Nem hallgatható ugyanakkor el, hogy a nemzeti művészet jelszava alatt több olyan népies motívumokkal telített ábrázolás keletkezett, amelyek perspektívában már a Horthy-rendszer művészetének nacionalizmusát vezették be.[162]

A háború idején virágzó sokféle művészeti törekvéssel természetesen nem foglalkozhatunk. Egy szempontot azonban fel kell vetnünk, amely művészetünk történetében igen tanulságos és még további kutatásra vár. Akik a világháborút az uralkodó politika tartalmi és formai törekvéseivel szembehelyezkedve ábrázolták, vagy akik a nagybányaiak egy részének nyomán igyekeztek befelé fordulni, a proletárforradalom idején általában eltűntek a művészeti életből. A proletárforradalom művészei előtt, akik a formai forradalmak útvesztőiből indulva találták meg, a munkásosztály és a párt segítségével, a forradalmi célok szolgálatának és a realista ábrázolásnak az alapfeltételeit, az első világháború nyomán még nem tisztázódtak annyira a társadalmi harcok kérdései, hogy az objektív valóságot s a művészet társadalmi szerepét felismerhették volna. Ezért foglalkoztak elvétve és nagyon keveset a háború ábrázolásával, s lettek annál tevékenyebbek a munkáshatalom idején.

A háborút ábrázoló művészek nem érezték ezt a háborút a magukénak, a magyar nép háborújának. A háborúból a tömegekre nehezedő terhet, szenvedést ábrázolták, s ezt feltétlenül érdemüknek tudhatjuk be. Különösen ha figyelembe vesszük a mellettük megtalálható visszataszító hivatalos festészetet, a vöröskeresztes főhercegnőt, a karitatív úriasszonyt, a díszegyenruhás arcképáradatot, a vagdalkozó reklámhuszárt ábrázoló képeket. A háborús témák festésével a művészek az élő történelem megjelenítésére vállalkoztak, s festészetükben nem kevesebbről tettek tanúbizonyságot, mint arról, hogy van-e bennük hazafias érzés, vagy pedig hajlandók-e álcázni az uralkodó osztály népárulását.

A hivatalos felszólításnak, hogy művészeink foglalkozzanak lelkesítőleg a háború témájával, az elsők között tett eleget Benczur Gyula, de *1914—15* című sisakos önarcképe még a hivatalos hangú kritika számára sem nyujtotta a várt megoldást. A nyugateurópai művészettől történt szükségszerű elszigeteltség helyébe az osztrák művészettel való szoros együttműködés lépett, szervezetileg a Császári és Királyi Sajtóhadiszállás keretében, amely 1918-ig harmincnégy kiállítást rendezett, több mint kilencezer benyújtott festmény és vázlat alapján.[163] Ennek keretében azonban, bármilyen hivatalosan is folyt a művészek szervezése, az alkotásokban mégsem érvényesülhetett következetesen a „hivatalos szempont", mert ezek a festők, hogy csak Mednyánszky Lászlót említsük, a frontot járva ismerték meg a háborút, nem a hivatalos közlemények diadalittas, félrevezető tartalma alapján. A hátországot megnyugtató kispolgári életképek, mint Nádler Róbert, Keményffy Jenő és mások alkotásai,[164] vagy a hivatalos arcképfestészet termékei, nem álltak az érdeklődés középpontjában, s a figyelem egyre inkább a frontot járó művészekre terelődött. S nem is azokra, akik mint Juszkó Béla, Garay Ákos és mások, eseményekhez, frontszakaszokhoz, alakulatokhoz kötött adatszerű címekkel látták el műveiket.

A magyarokkal együtt kiállított osztrák művészek munkáiból korántsem szűrhető le ilyen tisztán a háborúval kapcsolatos állásfoglalás. A hivatalos propagandának az osztrák művészet sokkal jobb támaszát képezhette, mint a magyar. Kezdve egy 1915. évi „első háborús kiállítástól", amelyen bemutatták egy „osztrák festőművésznek a Skoda-gyár megbízásából Antwerpenben a mi 30,5-es mozsaraink hatásáról készült képeit . . .",[165] a sajóthadiszállás kiállításainak hivatalos arcképfestészetéig s a valóságtól elvonatkoztatott, hodleri felfogású kompozíciókig, a háborús propaganda számos tanújelét adta.

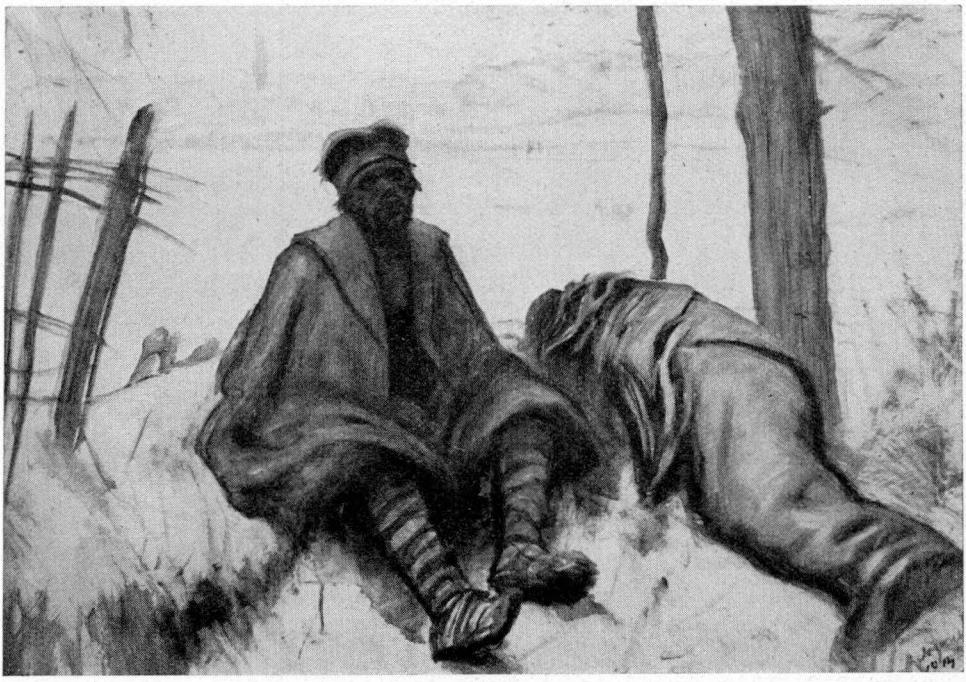
A magyar művészek java, a hivatalos felfogással szembehelyezkedve, más érzelmeket rögzített. Zádor István egész haditudósítói működése, az 1918-as fővárosi népgyűlések ábrázolásáig is magán viseli ennek bélyegét. Naplója a háború érdekes dokumentuma.[166] Pór Bertalan megrázóan mutatja be rajzsorozatában a háború pusztító nyomát tájon, falun, állaton, emberen egyaránt. Vaszary János is sokoldalúan, lélektani gazdagsággal ábrázolta a katonákat, fedezékeket, és egyes képein, így a *Fogolytábor* című olajfestményén, nagy elmélyülésig jutott el. Vadász Miklósnak sikerült Mednyánszky után a legmélyebben érző művekben megörökíteni a katonák nyomorúságát, kiszolgáltatottságát, ezt tükrözi a *Felfegyverzett lokomotív* című rajzon a páncélvonaton utazó katonák fáradt, magukbazárkózott megjelenítése. Hermann Lipót éles megfigyelései, Bató József kissé látomásszerű rézkarcai, Egry József és még sokan mások számos megnyilvánulásukban bebizonyították, hogy a magyar művészek többsége nem ment el szótlanul a néppel szemben elkövetett merénylet mellett. S ha nem is tudatosan, de a harcosok nehéz helyzetének, szenvedéseinek ábrázolásával állást foglaltak a háború ellen.

Művészeink a tiltakozás sokféle lehetőségét találták meg. Bár dombormű, de jellegzetessége miatt megemlítendő Beck Ö. Fülöp *Mors Imperator*-a, amelyben a művész a háborút emberekfölötti erőként ábrázolta. Zemplényi *Imádkozzunk a békéért* című festményében az összefüggéseket nem ismerő,

cselekvéstelen, passzív békevágyat szólaltatta meg. A legkonkrétabbak és leleplezőbbek kétségtelenül Mednyánszky László alkotásai. Nem előzmények nélkül jutott el odáig, hogy lövészárkot, táborhelyet, menetelést, csatateret, sebesülteket, holtakat ábrázoljon. Mednyánszky Lászlót csavargói, állati sorban élő külvárosi alakjai, a borus, szürkébe foglalt tájak komorsága nevelték arra, hogy megértse, mit jelent a nép számára a háború. A háborús tájak nagy tömegében Mednyánszky alkotásai utólérhetetlenül bizonyítják, hogy ilyen történeti események közepette a nagy művész semmit sem lát az emberek sorsától függetlenül. Kedves, eleven zöld erdőszélébe szinte sután, két ecsetvonással odavetett néhány fehér kereszt figyelmezteti a nézőt, hogy a tájra is rányomja bélyegét a háború. Egyik havas táján tömör vonásokkal megrajzolva jelennek meg staffage-szerűen kis méretekben a *Szerbiában* későbbi kompozíciójának két alakja. Az ülő és a fekvő sebesült, a téli táj egy kis mellékes részlete, az élmények súlya alatt önálló nagy képpé nőtt, a *Szerbiában* havas környezetének két, erős vonalakkal alkotott, hangsúlyozottan egyszerű, megrendítő és vádló figurájává. (10. kép). Fedezék mögül figyelő őrtálló katonák vázlatosan kartonra vetett alakjaiból kikívánkozik a szó: szolgálatuknak nem értik célját, értelmét. Mednyánszky művészete magában foglalta azt, amit nem proletár, de haladó gondolkodású magyar festő a háborúról mondhatott, és az a festő, aki az utca porában festette meg a lumpenproletárokat és sajátosan vörösfényű képeinek egyikén próbálta rögzíteni egy népgyűlés hangulatát, háborús képeivel szolgálta leginkább a munkásosztály céljait.

Igen érdekes ebben az időben Biró Mihály működése. Biró Mihály tevékenysége nemcsak azért jellegzetes, mert plakátművészetünk fejlődésében az ő működésével nyílt meg az 1919-et előkészítő nagy korszak, vagy mert vöröskalapácsos embere jelképpé vált, hanem azért is, mert ő az első művész, akinek munkásságával, éppen plakátjaival kapcsolatban, a munkássajtó felvetette a művészet agitatív szerepének szükségességét, a művészet mozgalmi feladatait. Biró Mihály világháborús rajzaiban határozott visszaesés tapasztalható. A háborút támogató szociáldemokrácia szolgálatában állt, és harctéri rajzai is erőtlenek. Ez a hullámvölgy azonban rövid ideig tartott művészetében. „Biró működését az 1918-as forradalom alatt az jellemzi, hogy lendületes, a munkásosztály erejét utólérhetetlenül ábrázoló plakátművészete már a legkevésbé sincs összhangban azzal az erővel, amit ekkor a burzsoáziába kapaszkodó, tömegeit veszített hivatalos szociáldemokrata politika képviselt. Biró nem a jobboldali vezetők által irányított hivatalos szociáldemokrata politikát, hanem a forradalmi, baloldali munkástömegek törekvéseit tükrözi művészetében".[167]

A háború eseményeit, alakjait ábrázoló művészek azonban többségükben nem jutottak el a munkásmozgalomig és a háborút sokszor passzívan, nem egyszer értetlenül szemlélő haladó értelmiség körével sem volt szoros kapcsolatuk. Ez magyarázza azt, hogy az 1918—19-es években nem ők voltak azok, akikre a forradalmi erők számíthattak. Háborús tevékenységük a polgári értelemben vett demokratikus humanizmuson alapult, amelynek felfogása közelebb állt a szegényember-festészet kritikai realizmusához, mint azon idő



10. Mednyánszky László: Szerbiában. of. (O. Szépműv. Múz.)

követelményeihez, amikor a munkásosztály már arra készült, hogy átvegye a hatalmat. Hogy ez a kritikai törekvés nem jutott tovább, annak egyik oka a munkásmozgalom gyengesége, a másik pedig, ettől elválaszthatatlanul, hogy a forradalmi szándékok az elvont művészi kifejezőeszközök útjára tévedtek. S bár bukdácsolva a művészeti zsákutcák között, nagyrészt a születendő újat keresték, voltak olyan kényszerű kitérőik is, mint például egy 1917-es csoportos kiállítás programjának meghatározásában az a kijelentés, hogy a forradalmi eszmékért a fiatalság tegnap harcolt, ma már más a célja, „a progresszív principiumok eredményének a fixálása",[168] ezzel indokolva ugyanott a kubizmus létjogosultságát.

Nem feladatunk az egész aktívizmusnak, a Nyolcak körének, a sokirányú formai kibontakozásnak és bomlásnak a képét feltárni. Csak arra kell rámutatnunk, hogy a háború eseménydús, történetileg olyan mozgalmas évei nem voltak elegendők ahhoz, hogy a művészetben a forma és tartalom különválasztásának dekadens elméletét felszámolják, és így eshetett meg, hogy az 1919 tavaszán rendezett hadviselt művészek kiállításának vezetőjében Bródy Sándor hangsúlyozta: a kiállítás jó, annak ellenére, hogy a művészek egyes katonai szempontokat is figyelembe vettek. Ezen az óriási számú műtárgyat bemutató kiállításon a műveknek alig a tizede foglalkozik ténylegesen háborúból merített témával, beleértve a háborús tájakat is.

Csak az 1919-es proletárforradalomban találjuk meg azokat a lehetőségeket, amikor a művészeti tevékenység és a politikai állásfoglalás, a törté-

nelmi felelősség érzetétől áthatva, a magyar művészet történetében először, határozottan és tudatosan összetartoztak.

10.

A haladó hagyományok tisztázása, amiért legjobb művészeink annyit harcoltak, a Tanácsköztársaság kultúrpolitikájának egyik jelentős pontja volt. S a haladó hagyományokat, a nemzeti történelem példáinak erejét csakis olyan kultúrpolitika tárhatta fel, mint amilyen a 19-es magyar proletárdiktatúráé is volt, amelynek alapeszméjét az 1919. VI. 23-iki alkotmány tizedik paragrafusa fejezte ki: „A Tanácsköztársaság megszünteti a burzsoázia műveltségi kiváltságát és megnyitja a dolgozók előtt a műveltség tényleges megszerzésének lehetőségét . . .”[169] A nemzeti történelem kritikai értékelését bizonyították olyan akciók, mint a megdöntött uralkodó osztályt képviselő szobrok kicserélésének kezdeményezése,[170] a Marx-szobor felállítására mozgósító plakátok,[171] a Május 1-i Martinovics-emlék a Vérmezőn,[172] és maga a tizenkilences Május 1., a magyar munkásság legszebb ünnepe a felszabadulás előtt. Gondot fordítottak a munkásmozgalom emlékeinek gyűjtésére és megóvására, amelyeket a magyar nemzet történetének legbecsesebb emlékeiként értékeltek.[173]

Az 1918—19-es évek forradalmi eseményei, a munkásmozgalom erősödő baloldala s a Kommunista Párt megalakulása közérthetően, félreérthetetlenül vetették fel a forradalmi harc szükségességét a társadalom minden területén. A napi forradalmi feladatok szolgálatába tudták állítani mindazt a harcos erőt, amit leghaladóbb művészeink addig az ábrázolási formák szétfeszítésére fordítottak. A tizenkilences plakátok nem küzdötték át magukat az összes útvesztőkön és problémákon. Nem is tehették azt, hiszen rövid idő alatt csupa új feladattal kellett megbirkózniok. Új volt maga a műfaj, a politikai plakát. Új volt számukra a munkásosztállyal való kapcsolat, a munka és munkás alakja mint ábrázolási téma. És új volt mindenekelőtt az a magasztos feladat, hogy a művész az agitátorok első sorában haladva megmutassa a proletárállam megoldandó feladatait. Soha még művészek Magyarországon ilyen történeti felelősséggel nem dolgoztak, soha még ilyen szenvedélyes lelkesedés nem fűtötte őket. S ha a jövő képét felelevenítő plakátokon még bizonytalan a megoldás, az eszmei tartalom,[174] a legaktuálisabb problémákkal foglalkozó plakátok lettek a legkifejezőbbek, a formalizmustól leginkább szabadulók. Ilyenek például a hóhérokat meggyűlöltető Vértes-plakátok, a nagyszerű toborzó Berény-plakát stb. a Tanácsköztársaság minden művészeti alkotása dokumentum- erejű történeti érték, amely tudatosan készült, a történeti események alakításának akarata hívta életre.

*

19-es művészetünk felemelő hagyománya, amellyel a történeti festészet szempontjából tárgyalt korszakunk zárult, nem felejteti el velünk, hogy a történeti művészet ebben a korban vajmi kevés maradandó értékű műalko-

tást mutathat fel, sőt, éppen ebben a korban érte el egyik mélypontját. De ha tanulságos mai művészeink számára, hogy milyen körülmények között és milyen felkészültséggel jöttek létre festészetünk remekművei, úgy nem kevés tanulságot vonhatunk le abból is, hogy hova jutottak művészeink a nemzetietlen, népellenes kultúra korában, s hogyan harcoltak mondanivalójuk kifejezéséért azok, akik népükhöz hűen, művészi felelősségük teljes tudatában ébren akarták tartani a múltból a példaadót. Ez a hanyatló korszak, küzdelmeivel és negatívumaival is meg tudja mutatni azt, hogy milyen szerepe van a történelmet ábrázoló művész munkásságában a haza szeretetének, a történelem helyes ismeretének, s annak a társadalmi segítségnek, amely nélkül a történelem igazságos ábrázolása nem lehetséges.

1. *Lázár Béla :* Báró Eötvös József művészetpolitikája. Művészet, 1914. 15. o.
2. *Lázár Béla*, i. h.
3. *Lázár Béla*, i. h.
4. *Eötvös Károly :* Harc a nemzeti hadseregért. Bp. 1906. 9. o.
5. *Mikszáth Kálmán :* Az új parlament. Kortársaim II. k. Bp. 159. o.
6. Pesti Hírlap. 1880. II. 18. 4. o.
7. Századok. 1881. 283—284. o.
8. Pesti Hírlap. 1880. II. 15. 4. o. „A magyar képzőművészet jövendő programja."
9. Pesti Hírlap. i. h.
10. *Stetka Gyula :* A műpártoló Budapest. Magyar Művészet, 1925. 201. o.
11. Ezt bizonyítja a Történelmi Képcsarnok létrehozása, amelynek fő feladatai közé tartozott a kiemelkedő személyiségek arcképeinek gyűjtése.
12. *Keleti Gusztáv :* A festészet és a szobrászat az 1896. évi ezredéves országos kiállításon. Bp. 1898. 5. o.
13. *Keleti Gusztáv :* i. m. 17. o.
14. *Bodnár Éva :* Tornyai János 1869—1936. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1952. Bp. 1953. 199—208. o.
15. Érdekes megemlíteni ezzel kapcsolatban, hogy a kép egy meglehetősen előrehaladott vázlata Munkácsy hagyatékából franciaországi magántulajdonba került, és nemrégen mint Munkácsy-kép került piacra.
16. Kubányi Lajos *Nemzetőrök 1848-ban* című festményét kiállította 1889-ben ; *Déryné megtámadva nemzetőrök által* című festményét pedig 1882-ben.
17. Karvaly Mór *Huszárok* című festménye kiállítva 1895-ben.
18. *Beöthy Zsolt :* Egy új magyar történeti kép. Budapesti Szemle, 1896. 140. o.
19. *Radocsay Dénes :* Thorma János. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953. Bp. 1954. 391—402. o.
20. A levél a Szépművészeti Múzeum Adattárában van. Idézi *Radocsay*, i. m.
21. — : Az Aradi vértanúk. Budapesti Szemle, 1896. IV. 29. Idézi *Radocsay Dénes*, i. h.
22. *Beöthy Zsolt*, i. h.
23. *Beöthy Zsolt*, i. h.
24. *Réti István :* A Nagybányai művésztelep. Bp. 1954. 200—201. o.
25. *Baráth Ferenc :* A millennium és a magyar történelem. Századok, 1896. 873. o.
26. *Eötvös Károly :* A szolgálati idő (parlamenti beszéd 1888-ban). Harc a nemzeti hadseregért. Bp. 1906. 19—20. o.
27. *Szana Tamás :* Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 298. o.
28. Pesti Hírlap. 1880. II. 15. 4. 1. „A magyar képzőművészet jövendő programja."

29. *Pasteiner Gyula :* A magyar képírás az országos tárlaton. Budapesti Szemle, 1885. 386. o.
30. *Pasteiner Gyula,* i. h.
31. *Pasteiner Gyula :* A képzőművészeti társulat téli tárlata. Budapesti Szemle, 1891. 130. o.
32. A megemlített rész szó szerinti szövege:
„E ténnyel festészetünk történetének mintegy első korszaka lezáródik s azt a tanulságot meríthetjük belőle, hogy a legnagyobb feladatokra képes művészeket kicsinyes eszközökkel nevelni nem lehet, másrészt pedig, hogy kész veszedelem, ha valaki kellő iskolázottság és tudás nélkül, csakis hazafias lelkesedéssel vállalkozik a művészet legnagyobb föladatára."
33. Benczur körülbelül egy évtizedig dolgozott művén.
34. A festmény az 1895-ös nemzetközi kiállításon állami aranyérmet nyert.
35. Repinről néha megemlékeztek mint nálunk nagyrabecsült festőről, de mélyebben nem méltatták.
36. A Verescságin-kiállítás. Vasárnapi Újság, 1898. 143—144. o.
37. *Krenner-Viktor :* Verescságin Napoleon-ciklusáról. Budapesti Szemle, 1898. 131. o.
38. Verescságin magyarországi kiállításainak visszhangját és tanulságait ismerteti *Bacher Béla* Verescságinról írt könyve. Bp. 1954.
39. *Bacher Béla :* Verescságin. Bp. 1954. 71—72. o.
40. *Micko, Miroslav :* Mikolas Ales. Prága, 1952. 39. o. (francia nyelvű kiadás).
41. A Román Népköztársaság művészeti kiállítása a Nemzeti Szalonban. Kiállításvezető. Bp. 1950.
42. *Oprescu, Gh. :* Pictura Romînească in secolul al XIX-lea. Bucureşti, 1937. 76. o.
43. Munkás Heti Krónika. 1870. II. 6.
44. S. : Időszerű negyvennyolcas visszaemlékezések. Népszava-naptár. 1896. 76. o.
45. *Csizmadia Sándor :* Kié Petőfi Sándor? Népszava-naptár. 1896. 100. o.
46. Népszava, 1910. X. 25. (Biró Mihály plakátjaival foglalkozó cikk.)
47. Visszapillantás 1894—95-re. Népszava-naptár. 1896. 100. o.
48. *Lyka Károly :* A nagybányaiak küldetése. Magyar Művészet. 1925. I. 10.
49. Csók István *Patrona Hungariae* című festményt alkotott.
50. Eisenhut Ferenc *Hungária* című festményét 1892-ben állították ki.
51. Roskovics Ignác *Patrona Hungariae* című festményét 1882-ben állították ki.
52. Paczka Ferenc Emese álma című festményét kiállították 1885-ben.
53. Vajda Zsigmond : *Hun monda* (országházi falkép).
54. Munkácsy-kiállítás katalógusa. Bp. 1952.
55. E. I. de Ch. s. titk. : Csók István *Báthory Erzsébet Csejthe várában* című festményének rövid ismertetése. Bp. Képzőművészeti Társulat kiadványa. 1895.
56. *Homér Lajos :* Benczur Gyula. Bp. 1938. 52. o.
57. *Benczur Gyula* 1885. III. 9-i levele. Idézi *Homér Lajos,* i. m. 53. o.
58. *Felvinczi Takács Zoltán :* Képes tárgymutató Benczur Gyula és tanítványainak kiállításáról. Bp. 1921. 17. o.
59. *Homér Lajos,* i. m. 56. o.
60. *Horváth Márton :* Megjegyzések a képzőművészeti vitához. Bp. 1952. 52. o. (Hozzászólás az 1951-i második nemzeti kiállítást követően felmerült képzőművészeti kérdésekhez.)
61. *Horváth Márton,* i. h.
62. *prof. Juliusz Starzynski :* Lengyel realista festőművészet. Kiállítási vezető. Bp. 1951.
63. *Szurisz :* A lengyel nép művészete. Isszkusztvo, 1952. 5. sz.
64. *Szurisz,* i. m.
65. *Szurisz,* i. m.
66. *Hevesi, Ludwig :* Österreichische Kunst. II. Leipzig, 1903. 222. o.

67. A cseh képzőművészek legjobbjait is tömörítő nagy nemzeti mozgalomban, a hetvenes-nyolcvanas évek „Nemzeti Színház nemzedékében" Brozik már alig játszott szerepet.
68. A festmény *Kiev hódolása* címen is szerepelt.
69. *Dénes Jenő:* Kőrösfői-Kriesch Aladár. Bp. 1939. 37. o.
70. *Dénes Jenő*, i. m. 38. o.
71. *Zádor Anna:* A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951. Bp. 1952. 20. o.
72. *Szana Tamás:* Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 260. o.
73. *Szana Tamás*, i. m. 262. o.
74. Képzőművészeti Társulat irattárából: 689/1895. Bp. 1895. III. 23. Honvédelmi miniszter.
75. *Lyka Károly:* Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Bp. 1955. 80. o.
76. *Réti István:* A nagybányai művésztelep. Bp. 1954. 214. o.
77. Századok. 1898. 667. o.
78. Nyugat. 1918. 24. sz. 850—851. o.
79. Nyugati városokban keresett mintát az egykori nagyváradi székesegyházhoz, végül a bécsi Szent István templomot használta fel festménye modelljének.
80. Kimerítő adatszerű összefoglalót nyújt Ybl Ervin Lotz Károly-monográfiája (Bp. 1938), és összefoglaló képet ad Wilhelmb Gizella Than Mór című könyve (Bp. 1953.)
81. *Lovas Imre:* Az Aranybulla mint freskó. Századok 1898. 677—694. o.
82. Az új parlamenti palota *Moriamur* freskójáról. (Kivonat Lovas Imre 1899. IV. 6-i felolvasásából.) Századok, 1899. 464—471. o.
83. *Bényi László:* A *Honfoglalás* a Műcsarnokban. Szabad Művészet, 1952. 9. sz. 410—413. o.
84. *Meller Simon:* Tavaszi Tárlat. Budapesti Szemle, 1899. 454. o.
85. *Lyka Károly:* Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Bp. 1953. 83. o.
86. A résztvevő festők: Eisenhut Ferenc, Márk Lajos, Olgyai Ferenc, Szlányi Lajos, Mihalik Dániel és Zich Ferenc.
87. *Szana Tamás:* Bem és Petőfi. Az új körkép. Vasárnapi Újság, 1898. 178—179. o.
88. *Vayer Lajos:* Kossuth alakja az egykorú művészetben. Kossuth Emlékkönyv. Bp. 1952.
89. *Vayer Lajos*, i. m.
90. *Vayer Lajos*, i. m.
91. *Andics Erzsébet:* Kossuth harca az árulók és megalkuvók ellen a reformkorban és a forradalom idején. Kossuth Emlékkönyv. Bp. 1952.
92. *Biró Ágnes:* A XIX. század magyar festőnői. Bp. 1938. 42. o.
93. *Vayer Lajos*, i. m.
94. Grottger forradalmi tárgyú sorozata a Szépművészeti Múzeum tulajdona.
95. TKE: Szibéria. Vasárnapi Újság, 1900. 781. o.
96. Vasárnapi Újság. 1900. 4. o.
97. *Sztrájk.* Vasárnapi Újság, 1895. 423—425. o.
98. Népszava-naptár. 1896.
99. Vasárnapi Újság. 1898. 160. o.
100. *Diener-Dénes József:* Nemzeti művészet. Művészet, 1902. 18. o.
101. *Bárdos Arthur:* A sujet divatja. Művészet, 1913. 7. o.
102. *Diener-Dénes József:* A művészet jövője. Művészet, 1904. 45. o.
103. *Diener-Dénes József*, i. h. 46. o.
104. *Lyka Károly:* A polgári osztály képírása és szobrászata. Művészet, 1909. 112.
105. *Vajda Ernő:* Munkásaink és a művészet. Művészet, 1902. 28—36. o.

106. *Révai József:* Ady Endre. Bp. 1946. 6—7. o.
107. *Székely Zoltán:* Madarász Viktor. Bp. 1954.
108. *Székely Zoltán:* Madarász Viktor. Kiállítási vezető. Bp. 1952.
109. A *Feltámadás* értékelése sok vitára ad alkalmat a művészettörténészek körében. Nem célravezető e gyenge művészi alkotást kizárólag tartalma miatt magasztalni, de nagyonis történelmietlen szempont lenne kirekeszteni vizsgálódásaink köréből azokat a fontos mondanivalójú magyar művészeti alkotásokat, amelyek művészi színvonal tekintetében a jogos igényeknek nem felelnek meg.
110. *Ady Endre:* Piros és fekete. Előszó „A forradalmár Petőfi" kötethez. Bp. 1910. 4. o.
111. *Ady Endre,* i. h. 4—6. o.
112. *Révai József,* i. m. 9—10. o.
113. *Révai József,* i. m. 16. o.
114. A festmény szerepelt a Román Népköztársaság 1949-i budapesti kiállításán.
115. A *Talpra magyar!*-t Thorma halála után magánszemély vette meg és adományozta Kiskunhalas városának. Mai tulajdonosa a kiskunhalasi Városi Tanács.
116. *Réti István:* A nagybányai művésztelep. Bp. 1954.
117. *Réti István:* Hollósy Simon. Bp. 1927. 28. o.
118. *Réti István:* A nagybányai művésztelep. Bp. 1954.
119. *Lengyel Géza:* Hollósy és a két Feiks. Nyugat. 1910. II. k. 1664. o.
120. *Tyihomirov:* Hollósy Simonról. Szabad Művészet, 1954. I.
121. *Tyihomirov:* Hollósy Simon. Szabad Nép, 1948. VIII. 20.
122. Tyihomirov Szabad Nép-beli cikke szerint Hollósy 1914-ben a következőket jelentette ki orosz tanítványai előtt: „Az önök országa új életformát fog találni az emberiség számára. Az orosz nép kénytelen lesz megteremteni ezt, hogy élhessen, hogy kenyere legyen, hogy fennmaradjon. Németek, japánok és mások fognak nyomást gyakorolni rá, de az önök országa elég erős lesz lelkiekben is, természeti kincsekben is, hogy ellenálljon." Lelkesedéssel fogadta a cárizmus megdöntéséről szóló hírt: „Az önök országa lesz az emberiség élcsapata . . . A szocializmus most még nem érett meg, de feltűnőben levő új csillag. Az emberiségnek nincs más útja. Azelőtt Marx, most pedig Lenin követeli a régi világ lerombolását, hogy új világot építsenek a helyébe. És ez a helyes!"
123. *Heincz Katalin:* Hegedüs László. Bp. 1940. 33. o.
124. *Chroniqueur:* Hegedüs László. Művészet. 1910. 66. o.
125. Népszava. 1911. VII. 9.
126. *Heincz Katalin,* i. m. 34. o.
127. Pajtás Ödön *Komiszkenyér*-sorozatát kiállították a Képzőművészeti Társulat 1903—4. évi tárlatán. Egy másik sorozatát az 1906. évi Tavaszi Tárlaton állították ki. Mindkettő színes rajzokból állt.
128. Többek között Egerváry Potemkin Ágost, Jászay József, Juszkó Béla, Krenner Viktor, Pap Henrik, Stetka Gyula stb.
129. Művészet. 1903. 421. o.
130. *Réti István:* A nagybányai művésztelep. Bp. 1954. 85. o.
131. Léon Abry a Képzőművészeti Társulat nemzetközi kiállításain gyakran szerepelt belga katonajelenetekkel.
132. *Szana Tamás:* Száz év a magyar művészet történetéből.
133. *Nagy Sándor:* Tárca. Művészet, 1903. 267. o.
134. *Perlmutter Izsák:* Korszerű jegyzetek. Művészet, 1904. 111. o.
135. *Szmrecsányi Miklós:* Történeti művészet a Halászbástyán. Művészet, 1906. 231. o.
136. Művészet, 1909. 394. o.
137. Művészet, 1909. 260. o.
138. Művészet, 1909. 395. o.
139. *Fieber Henrik:* A modern művészet fény- és árnyoldalai. Művészet, 1910. 376. o.
140. Népszava, 1910. X. 25.
141. *Feszty Árpád:* Lotz Károly. Művészet, 1904. 374. o.

142. Művészet, 1902. 68. és 232. o.
Az első pályázatban a népiskolák IV—VI. osztályai számára a következő témákat kérték: 1. Árpád pajzsra emeltetése, 2. Szent László megszabadítja a fogoly leányt, 3. IV. Béla és a tatárjárás, 4. Lovagjáték Nagy Lajos király udvarán (vagy Nagy Lajos király bevonulása Nápolyba), 5. Hunyadi János megvédi Nándorfehérvárt, 6. Mátyás király Gömörben, 7. Mátyás király Bécsben, 8. Mátyás király könyvtárban tudósaival (vagy Mátyás király lakoma után meghallgatja a hegedűsök énekét), 9. Perényiné eltemetteti a mohácsi csata halottait (vagy II. Lajos holttestének megtaláltatása), 10. Martinuzzi és az erdélyi fejedelemségek alapítása.

143. Művészet, 1903. 69—70. o.

144. Művészet, 1903. 359. o.

145. A pályázaton résztvett művészek: Nagy Sándor, Novák Sándor, Dudits Andor, Schmigelschi Oktáv, Vajda Zsigmond, Tardos-Krenner Viktor, Kölber Dezső, Raksányi Dezső.

146. *Éber László:* A Rákóczi-freskó. Művészet, 1912. 331—339. o.

147. *Homér Lajos:* Benczur Gyula. Bp. 1938. 68. o.

148. *Lyka Károly:* Kis könyv a művészetről. Bp. 1908. 69—72. o.

149. Népszava. 1911. II. 16.

150. *Lengyel Géza:* Székely Bertalan. Nyugat, 1911. I. k. 325—330. o.

151. *Bálint Aladár:* Növendék piktorok kiállítása. Nyugat, 1912. I. k. 740. o.

152. Amikor a múlt század végén gyakrabban szereplő történeti témák ábrázolása már alábbhagyott, Kőrösfői-Kriesch Aladár 1911. körül több változatban foglalkozott még Zách Klára történetével.

153. D.: Téli Tárlatok. Budapesti Szemle. 1914. 141—150. o.

154. *Andics Erzsébet:* A magyar munkásmozgalom az 1914—18-as első világháború idején. Bp. 1950.

155. Pl. a Népszava 1909. II. 25-i már idézett cikke.

156. *Lyka Károly:* Szocialista művészet. Művészet, 1908. 154—160. o.

157. *Lyka Károly:* Háború és művészet. Művészet, 1914. 337—340. o.

158. *Lyka Károly*, i. h.

159. *Felvinczi Takács Zoltán:* Az *Isaszegi csatatér* Munkácsy Mihálytól. Művészet, 1915. 278—282. o.

160. *Lyka Károly*, i. h.

161. *Lyka Károly*, i. h.

162. Pl. Márton Ferenc néhány világháború idején készült alkotása. Márton később, a Tanácsköztársaság idején számos plakáttal segítette a munkásosztály harcát, de a Horthy-korszakban a legreakciósabb magatartást tanúsította.

163. A cs. és kir. sajtóhadiszállás műkiállítása, 1918. Előszó.

164. Pl. Keményffy Jenő: *Öt kicsi lándzsa* (tárgya: öt kötő nő), Nadler Róbert: *Önkéntesek* című festményei, kiállítva a Képzőművészeti Társulat 1915. tavaszi kiállításán.

165. A Nemzeti Szalonban 1915-ben rendezett kiállítás vezetőjének címe.

166. *Zádor István:* Egy hadifestő emlékei. 1914—1918. Bp. 1934.

167. *Körner Éva:* A Magyar Tanácsköztársaság plakátművészete és előzményei. Bp. 1951. Kézirat.

168. A Nemzeti Szalonban 1917-ben rendezett kiállítás vezetőjének előszavából. A csoportkiállítás résztvevői: Diner-Dénes Rudolf, Dobrovics Péter, Kmetty János, Nemes-Lampérth József és Schönberger Armand.

169. A Magyarországi Szocialista Szövetséges Tanácsköztársaság alkotmánya. A Magyar Tanácsköztársaság, 1919, Bp. 1949. 81. o.

170. Pesti Hírlap, 1919. IV. 5. 4. o. *Ledöntött szobor.*

171. *Szobrot Marx-nak Budapesten!* többnyelvű plakát. A Magyar Tanácsköztársaság, 1919. Bp. 1949. 178. o.

172. Vörös Újság, 1919. IV. 30. *Az új fővárosi múzeum.*

173. Vörös Újság, 1919. V. 29. *Kommunista proletármúzeum.*

174. Pl. *Szociális termelésből fakad a jólét*, vagy *Könyvek a házfelügyelőnél* plakátok.

IRODALOM

A jegyzetanyag megemlíti a tanulmányhoz felhasznált irodalom zömét. Ezért ennek teljes felsorolásától eltekintettünk. A történeti festészetet ismertető kísérletek: Ernst Lajos: *A magyar történeti festészet* (Bp. 1910), Balás-Piri László: *A magyar történelmi festészet a XIX. században* (Bp. 1932) és Ambrózy György: *A magyar csatakép* (Bp. 1940.) c. munkák. A legújabb kutatások eredményeit összegezi Aradi Nóra: *Száz kép a magyar történelemről* című könyvének tanulmányai és képelemzései (Bp. 1955.).

Önálló kiadványok vagy hosszabb-rövidebb tanulmányok, amelyek történeti festészetünk művelőivel foglalkoztak, ezt a korszakot, annak más irányú fontossága miatt, legkevésbé a történeti téma szempontjából érintették. A korszak első feléhez segítséget nyújt Szana Tamás *Száz év a magyar művészet* történetéből (Bp. 1901.) c. munkája, a korszak második feléhez pedig Réti István *A nagybányai művésztelep* (Bp. 1954.) c. posthumus könyve. Magával a századfordulóval és a millenniummal foglalkozik a történeti festészet szempontjából is Lyka Károly *Festészetünk a millenniumtól az első világháborúig* (Bp. 1953.), a millenáris kiállítás szerepével Keleti Gusztáv egykorú tanulmánya *A festészet és szobrászat az 1896. évi ezeréves országos kiállításon* (Bp. 1898.) és annak új értékelésével Lányi Vera *Festőink az 1896. évi millennáris kiállításon* c. munkájában. (A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953, Bp. 1954.)

A művészeti folyóiratok közül szükséges volt a *Művészet* minden szempontból való tanulmányozása, ezen belül elsősorban Lyka Károly és Diner-Dénes József elméleti cikkeinek figyelemmel kísérése; fontosak a *Magyar Művészet* korszakunkra vonatkozó cikkei, elsősorban Lyka Károly és Réti István írásai; a *Szabad művészet* ugyancsak korszakunkkal foglalkozó cikkei, elsősorban Németh Lajos egy-két írása. Szükséges volt továbbá a korszak folyamán rendezett összes kiállítások katalógusának, azok bevezetőjének tanulmányozása — ide tartoznak a korszakunkban szereplő mesterek műveiből rendezett későbbi kiállítások is.

Azok az egyes művészekkel vagy egyes kérdésekkel foglalkozó önálló kiadványok vagy tanulmányok, amelyek a téma feldolgozásához segítséget nyújtottak, a következők:

Székely Zoltán: *Madarász Viktor* (Bp. 1954.)
Ybl Ervin: *Lotz Károly élete és művészete* (Bp. 1938.)
Wilhelmb Gizella: *Than Mór* (Bp. 1953.)
Homér Lajos: *Benczur Gyula* (Bp. 1938.)
Vayer Lajos: *Kossuth alakja az egykorú művészetben* (Kossuth Emlékkönyv, Bp. 1952.)
Radocsay Dénes: *Thorma János 1870—1937.* (A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1953. Bp. 1954.)
Réti István: Hollósy Simon (Bp. 1927.)
Tyihomirov A. N. írásai *Hollósyról* (Szabad Nép 1948. VIII. 20. és Szabad Művészet 1954. I.)
Németh Lajos: *Hollósy és kora* (Bp. 1956.)
Bolnár Éva: *Tornyai János* (Bp. 1956.)
Heincz Katalin: *Hegedüs László* (Bp. 1940.)
Dénes Jenő: *Kőrösfői-Kriesch Aladár* (Bp. 1939.)
Bacher Béla: *Verescságin* (Bp. 1954.)
Micko Miroslav: *Mikolás Ales* (Prága, 1952.)
Anton Coman: *Octav Băncilă* (Bucureşti, 1954.)
Radu Bogdan: *Theodor Aman* (Bucureşti, 1955.)
Ionel Jianu: *Grigorescu* (Bucure ti, 1955.)
Mircea Popescu: Desvoltarea picturii istorice romîneşti în secolul al XIX-lea (Studii si cercetări de istoria artei, 1954. évf. 3—4. sz., Bucureşti)

A korszak különböző kultúrpolitikai irányzatainak, belső ellentmondásainak megismerését lehetővé teszi különböző szemléletű sajtótermékek tanulmányozása, mindenekelőtt ezek művészetpolitikai és kritikai vonatkozásainak figyelemmel kísérése, megjelenésükhöz mérten az egész korszakon át. A legfontosabbak: Népszava, Népszava-Naptár, 1919-es sajtó, Pesti Hírlap, Budapesti Szemle, Vasárnapi Újság. Egyrészüket a Művészettörténeti Dokumentációs Csoport Adattára alapján használtam fel. Igen jelentős a Nyugat és a Századok vonatkozó anyaga is. A századforduló általános politikai és kulturális képének kialakításához komoly segítséget nyújtottak Eötvös Károly, Mikszáth Kálmán, Ady Endre, Révai József, írásai.

FERENCZY KÁROLY ARCKÉPEI

ÍRTA: GENTHON ISTVÁN

A művészettörténeti irodalom eddig nagyrészt sajnálatosan mellőzte az életművek műfajszerinti vizsgálatát, osztályozását, szétdarabolását. Lehet, hogy statisztikusba ojtott szakértő kellene a munkához, mely azonban hasznos volna, s érdekes meglepetésekkel szolgálna. A pesti biedermeierre, Barabás, Marastoni és kisebb jelentőségű kortársaira gondolva az életkép világít előttünk, pedig, ami a nagy számok törvényét illeti, korukat az arcképfestés mindent lebíró zöme teszi jellegzetessé. Barabás végeláthatatlan életművét ki kell emelni a konvencionális arcképfestés parttalannak tűnő iszapjából. Hogy más példára is sor kerüljön a XIX. század festészetében, az akt korántsem játsza azt a szerepet, amit a Műcsarnok illusztrált katalógusai alapján hinnénk. Molnár József nevének említésekor ijedtszemű, fürdő, ruhátlan leányzók zsonganak az emlékezetben, pedig az említett festőt a Tátra vadregényes szépsége lényegesen többször ihlette meg, mint a késő biedermeiert megaranyozó élveteg, de mértéktartó tárgykör. Mindebből látszik, ideje lenne a tematikai vizsgálatokat megkezdeni.

Ferenczy Károly művészetét illetően is felmerülhet a kérdés: kompozíciói-e a legfontosabbak vagy tájképei, aktjai vagy arcképei? Szerencsére e nagy művész munkássága oly egységes, oly erősen összefeszülő, hogy nehéz lenne bármely műfajnak előnyt adni. Ha megkíséreljük munkásságát egyetlen szektorból, az arcképfestés szempontjából nézni, talán az a legérdekesebb, hogy a családról, barátokról és megrendelőkről festett képmások miként viszonylanak a többi vászonhoz. Magyarázzák őket vagy kapcsolatban sincsenek velük? Többet mondanak amazoknál vagy egyszerű függelékek? Jut-e belőlük a főművek illusztris sorozata közé vagy csak melléktermékként tengődnek?

A kutatás mai állása szerint Ferenczy Károly háromszázötvenegy képet festett. A szám nem nagy, különösen ha Rippl-Rónai életművével vetjük össze, mely tízszeresére tehető. Nem szabad azonban elfelejteni, hogy a nagybányaiak e vezéralakja nehezen, önmagával vívódva dolgozott, mindegyik képét, beleértve a legkisebbet is, egyforma becsvággyal és komolysággal festette, munkásságából teljesen hiányzik a műkereskedelem számára készült gyors és felületes alkotás. A három és félszáz vászonra terjedő életműből nyolcvanhárom arcképet ábrázol, ami arra vall, hogy e műfaj igen jelentékeny szerepet játszott alkotásaiban. Képeink egynegyed része arckép. Ha statisztikai alapon tovább taglaljuk e számot, kiderül, hogy az említett portrék közül hat önarcképet ábrázol, húsz a család tagjait, huszonhat a baráti körrel foglalkozik, rendelésre

mindössze huszonkilenc készült, de csak huszonkét személyről, mert hét közülük előtanulmány az említett arcképhez.

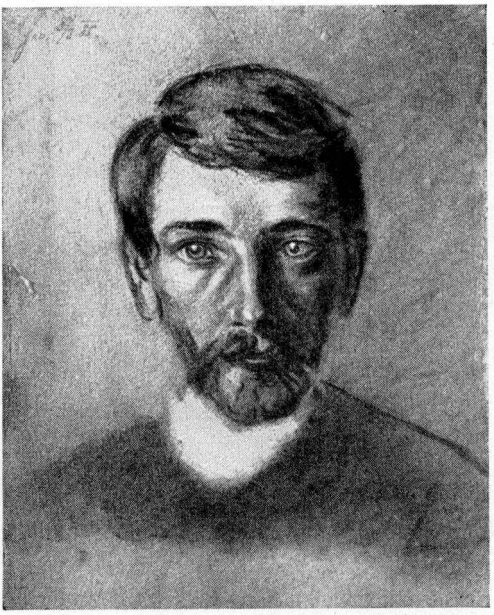
Sajnálatos módon e művek igen jelentékeny sora lappang, a hivatalos nyilvántartás kartotékcéduláin nem szerepel. Lehet, hogy a bejelentési kötelezettségtől való idegenkedés az oka vagy a nemtörődömség, az is lehet, hogy a képek egy része már régebben külföldre került vagy mai tulajdonosa, ki esetleg örökölte, nem is tudja ki a szerző, hiszen Ferenczy Károly sok képét nem szignálta. Sajnálatos módon nagyon sok művét soha nem reprodukálták, s így még hiányos képünk sem lehet azokról, amelyek elvesztek szemünk elől.

A lappangó arcképek időrendben a következők: *Bukovinszky Artúrné* képmása, mely Szentendrén készült 1892-ben. Részletesen megfestett térdkép, világos színekkel a művész jellegzetes szentendrei modorában. *Somssich József* Münchenben, 1894-ben készült arcképe, melyről mind ez ideig csak Ferenczy Károly nekrológja emlékezett meg a Művészet c. folyóiratban. *Mrs. Johnson* arcképe, mely Nagybányán készült 1896-ban, Hollósy Simon egyik amerikai növendékének anyjáról s az Egyesült Államokba került. A modellt fák alatt ábrázolta napsütéses megvilágításban. *Jánossy Béla és nejé*nek kettős arcképe, Budapesten készült 1903 körül, életnagyságú ülő alakokkal. *Lukács József* térdképe, Budapest, 1905. *Lessner Richárdné* képmása ugyancsak Budapesten készült 1906-ban, a modellt gordonkával ábrázolja, s ellenőrizhetetlen hírek szerint Amerikába került. *Fialka Károly* arcképe, Budapest, 1908, melyet Krassó-Szörény megye rendelt a művésznél, díszmagyaros arckép, talán a lugosi városházán lappang. *Szalavszky Gyula* ugyancsak díszmagyaros arcképe, ugyanebből az évből vagy egy évvel későbbről, melyet Zsolna városa rendelt meg, s melynek vázlata Budapesten 1945-ben megsemmisült. *Léderer Rudolf fiának* és *leányának* képmása 1909-ből, csak annyit tudni, hogy az emlékkiállításon szerepeltek. *Csathó Ferenc* arcképének vázlata 1945-ben elégett, a kész képet, mely 1910-ben készült, az Országos Kaszinó őrizte, ma lappang. *Breitner Zsigmond* 1911-ben Budapesten festett arcképe, mely három példányban készült, s fatális módon mindhárom, kettő a Ferenczy család birtokában, harmadik az ábrázolt fiának tulajdonában 1945-ben megsemmisült. A legszomorúbb, hogy *Petrovics Elek*ről festett arcképe, mely talán 1912-ben készült (megfestési módja tudná megmondani, nem sokkal előbb-e), s mely csak az 1913-as Ernst Múzeumi kiállításon szerepelt, szintén azok közé tartozik, melyeknek nem lehet nyomára jutni. Akik emlékeznek rá, úgy tudják, hogy a Szépművészeti Múzeum nagy főigazgatóját ülve, könyvvel a kezében, félprofilban ábrázolta. A kép Petrovics tulajdonában volt, de nem tartozott azok közé, melyeket halálakor a múzeumnak hagyományozott.

E fájdalmas és hosszú lista talán idővel még megritkul, s említettek közül napvilágra kerül néhány alkotás. Bármennyire sajnálatos, hogy e tanulmány írása közben ismeretükről le kellett mondani, a fejlődési vonal, részletekbe menően, nélkülük is megrajzolható.

Az arcképek sorát egy pasztell *Önarckép* (1. kép) nyitja meg, mely még Gavosdián készül 1885-ben. Ferenczy Károly rajzkísérletei már 1878-ban elkezdődtek, de nagyobb igényű alkotásai között ez a pasztell az első. Szembenéző, bajuszos, szakállas fiatal férfit ábrázol, fehér gallérral, rőtszínű ruhá-

ban. Előadási módjában még igen sok a bátortalanság, noha kétségtelenül sikerült a hasonlóság jegyeit lerögzítenie. A beállítás feltűnő módon emlékeztet a később tárgyalandó müncheni Önarcképére, érett remekeinek egyikére.

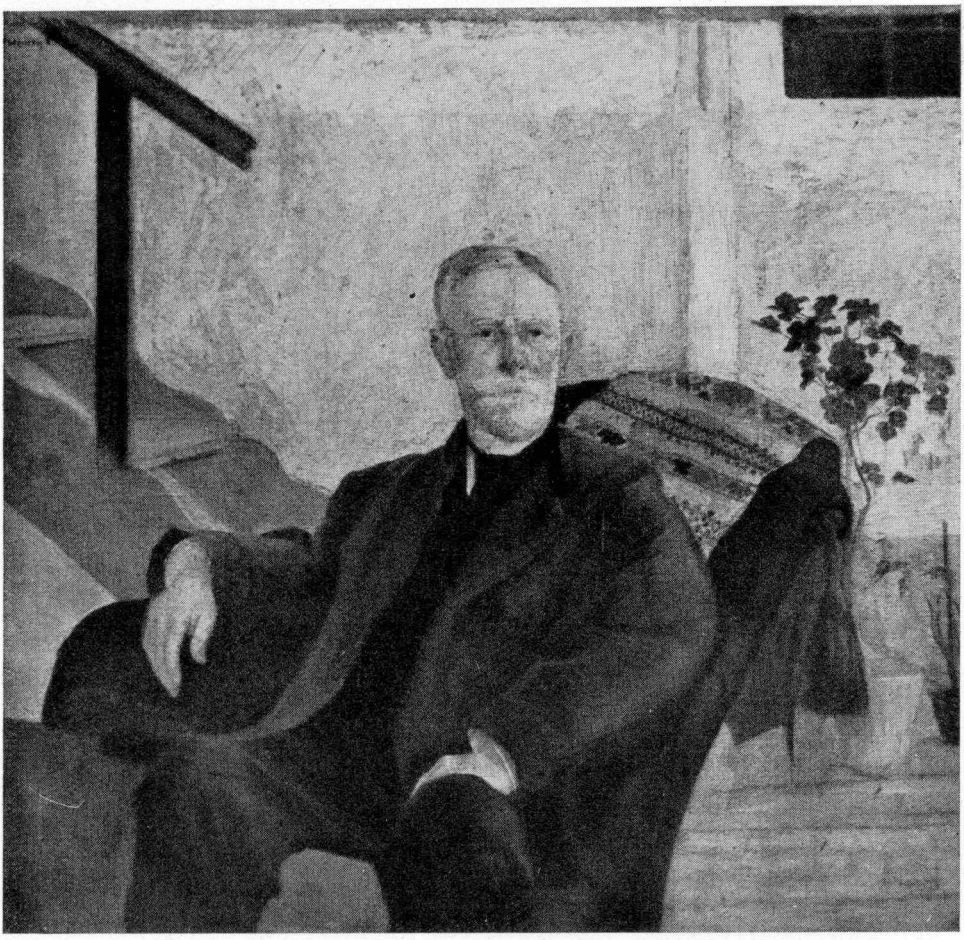


1. Ferenczy Károly: Önarckép. 1885.

Négy évvel később Párizsban, 1889-ben festette első arcképét, melyet már teljesen magáénak vallott, barátjáról, *Kallós Ede* szobrászról. A kép a művészt kemény ingben, szürke nadrágban ábrázolja, mintha öltözködés közben kérte volna meg a festő, hogy üljön neki modellt. Finom elemző részletein kívül e rögtönzéses jellege teszi rendkívül rokonszenvessé. A vásznon a fehér ing dominál, a háttér szürke, kivéve a jobboldali barna ajtót. Ferenczy Károly ezt a képet tartotta első alkotásának, innen számította művészi pályafutását, bár tudomásunk van arról, hogy előtte már négy képet festett.

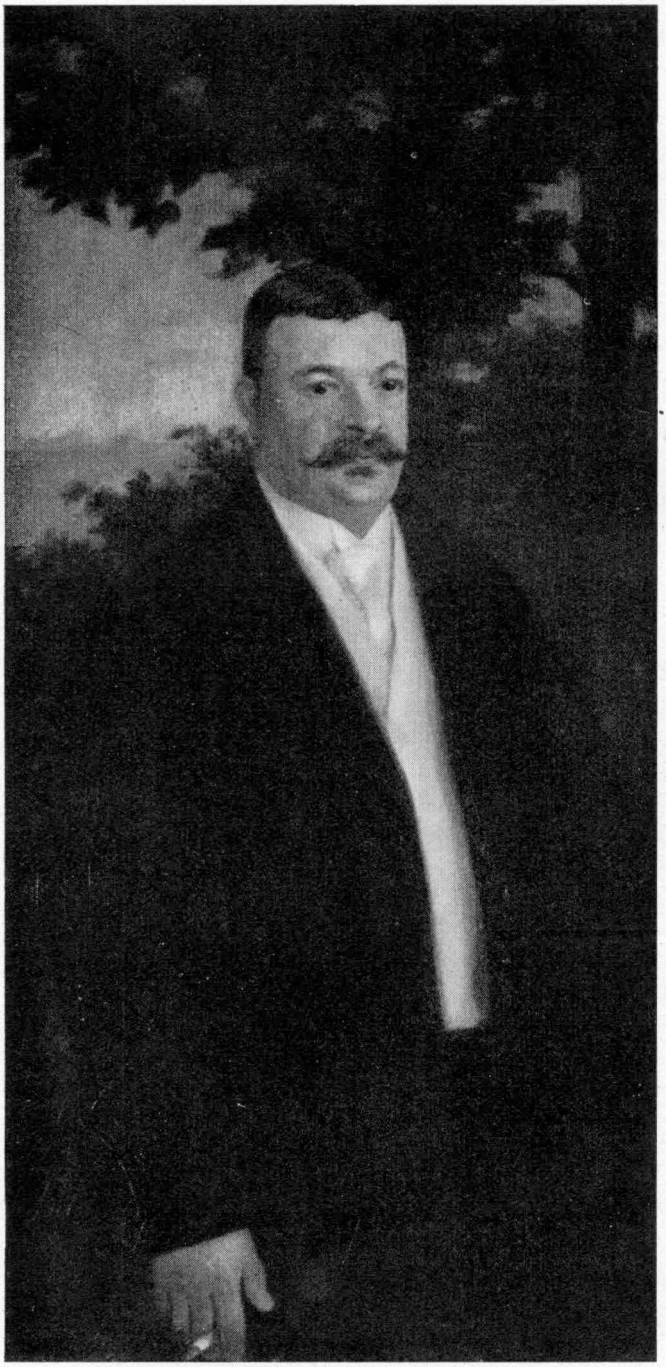
Szentendrei korszakából négy arcképét is ismerjük. Első ezek között *id. Ferenczy Károly*nak, a művész apjának képmása (2. kép), mely a szentendrei verandán, párnás karosszékben ülve, ősz hajjal, bajusszal és szakállal mutatja, nyári lila kabátban és kék nadrágban. Az előadásmód a szentendrei főműre, a Leányok virágokat gondoznak-ra emlékeztet, mellyel egy időben, 1889-ben készült. Mint a többi szentendrei képeken, itt is Bastien-Lepage hatása alatt a világos gyöngyházszürkés, finoman, rajzosan részletező előadásmód jellegzetes. Három évvel később ugyanott készült *Valér* fiáról kevés eszközzel megjelenített képmása, mely sajnos 1945-ben elpusztult, de fotográfiában megmaradt. A sötét hajú és sötét szemű hét éves fiú fehér ingben és rövid fehér nadrágban ül egy támlásszéken. A hangsúly az arcra tolódik, melynek erősen térbeli formaadásában, a bársonyos, sötét tüzű szemekben Renoir korai műveire emlékeztet, anélkül, hogy hatásra gondolnánk. Szentendrén készült még a művész bátyjának, *Ferenczy Ferenc*nek szembenéző, szőke szakállas és bajuszos, szürkeruhás képmása, zöld lombháttér elé állítva. *A művész nejé*nek kisméretű arcképe viszont, mely az előbbivel egy évben, 1892-ben, ugyancsak Szentendrén készült, már elszakad Bastien-Lepage hatásától; az előadás pasztózusabbá vált és emelkedett felfogásával a müncheni, természettel összeforró stílus előfutára.

A müncheni termés első, s egyben legnagyobb jelentőségű darabja az 1893-ban készült szembenéző *Önarckép*, egész munkásságának egyik legemlékezetesebb remeke. Itt már Bastien-Lepage ösztönzésének nyoma sem érezhető. Az egyik hatás azonban nem adott helyt egy másiknak. A művész



2. Ferenczy Károly : id. Ferenczy Károly. 1889.

elindult útján, ettől kezdve mondanivalóit következetesen mindig önmagából fejlesztette. A néző nem tudja mit csodáljon jobban e képen, a szinte eszköznélküli egyszerűséget vagy a magasztos csendet, melyben az ember és a természet összeolvad. A személyi jegyeken túl ez az önarckép az egyénitől a tipikus felé formálódik át és módosul : tulajdonképp már nem a festő és a természet meghitt és egyben ünnepélyes viszonyáról van itt szó, hanem sokkal átfogóbbról, az ember jelenlétéről a fákkal, lombokkal meghintett természetben. A művész, ki szinte meghökkentő őszinteséggel néz szemünkbe, biztos a dolgában és mégis, mintha elfogódottnak látszana. Az önarcképnél nincs leleplezőbb műfaj, szinte úgy tűnik, kaján kritikusok mulattatására született. De nehezen hihető, hogy ez a müncheni önvallomás tavaszias igézetével meg ne fogná a legzsörtölődőbb nézőt is. Ugyanebben az évben készült a művész kislányáról, *Noémi*ról egy igénytelennek látszó, de rendkívül becses, kisméretű kép, mely a szőkefürtü kislányt lilásszürke ruhában, sötét



3. Ferenczy Károly: Herzl Mór. 1895.

háttér előtt ábrázolja. A ruha aránylag vázlatos, a figyelmet itt is a fej hívja magára, a kissé megszeppent gyereklány feje, melynek kifejezése különösen jól sikerült.

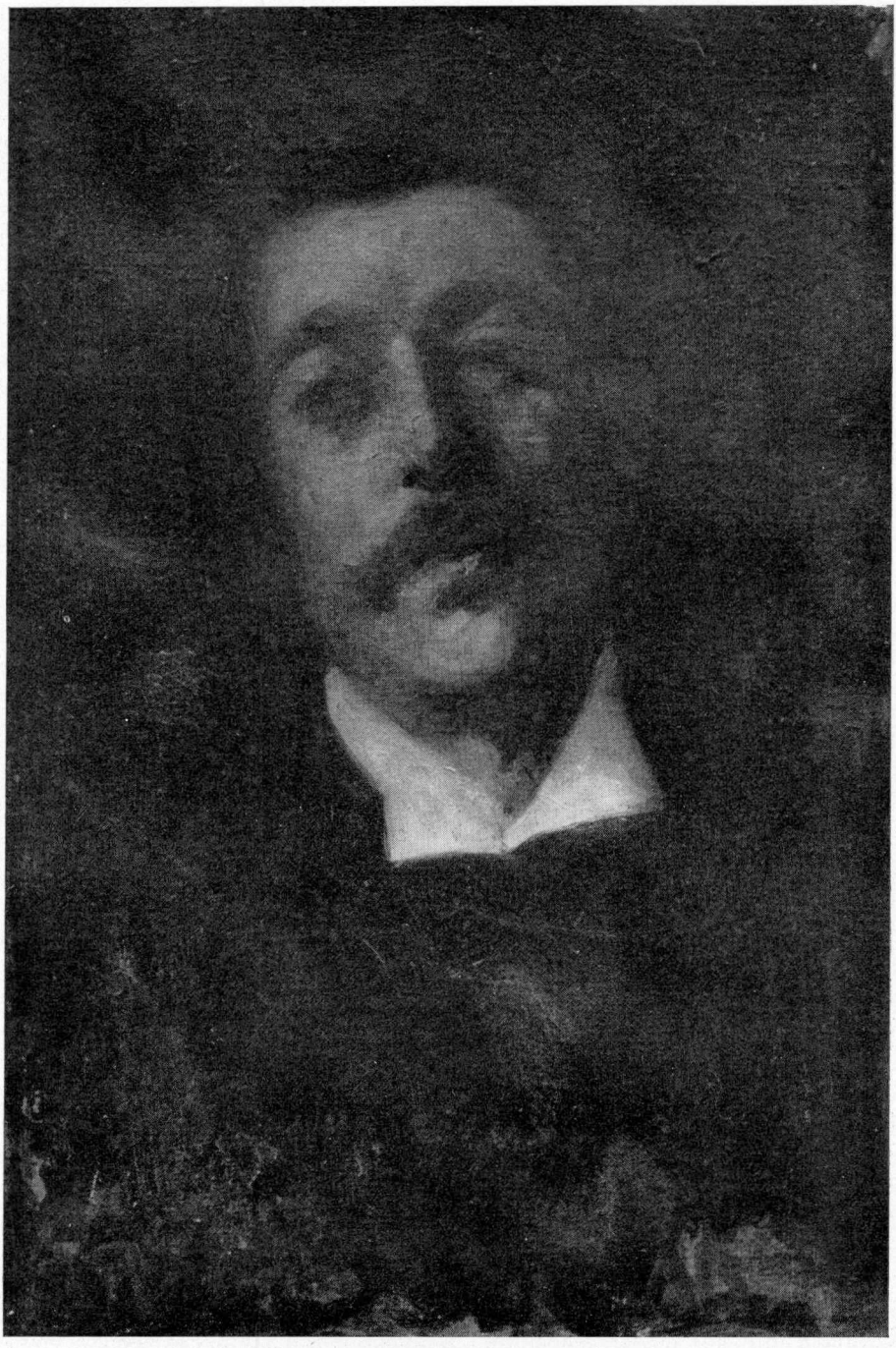
Nagyobb méretű, s a művész munkásságában szokatlanul esetleges jellegű *Béni* fiáról Münchenben, 1894-ben festett arcképe. A kisfiú vörös, egybeszabott szoknyás ruhában, fehér nyakfodorral áll, fejét kissé jobbra hajtja, s durcásan néz felfelé. A mimika, a grimász Ferenczy arcképművészetében ez egyszer jelenik meg, amit a gyermekábrázolás igazol. Az ugyanebben az évben festett *Bimbi* című arckép, mely a művész másik fiáról, Valérről készült, tanulmányszerűen hat, bár az ábrázolt friss, gyermeki mosolya igen rokonszenves.

A müncheni korszak legreprezentatívabb jellegű, készre festett portréja *Csók Istvánról* készült. A kor hivatalos jellegű képmásaival van kapcsolatban, de a konvencionális beállítottságon átvilágít a jóbaráti szeretet. Ami színezését illeti, egyike a művész legkevésbé igényes képeinek, a sötét ruha és a zöld lombháttér kapcsolatát sehol élénkebb effektus meg nem zavarja. Garmischban, München mellett készült 1895-ben egy fiatal munkás mellképe, mely Federigo címen ismeretes. Széles arcú, nagyhajú, bajuszos és szakállas fiatal germán kissé felfelé néző arcképe. Talán eredetileg tanulmánynak készült, nagyobb kompozícióhoz, csak féllábbal tartozik e sorozatba.

Eddig soha reprodukálásra nem került *Herzl Mór* arcképe (3. kép), mely Budapesten készült 1895-ben, s 1935-ben ajándékképpen került a Szépművészeti Múzeumba. Ferenczy Károly első megrendelésre festett arcképe ez, melynek kedvéért többször Münchenből Budapestre utazott, s melyről leveleiben is említést tesz. Sajnos látszik, hogy megrendelésre készült. Szabadban álló, középkorú bajuszos férfi térdképe, fekete ruhában és fehér mellényben, jobbkezében cigarettával. A beállítás kissé kényszeredett, amit az ünnepélyes ruházat is aláhúz. De az arcot szélesen, nagyvonalúan sikerült összefoglalnia, s meggyőzően a tájháttér elé állítania. Az utolsó müncheni portrét, mely ismét *Valérről* készült, 1895-ben csak reprodukcióból ismerjük. Az ábrázolt fekete trikóban, bábos korlát előtt áll, a világítás tompán szűrődik át a lombokon.

Nagybányán letelepedve Ferenczy Károly hozzákezdett nagyméretű, tájháttér elé állított bibliai kompozícióihoz. Ezekkel egy időben készültek Kiss József verseihez illusztrációi, melyek a szecesszionizmus erős hatását mutatják. *Kiss Józsefet*, ki 1896-ban Nagybányán járt, hogy könyvének díszítését az ottani, az évben alakult festőkolónia tagjaival megbeszélje, kétszer is lefestette. Csak a tanulmányfej ismeretes, mely a Ferenczy család birtokából az Országos Zsidó Múzeumba került. Nem sokkal kisebb mint a kész kép, mely Ernst Lajosé volt és ma lappang. De a vázlat magában is mutatja azt az érdekes tényt, hogy Ferenczy szecesszionista grafikáival egy időben, a költő képmásában egyáltalán nem használt fel szecesszionista elemeket. Az arckép igen karakteres, bár széles, nagy formákból alakított.

Ettől kezdve Nagybányán, télen pedig Budapesten készültek a további képmások, hol baráti szívességből, hol megrendelésre. Megrendelt arckép *Révay Mór Jánosnéé*, az ismert kiadó feleségének képmása, mely nagyvonalú összegezés, bár az alak póza kissé teátrális, túlzottan lírai jellegű. Egy évvel



4. Ferenczy Károly: Herrer Cézár. 1899.

később, 1897-ben festette *Gömöry Olivér* arcképét, mely ma szintén lappang, de fényképről ismeretes. Az átható tekintetű, összekulcsolt karokkal ábrázolt modell Ferenczy baráti köréhez tartozott, a kép pszichológizáló törekvése mintegy éreztetni akarja azt, hogy Gömöry sokat foglalkozott a hipnotizmus és okkultizmus kérdéseivel. Ugyancsak baráti portré *Herrer Cézár* (4. kép) Nagybányán lakó festőművész 1889-ből való remekművű képmása, mely még soha reprodukálásra nem került. A szépen rajzolt, kissé lírai kifejezésű férfifej Ferenczy e pantheisztikus és misztikus korszakának titokzatos fényekben csillogó, elragadó alkotása.

Ugyanebben az évben, 1899-ben készült három arcképe Budapesten, a baráti Mannó család tagjairól és rokonairól. *Joanovits György* képmása, kissé merevebb és szigorúbban traktált rokona a müncheni önarcképnek, s mint az, frontálisan, de semleges, sötét háttér előtt. A Morvay-házaspár arcképei élénkebbek, merevségük pillanatnyi mozdulatban oldódik fel. *Morvay Jenő* felöltőben, kalapját tartva, mintha hirtelen felnézne, felesége *Mannó Katalin* süppedő karosszékben ül és ábrándozva tekint maga elé. A három portré közül karakterábrázolást illetően talán Morvaynéé a legsikerültebb.

A plein-air képek idejében készült a művész napsütéses *Önarcképe*. Idegen férfi tekint reánk, nem a megszokott Ferenczy Károly-arc, bajusza és szakálla hiányzik, fehér sapka van a fején s hunyorogva néz szembe az erős napsütésben. A formák a fény bontó hatása alatt fellazultak, de nem vesztették el eredeti, nem látott, hanem tudott összefüggéseiket, mint ami Ferenczy Károly plein-air képeire általában jellemző. Egy időben készült a Gesztenyefák című vászonnal, mely ugyanezt a festői állásfoglalást mutatja ; a napfény rátűz a dús lombozatra, de a hatalmas fa leveles tömegével organikus egység marad, nem hasad szét fény- és árnyék-pászmákra, mint amire annyi példa akad a francia impresszionizmus tájképfestészetében. Ugynebben az évben 1900-ban, Nagybányán készült kisméretű *Önarcképe* bajusszal, de szakáll nélkül. Az ábrázolás csak a fejre szorítkozik, a kép a nyak alatt véget ér, ami kis mérete ellenére monumentálissá teszi.

A kettős és hármas arcképek sorozatát a Nagybányán, 1901-ben festett *Valér és Béni* című kép nyitja meg, mely igen változatos, valószínűleg nem került befejezésre. Balra Valér áll kockás pulóverben és jobbra lefelé néz. A nagyhajú, alacsonyabb Béni szemben áll. A képet a szobába szűrődő napsütés világítja meg, háttérben szoborfej és váza látható.

E korszak egyik főműve *ifj. Hegedüs Sándor*ról az íróról készült. Mindkét példányát a Szépművészeti Múzeum őrzi, s igen érdekes megfigyelésekre ad alkalmat a két kép összevetése. A vázlat és a kész példány egyaránt nagyméretű, csak öt centiméterrel különbözik nagyságban egymástól. Első pillanatban nehéz megmondani, melyik az előtanulmány és melyik a végleges kép, ami a művész gondosságára jellemző. A kész kép talán egy kicsit keményebb és hidegebb mint a tanulmánya, ami azonban korántsem jelenti azt, hogy az akademikus portré kívánalmai szerint készült volna. Az érdekes, magyarázó mozdulatú jobb kéz frissen lendül meg a levegőben. A modell szigorúan vizsgálódva néz a művész szemébe. Mintha most hagyott volna abba egy mondatot, melynek pontos megfogalmazására súlyt helyezett. Felöltője balkezén lóg,

következő pillanatban odanyúl az asztalon heverő kalapjához, s indul is. E sokat dolgozó, sokat beszélő, vitatkozni szerető, de mélyebb nyomokat nem hagyó magyar író többet kapott ez arcképben, mint amennyi járt neki.

Lírai mű és több szeretettel készült *Komjáthy Gyula* arcképe Nagybányán, 1902-ben. Álló férfi térdképe, ki csendesen mereng s jobb kezével széktámlába fogódzik. Az ábrázolt a művész baráti köréhez tartozott, mint ismeretes, modellt is állt baráti szívességből : a Dombtetőn című kép álló férfialakja róla készült.

Újabb kettős arckép *Schönherr Antal és Gyula* képmása 1902-ből, a Szépművészeti Múzeumban. Apa és fia ülnek egymás mellett, az apa kissé sértődötten, zsémbes arckifejezéssel, maga elé tekintve, Gyula fia pedig, a jónevű történész, Nagybánya szülötte, fiatalon és bizakodva néz a világba. A képen nem látszik, hogy a művész súlyos vívódások árán festette meg. Az arcok modellállása friss, a kompozíció ritmusa hibátlan. A rendkívül vastag festékréteg, mely különösen a kép felső részén figyelhető meg, arra vall, hogy a művész nem egyszer, hanem talán tucatszor is átfestette.

Méretre legnagyobb, pátosszal teli *Önarcképe*, mely ugyancsak a Szépművészeti Múzeumban van, 1903-ban készült Nagybányán. A művészt munkája közben ábrázolja, barna műtermi kabátban, nyitott gallérral, amint balkezében ecsetet emel, jobbjában palettát tart. Az erősen összefoglaló jellegű előadási mód komor nagyvonalúsággal egyesül. A kép előre mutat a késői, sommás módon alakított vásznak felé. Ugyanebben az évben készült *Noémi* arcképe : kibontott hajjal, fején barna sapkával. Kezelése az önarcképhez képest kissé részletezőbb, szelleme nem patetikus, hanem rendkívül közvetlen és bensőséges.

*Herrer Cézár*ról az említett szép arckép után öt évvel, 1904-ben újabb két arcképet festett, mindkettőn feleségével, kettős arcképben ábrázolva. A vázlat, melyet letétként a Szépművészeti Múzeum őriz, lényegesen frissebb és dúsabb festőiségű, mint a kész kép (5. kép), mely a Herrer család birtokába van. Színben mindkettő igen tartózkodó, a férfi fekete ruháját, a nő fehér blúzát és barna szőrmét más színfolt nem élénkíti.

A portrésorozat egyik remekműve *Malonyai Dezső* művészeti író arcképe 1904-ből, a Szépművészeti Múzeumban. Az író kék házikabátban, jobb kezében könyvet tartva ül. Balra Verocchio mellszobrának gipsze látszik. A figyelve feltekintő fej és a szélesen előadott kék házikabát kiválóan ellensúlyozza egymást. Tisztán érezhető a monumentálisságra való törekvés, mely nemsokára legnagyobb remekműveiig vezet el. Kisméretű olajvázlatáról is tudnak, mely sajnos lappang.

Igen érdekes megfigyelésekre nyújt alkalmat egyik baráti köréhez tartozó nőismerőséről, *Andreevits Melanieről* készült arcképe. A képet a Szépművészeti Múzeum 1919-ben szerezte meg, a múzeum fényképgyűjteménye ugyanerről sokkal finomabbnak tűnő, régi fotográfiát őrzött, melyről azt kellett gondolni, hogy a kép variánsa. A művész fiának, Ferenczy Valérnak emlékezete szerint azonban nem így van. A képről első állapotában fotográfia készült, majd Ferenczy azt teljesen átfestette. A régi fotográfia alapján úgy tűnik, hogy az első megoldás sikerültebb volt, finomabb. Az ábrázoltat könnyű,

fehér ruhában mutatta, nem lila blúzban, mint a második. A ma is meglevő változat durvább és pasztózusabb, új részlet rajta a bal kéz mellett heverő fekete kalap, fehér strucctollakkal.

Ferenczy Károly arcképfestésének kétségtelenül legnagyobb remeke *Béni* fiáról Nagybányán, 1906-ban festett arcképe. A derékon alul ábrázolt tizenhat éves fiú szemben áll. Haja középen kettéválasztott. Barna bársonyruhát visel, a nyaknál zárt, vörös pullóvere kilátszik. Bal kezét kabátzsebébe dugja, de nagyujja kinn maradt, jobb kezével támaszkodik. Igazi monumentális arckép a legjobb értelemben, csak a lényegesnek nagyvonalú megjelenítésével. A kifejező erő nagyszabású formával és mértéktartó színezéssel párosul. A magyar arcképfestészetnek kevés ilyen remeke adad, mint e portré, pedig e műfajban emlékezetes sorozattal büszkélkedhetünk.

Az egyre sűrűbben Budapesten töltött téli hónapokban sorra feltünedeznek a megrendelésre készült arcképek. A modellek javarészt a vagyonosabb nagypolgári rétegből kerültek ki, arisztokrata megrendelői Ferenczy Károlynak sohasem voltak. Az arisztokrácia nem vett tudomást a fejlődésről, megmaradt Benczur Gyula és akadémikus követői mellett. *Weiner Adolfnéról* 1907-ben festett arcképe friss, önkéntelen pózzal próbálja az ábrázolt kevéssé jelentékeny voltát rokonesznvessé tenni. A középkorú asszony jobbra dől karosszékében, s könyökére támaszkodik, legjobban sikerült dús, felfelé fésült puhafürtű haja, s a szürke ruháján virító rózsaszál. Ide csatlakozik *Grünwald Vilmosról* és *nejéről* készült egy-egy különálló portréja. Az asszony fehér blúzban, nagy kék kalapban ül, két kezét barna karmantyúba dugva. Balra a háttérben az 1905-ben festett Tavaszi táj című kép fele látható, mellette kék drapéria. E közvetlen, jól megfigyelt és festői erényekkel ékes alkotással szemben a férfi arcképe modoros pózával, unalmas fekete zsaketjével lényegesen konvencionálisabb. Ennél sokkal monumentálisabb hatású *Groedel Hermann* gyáros arcképe. A hatalmas aggàstyán karosszékben ül és szúrós szemekkel néz maga elé. Sajnos a kép a Felvidéken vagy Csehországban lappang, csak kiváló rajzvázlatát ismerjük, mely a Képzőművészeti Főiskola tulajdona.

Ismét a monumentális megjelenítést keresi a hatalmas *Kettős arckép*, mely Nagybányán készült 1908-ban Béni fiáról és Noémi leányáról. Balra Béni ül fekete nadrágban, ujjas szürke pulóverben, jobbjával támaszkodva, bal karját fejére fektetve. Jobbra Noémi áll, összefont karokkal, fehér csipkeruhában. A háttér intenzív kobaldkék színe az egész kompozíciót átöleli és egybefogja. A fiú póza erőszakoltnak látszik, de a kompozíció ritmusa feloldja e különlegességet. Ugyanebből az évből való *Bukovinszky Péter* arcképe, lapossapkás fiatal fiúé, nyakában csipkegallérral. E színpadias vagy régieskedő csipkegallér mintha múzeumi emlékeket idézne némi iróniával.

A Nagybányával szoros kapcsolatban álló, nagyobbrészt Budapesten készült arcképsorozat egyik legvonzóbb darabja *Bálint Zoltánné*, a későbbi *Lobmayer Gézáné*, álló térdképe. A kedves mosolygós, nagyfrizurájú szépasszony bal felé néz, kockás blúzán fehér, hosszan lelógó szőrmével, melyet baljával fog. Az arckép 1909-ben készült, láthatóan a látványban való gyönyörködéssel.

5. Ferenczy Károly: A Herrer-házaspár. 1904.

A késői évek terméséből elsősorban *Szinyei Merse Pál* képmását kell említeni, melynek vázlata a Szépművészeti Múzeumé; végleges fogalmazása a marosvásárhelyi Kultúrpalotában függ. 1910 decemberében készült, a mestert kissé jobbra hajolva, kékhuzatos pamlagon ülve ábrázolja, amint baljában cigarettát tart. A kész kép kissé nagyobb, részletezőbb, színei élénkebbek. Ugyanebben az évben készült egy *Önarcképe*, mely a Fővárosi Képtár tulajdona volt. Életnagyságú mellkép, zöldes, semleges háttér elé állítva. Újabban bukkant fel a művész nagybátyjának, *Ferenczy Ferencnek* mellképe, mely feltehetően ugyanebben az évben készült és a bajuszos modellt úgyszólván teljesen profilban ábrázolja.

Ferenczy Károly legismertebb portré-csoportjához tartozik a *Hármas arckép*, melynek legkészebb példánya a Szépművészeti Múzeum tulajdona. Az első vázlat, mely talán nagyobb méretű volt, mint a végleges kompozíció, Nagybányán lappang. 1940-ben Neményi Bertalan tulajdonában volt egy másik változata, melyről a baloldalt ülő Béni alakját, túl vázlatos volta miatt

levágták. A Szépművészeti Múzeum példánya a három Ferenczy gyermeket hasonló kompozícióban ábrázolja. Balra Béni ül, középen Valér, ki jobb tenyerére támaszkodik, jobbra Noémi, ki két testvére felé fordul. Ez a kompozíció már Ferenczy összegező korszakából származik, ugyanaz a nyugodt, szinte zenei jellegű ritmus jellemzi, mint késői nagy aktos kompozícióit.

Szakállas *Béni* fiát 1912-ben háromszor is megfestette. A karfára támaszkodó, fejét balra hajtó férfi mellképe semleges háttér előtt jelenik meg. Legkészebb köztük Jaulusz Borbála tulajdona (6. kép), de a legkifejezőbb lírai szépségű az volt, mely Hatvany Ferenc gyűjteményében függött, s a második világháború idején elpusztult.

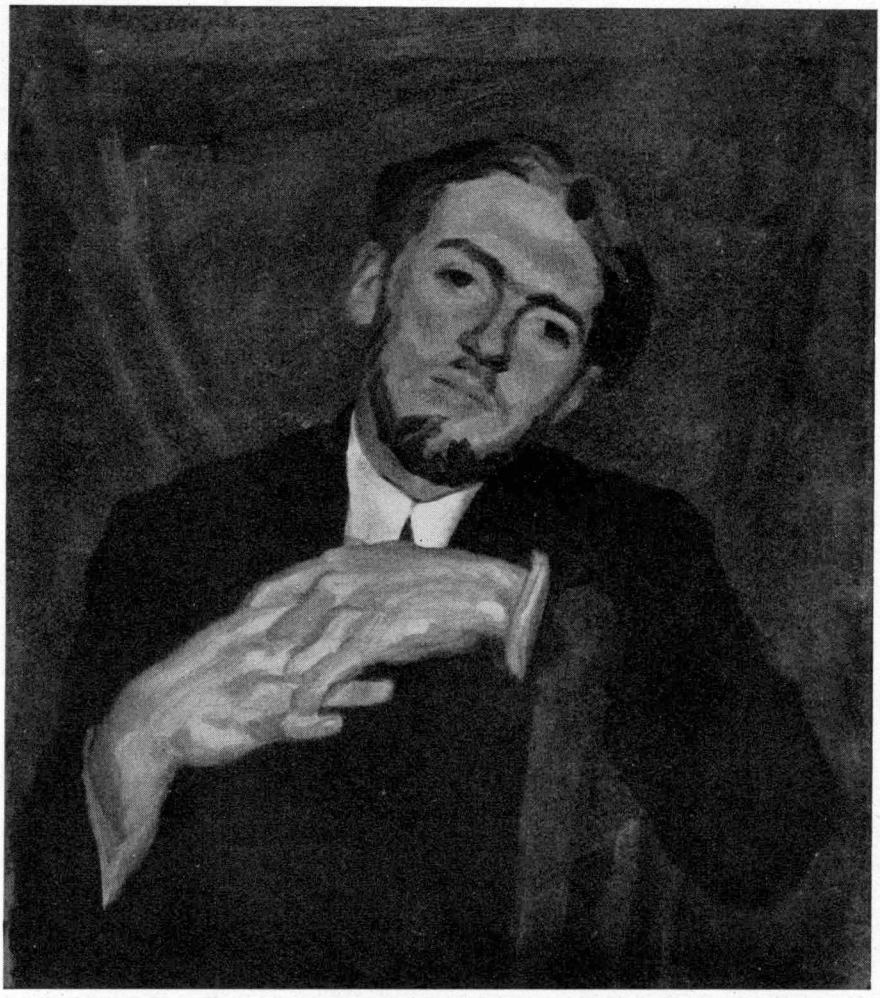
E késői évek termése közé tartozik egy *Vidéki színésznőről* készült két arcképe 1912-ből. Az egyik kifejezetten portrészerű, a modellt magas kalapban, áttört virágmintás blúzban, ülve ábrázolja, hosszú keztyűkkel. A másik egészalakos, fél-életnagyságú portré. A színésznő fehér ruhában, hátratett kezekkel áll a fal előtt. E két arckép témájánál és felfogásánál fogva szinte kiesik a művész oeuvrejéből. Talán még jobban kiesik a következő évben, 1913-ban festett *Kalapos nő* című portré, mely nyilván modellről festett, vázlatos, álló térdkép. A csinosnak bajosan mondható nő szegényes ruhában, de mégis cicomásan, szomorúan mereng maga elé. Ezúttal mintha együttérzés csillanna fel a művész részéről a modell irányában, egy fajtája a szánalomnak, mely a testi rútság, az idő múlása és a pénztelenség hármas szomorúságát érzi át.

E fanyar bájú alkotás után már csak négy portré következik, valamennyi megrendelésre készült. *Weidinger Miksa és feleségének* képmása, mindkettő két példányban 1915-ben, *Schuler Gusztávnéé*, hasonlóan két példányban 1916-ban, és *Ernst Sándornéé*, mely a művész utolsó képmása, ugyanabban az évben. A férfiarckép ezúttal is konvencionális, Weidingernéé a kifejezés szépségével hat; kétségtelenül a legszebb köztük az Ernst Sándornéról készült profilarckép, a kék szín elragadó szinfóniájával.

Íme, valamennyi korszakában akad képmása, mely vetekszik jelentőségében a többi alkotásaival. A szentendrei finom naturalizmust id. Ferenczy Károly arcképe, Münchent az Önarckép, Nagybányát a Herrer-, Malonyay és Béni-portré, késői szintetikus stílusát a Hármas arckép, a Kalapos nő és Ernst Sándorné képmása méltóan szólaltatja meg.

Hátra lenne még Ferenczy Károly és a realizmus egymáshoz való viszonyának vizsgálata. Az elemző rész, gondolom mindenkit meggyőzhet arról, hogy sem a finom naturalizmus, sem a plein-air, sem az összegező stílus nem jelent ebben az esetben formabontást, egyénieskedő stíluspróbálgatást. Ferenczy, mint tudjuk, elítélte a „neo"-k törekvéseit, két lábbal, igen statikusan állott a földön, s mi sem volt tőle idegenebb, mint a stilizálás bármily szerény foka. Ismeretes, hogy Ripp-Rónai művészetét idegenkedve nézte, Czóbel Béláéban sem bízott. Évtizedek múlva ez a portréművészet teljes egészében múzeumi rangúvá vált realista alaphangja révén, mint ahogy legjobb darabjai már régen a múzeum termeiben függenek.

Ha a szemmel kísért fejlődést nagybányai társainak portréfestői munkásságával próbáljuk összevetni, nem válik Ferenczy hátrányára. Réti István



6. Ferenczy Károly: Szakállas Béni. 1912.

szeretetteljes részletezéssel írt főművében a termés nyomon követhető, és mint kitűnik egyáltalán nem bőséges. Ritka példaként Hollósy Simon szakállas Férfiarcképe (1886. Szépművészeti Múzeum) és késői, komorságában grandiózus, ismert Önarcképe magaslik ki, kétoldalt közrefogva Ferenczy Károly arcképeit a naturalista megfigyelés elevensége és az öregkor borús látomásainak végleteivel. Thorma János Lukovitsnéről és kislányáról, majd a Lovrich-házaspárról festett monumentális sötét tónusú arcképével — mindkettő korai művei közé tartozik — még nem a legsajátabb nyelvén szólal meg, késői portréi pedig Ferenczy halála után készültek, s már nem alkalmasak összehasonlításra. Iványi Grünwald Anyja 1892-ben és Hollósyné (Fehérruhás nő) 1897-ben készült képmásával csak ízelítőt adott. Egyedül Réti István piktúrájában játszik elejétől végig jelentős szerepet az arckép. Ennek a

művészetnek alapos elemzése azonban mind máig sajnálatosan hiányzik. A nagyritkán felbukkanó vásznak többnyire a nagybányai mozgalmat megelőző müncheni naturalizmushoz kapcsolódnak, kisebb részben az 1896 és 1900 közti, korai nagybányai átlagstílushoz. Csók István szeretetteljes, részletező portréi szüleinél, tíz évvel a nagybányai iskola alakulása előtt, 1886-ban készültek ; a Wlassics portré remeklése vagy éppen a Keresztapa reggelijének optimista szerenádja talán már el is felejttette a közös kezdetet. Glatz Oszkár, kit még említeni kell, ebben az időben nem festett arcképet.

E vázlatos rajz, mely csak portrék sorára emlékezik vissza egy olyan mester esetében, ki A három királyokat adta nekünk, egyoldalúnak tűnik. Mentségéül szolgáljon, hogy Ferenczy Károly képeiről íródott, melyek bűvöletéből nehéz, nem is kell, nem is lehet szabadulni.

ADALÉK KOSZTA JÓZSEF STÍLUSÁNAK TÖRTÉNETÉHEZ

ÍRTA: LYKA KÁROLY

Koszta József azoknak a ritka festőknek egyike, akiknek művészetében, legalábbis teljes befejezettségi fokon alig mutatható ki meggyőző módra más festő stílusának befolyása. Érett művészetét eredetinek tekintjük, éppen ezért érdekel minket kialakulása is.

Ez a művészet nem formálódott „légüres térben", hiszen Koszta sokfelé fordult meg, sokféle művészet körében. Járt Budapesten a Mintarajziskolába és Benczur mesteriskolájába, amott Székely Bertalan rajzoktatásában volt része, ami korai képeinek néhányán, de csakis ezeken kissé megérezhető, emitt pedig egészen meddő volt a munkája, legalábbis művészeti szempontból. A müncheni akadémia sem hagyott nyomot benne. Járt Párizsban, az új művészet hangosan zajló csataterén is. Hazajövet ingerülten szidta Matisset és az összes kubistákat, mintha személyes ellenségei lettek volna. Látókörének bizonyos korlátoltsága megakadályozta, hogy az ott megismert művészeti elméletek eltérítsék ösztönös útjáról. Volt Rómában is, de ez az ösmeretség csak felszínes volt, mélyebb hatását megakadályozta kulturális felkészültségének szerény foka. Itt sem kerül művészetébe valamely idegen stílussajátság. Mint annyi más festő, ő is fölkereste Nagybányát, és háromnegyed évet töltött a tavasziasan friss és ihlesztő modern magyar művészet fészkében. De idejének nagyobb részét mégis inkább a közeli Felsőbányán töltötte, biztos távolságban a festőktől hemzsegő művészteleptől. Ez az időszak megerősítette eredeti hajlandóságában, amely a valóság festésére biztatta. Megismerkedett Szolnokkal is, de ott sem vert gyökeret, gyakran el-elhagyogatta rövidebb-hosszabb időre, nem csatlakozott szorosabban az odavaló festőkhöz, tulajdonképpen mindenütt idegennek érezte magát. Nem tartott ott semmi közösséget a borús alföldi népfestés mesterével Fényes Adolffal sem, sőt kellő távolságban tartotta magát tőle különösen attól fogva, hogy meglátta nála azokat az új stílusú romantikus, mesehangú képeket, amelyek annyira különböztek nagy munkásképeitől. Mindebből látnivaló, hogy eleget forgott a legkülönfélébb művészet körében, mégis sikerült stílusát befolyásmentes eredetiségében megőrizni, pedig a kísértés igen nagy volt.

Az immunitásnak ez a ritka nagy foka — amely ebben az esetben termékenynek bizonyult — önkénytelenül fölvetteti a szemlélőben a kérdést: mi lehet ennek a feltűnő jelenségnek az oka? Bizonyos, hogy semmi esetre sem a közöny. Hiszen a maga szántából kereste fel a művészek tanyáit, csakis érdeklődés vihette oda, sőt nem sajnálta alkalom adtán egy hosszú külföldi út költségeit, ő, aki szinte gyermekesen örült egy kisebb képeladás alkalmával

kapott kevés pénznek is és garast garasra rakosgatva takarékoskodott. Tompaság, egykedvűség sem volt tulajdonsága, hiszen említettük már, mennyire kihozta sodrából a kubisták művészete, holott semmi köze sem volt hozzájuk, de ingerültté tette, hogy a művészetben ilyesmi is lehetséges. Ezt nem is egyszer ismételte e sorok írója előtt is.

Ezeknek a különös és érdekes sajátosságoknak nyitját nem annyira külső okokban, mint inkább egyéniségében véljük megtalálni. Mindenképpen különös ember volt. Élete legnagyobbrészt magános élet volt. Nem volt éppen emberkerülő, mégis bizonyos távolságban tartott magától mindenkit. Nem barátkozott. Nem volt igazi társaslény. Természete gyanakvó és bizalmatlan volt, hamar ellenségeskedést vagy legalább lebecsülést látott olyankor is, amikor nem volt rá semmi oka. Magánosan járogatta az Alföldet, amelynek fáradhatatlan nomádja volt s amelynek szerette népét, a falu, a tanya dolgos emberét, de anélkül, hogy valamely kapocs alakult volna ki közte és e nép közt. Esete tehát nagyon különbözött más alföldi festők esetétől. Mert például Tornyai János Hódmezővásárhelyen és Mártély környékén, Nyilassy Sándor Kamaráserdő, Horgos és végül Tápé parasztjai körében élt, meleg rokonszenv, sőt barátság alakult ki köztük. Ilyesmire nincs példa Koszta örömtelen életében, aki mindvégig művészetének és csakis művészetének élt, és akinek érzelmi világát kései koráig senki ember fia nem vonzotta, legfeljebb mint festeni való téma.

Miután teljesen művészetében élte ki magát, mint valami szent kincset dédelgette azt. Valóságos szenvedély vezette festés közben az ecsetjét. Olykor a megszállottság állapotában készültek képei, a legnagyobb hévvel, a neki sajátos türelmetlenséggel, kivált munkálkodásának második szakaszában, amikor művészete elérte delelőjét, munkássága pedig forrpontját.

Művészetének értékéről feltétlenül meg volt győződve, nagyra becsülte és éktelen indulatba jött, ha úgy vélte, hogy azon sérelem esett. Amikor valamely képét Budapesten kiállította, utána feljött maga is a fővárosba ellenőrizni jól akasztották-e. Ha a képet nem úgy helyezték el ahogy várta, nagy haragra lobbant. Egyszer a Műcsarnokban ilyen okból késsel akarta fölszabdalni művét, alig lehetett visszatartani. Máskor lemondott a Szinyei Társaság tagságáról, mert ennek kiállításán nem akasztották képét kitüntető helyre. Neki a műve vér volt a véréből, énjének része, amelybe bele volt zárva minden érzése. Stílusát éppen ezért valóban saját egyéni stílusának érezte, amelybe nem engedett idegen művészeti elemeket belesikkadni.

Egy ilyen komoly, csaknem komor hangoltságú mesternek művészete nem lehetett simulékony, gyöngéd, életörömöt sugárzó. Művészete a maga elszigeteltségében folyamatos átalakulás, fejlődés képét mutatja. Munkálkodása első felének stílusa mintegy előkészítése a következő korszak stílusának.

Korai művei közül a Hazatérő aratók című szerezte neki az első nagy elismerést, a Műbarátok ösztöndíját. Egyben jól jellemzi stílusa első korszakának sajátosságát is. Emberek, asszonyok kaszával, gereblyével a vállukon indulnak otthonuk felé. Az egyes alakokat szigorú és biztos rajzú körvonalak különítik el a háttértől, a kar, az arc, az ingujj, a szoknya, a körvonalak által

határolt plasztikus formák belső rajza részletező, és pontosan kiemeli a ruha redőit, az ingujj gyűröttségét, az arc részleteit, még az öltözetek szövetszerűségét is. A színhatás csaknem rideg, közömbös, a lokális színek kissé kietlenek. A kép mégis megérdemelte a kitüntetést, mert a művésznek volt bátorsága az életet erről az oldaláról bemutatni a maga valódiságában, minden kikészítés nélkül.

Ez a festés párhuzamos azzal a művészettel, amelyet a franciák naturalizmusnak neveztek el, s amely nálunk rövid ideig jellemezte például Ferenczy Károly legkoraibb munkáit (Kallós arcképe), hosszabb ideig Nyilassy stílusát, az alakok élesebb körvonalaival és sokkal gazdagabb belső rajzzal, nem lokális, hanem valóban látott színeivel (Arató). Kosztának ebben a korszakban festett képei mégis valamivel összefoglaltabbak, rajzuk kevésbé elemző, a szín pedig nem a szabad természetben látott szín, hanem lokális és nem olyan dús változatú, mint ilyen világítás mellett a szabadban szokott lenni. Ezek a sajátságok elválasztják a franciák értelmében vett, tehát eredeti naturalista módtól.

Mégsem ilyen, a valóságtól közvetlenül, mentül hívebben megközelíteni akaró képek biztosítanak Kosztának kiváló rangot művészetünk történetében, hanem azok az alkotásai, amelyek életének második szakaszában kerültek ki ecsetje alól. Hogy a huszas, harmincas évek képeinek stílusa különbözik az előző korszakának stílusától, annyira feltűnő, hogy a két korszaknak elkülönítése bizonyára jogosult. Nincs itt szó egy festő élete művének mesterséges ketté hasításáról, hiszen az átmenetek sora köti össze azokat, mint ahogy a szivárvány színei folyamatosan átsiklanak egymásba, anélkül, hogy a sárga vagy zöld azonos volna a kékkel vagy ibolyaszínnel.

A festési módnak ilyen elváltozása többféle okból keletkezhetik. Ferenczy Károlynál egy bizonyos időben a verőfény hatásának érdekessége, új hangulata, még kihasználatlan stílus-indító ereje adott új jelleget festésének. Szinyei Mersét egy kirándulás emléke, színtapasztalata térítette el az aszfalt barna skálájától a friss és üde szín kiaknázására. Fényes Adolfot egyenest festési tapasztalatok késztették egyszerűsítésekre. Egyébként is aki eleget festegetett, jól tudja, hogy olykor a munka hevében, festés közben közvetlenül és váratlanul is adódhatnak új megoldások. Koszta második korszakának stílusát — azt hisszük — ilyen festésközi izgalom (egyébként is sajátossága) terelte a festésnek erre az új módjára, nem pedig valamely elméleti meggondolás, ami éppen nem vallana az ő minden spekulációtól idegen szellemiségére.

De bármi legyen is az ok : az okozat itt van előttünk, könnyen felismerhető, erős hatása rávall egy izgatott vérmérsék sáfárkodására.

Sok képe közül elég ha itt egyre hivatkozunk, arra, amelyet egy tányért törülgető leányról festett. Ennek a képnek stílusa sok mindenben eltér kezdeti korának, például a Hazatérő aratók című már idézett műnek stílusától. Mert rendkívüli egyszerűsítéssel elvetette a régi határozott körvonalakat, amelyek egykor körülfogták alakjait. Elvetette a formáról-formára való festést, sőt magát a határozott plasztikai formát is. Megszűnt az alak elemző rajzának gazdagsága. Megszűnt a részletek gondos elkülönítése az arcon, a kézen.

Minden össze van vonva gazdag meleg színfoltokba, amelyek világító erővel sorakoznak mély fekete foltok mellé. Ezzel igen erős ellentétek kerültek a képbe, és a hatalmas erejű parázsló és dús színek veszik át az uralmat. Még fokozottabbak ezek a sajátságok azokon a képein, amelyeken legkedveltebb tárgyát, a kukoricatörést festette látható nagy kedvvel. Ecsetje itt sötét környezetbe ágyalja a kukoricaszárak kivillanó aranysárgáját, az asszonyok pipacspiros fejkendőjét, a búzavirágszínű szoknyákat, mindezt a legtüzesebb kiadásban, szélesen járó technikával, a legnagyobb hevületben a vászonra teremtve. Ez a hirtelen festés egyetlen meleg folttá sommáz egy-egy arcot, amelyen nem különíti el a szemet, a szájat, s egyetlen nagy elévillanó fehérséggé az ingeket, amelyekben nem látni egyetlen redőt sem. Bár így összevont mindent, a néző mégis teljesnek érzi az ábrázolatot. Minden lappangó feszültséggel tölti meg a képet, izgatja a szemet, mozgatja a képzeletet.

A harmincas években festett tájképeinek egy során, amelyeken csak néhány kis házat, kerti kerítést lehet látni, még fokozottabb az ellentétek hangsúlya. Eltűnt az utolsó részlet, az utolsó plasztikus forma is. Amik a képen még láthatók, mind szinte felfoszlanak a leghevesebb ellentétekben. A művész most már csupán benyomásait adja a dolgoknak, nem a látottakat a maguk teljességében. Stílusa körülbelül e kontrasztokban dús és erős átírásokban mondja ki az utolsó szót.

Még egy körülményre szeretnők felhívni Koszta amatőrjeinek figyelmét. Arra, hogy ennek a bennszülött művészetnek stílusa éppoly kevéssé társul más stílusokhoz, mint amilyen társtalan volt szerzője. A merészen villogó színek a melléjük festett fekete mélységekkel éppolyan heves ellentétet adnak, mint amilyen hévvel teljes volt létrehozójuk. Éppoly kevéssé simulékony ez a stílus, éppoly kevéssé gyöngéd mint indulatos festője, éppolyan különálló, eredeti, mint amilyen különálló jellem a mestere.

Föntebb igyekeztünk ezt a különös művészt emberi jellemének oldaláról vázolni. Most új stílusának szempontjából nézve körülbelül úgy hat reánk a művészete, mintha tükre volna művészetünknek.

Koszta halálakor jegyeztem fel magamnak — pro memoria — egyetmást, azt most formábaöntöttem. (Lyka Károly leveléből.)

KÖZLEMÉNYEK

Id. MARKÓ KÁROLY MŰVEI

Markó Károly oeuvre-katalógusának összeállítását az a közkívánság tette időszerűvé, mely nemzeti festészetünk egyik úttörő egyéniségéről minél többet és minél biztosabbat akar megtudni. Sok szó volt eddig is Markóról; minden festészettörténeti, művészettörténeti munka, amely a magyar képzőművészettel foglalkozott, tulajdonképpen az ő képeinek tárgyalásával kezdte a fejlődés problémáit fölvázolni, de csak töredékes ismeretek és általános megállapítások alapján. A sok apró részletet össze kellett fogni ahhoz, hogy Markó Károly életműve minél teljesebb egészben álljon az utókor előtt, azok előtt, akik becsülik művészeti múltunkat és tanulni kívánnak e múlt hagyományaiból.

Markó Károly szerepe nemzeti művészetünk kialakításában eléggé vitatott téma, olaszországi működése miatt kevésbé befolyásos hatóerőnek tekintették és tekintik most is. Éppen ezért különösen érdekes ilyen művi és irodalmi összeállítás, mert ebből több olyan nyomra bukkanhatunk, amely Markó működését a hazai művészeti élettel való érintkezésben mutatja. A hazai művészeti élettel való legfontosabb kapcsolatot a Pesti Műegylet kiállításai jelentették Markó számára. S éppen az adatok összeállítása és egyeztetése alapján vált lehetségessé pontosan megállapítanunk, hogy miként és mennyiben vett részt műveivel ezeken a kiállításokon, mely művei szerepeltek az 1840-ben megindult évenkénti tárlatokon. Ezek a szereplések Markó Károly olaszországi tartózkodása idején is hathattak és hatottak a magyar művészeti életre, a magyar művészek fejlődésére. A korabeli kritikusok igen élesen foglaltak állást Markó ellen és mellett ; vannak, akik azzal vádolták, hogy jószántából nem küldött soha semmit a kiállításokra, kétségbevonták magyarságát és műveinek nemzeti jellegzetességét. Az oeuvre-katalógus összeállítása során meglehetősen világossá vált, hogy ezek a vádak, melyek a későbbi irodalomban is igen sokszor fellelhetők, főként a helyzet nem ismerésén és felületes megítélésén alapultak. Markó a legtöbb műegyleti kiállításra elküldötte műveit — sajnos, a műegyleti lajstromok meglehetősen hiányosak —, s mivel képei néha későn érkeztek, s így csak a pótlajstromba kerülhettek be, a könyvtárainkban meglevő műegyleti lajstromokhoz pedig nincs minden esetben hozzákötve a pótlajstrom is, teljes pontossággal nem állapítható meg, hogy valóban volt-e olyan alkalom, amikor Markó művei hiányoztak volna a tárlatokról. Az esetek többségében egyenesen Olaszországból vagy bécsi megbízottja, Cézár József által küldte el műveit, tehát nemcsak a hazai tulajdonban levő képeit állították ki a műbarátok, a közönség és a festők okulására, esetleg eladásra, hanem ő maga is súlyt helyezett rá, hogy az itthoni kiállításokon szerepeljen. Az első kiállításon, 1840-ben mesterünk képei nagy sikert arattak, a beszámolók lelkendezve dicsérték őt — joggal, mert ma már tudjuk, hogy az ekkor kiállított három kép legjobb alkotásai közé tartozik. — Méltán írta Vahot Imre az Athenaeumban, hogy nemcsak a pesti, de a bécsi kiállítás legjelesebb terményeit is jóval felülhaladja. A műegyleti katalógusban Tájkép címen szerepelt az egyik, s az irodalomból

megtudjuk, hogy egy magyar társaság magas árért vásárolta meg a Nemzeti Múzeum számára. A nemzeti képcsarnokot alakító egyesület évkönyve 1851-ben már közelebb visz a kép azonosításához : a festmény, mely 1840-ben ama bizonyos társaság ajándékaképp vétetett meg a Nemzeti Múzeum számára, de csak 1843-ban jutott el oda, Olaszhoni tájképet ábrázol aratók személyekkel, s 1839-ben Pisában készült olajfestmény. Markó Károly első műve, amelyen a polgárosuló ország műbarátai nyilvános kiállításon gyönyörködhettek, jelenleg a Szépművészeti Múzeum Új Magyar képtárában a 3066-os leltári számot viseli, s jelzése „C. Markó 1839 Pisis". Nem magános műbarát kegyéből állították ki ezt a képet, a művész maga küldte el az első pesti műkiállításra, ahol méltó festménnyel igyekezett képviseltetni művészetét. Markó két másik alkotása is felkeltette a kiállításról megemlékezők figyelmét, ezek Károlyi György — a festő első pártfogóinak egyike — tulajdonában voltak. 300 arany volt az áruk. Károlyi György leszármazottjának, Károlyi Mihálynak tulajdonából 1932-ben a Károlyi palota ingóságainak árverésén szerepeltek, jelenleg budapesti magántulajdonban vannak. A különböző katalógusok reprodukcióinak ismertetésével vált megállapíthatóvá, hogy ez a két kép az 1835-ben, illetve 1836-ban festett Asszonyok a kútnál (Kígyóölők) és Szüret (Tarantella) című művekkel azonos. Petrichevich Horváth Lázár 1843-ban a Honderűben a művásárlás hiányát hangsúlyozva megemlíti, hogy még Károlyi György palotájában sincs egyetlen egy olajfestmény sem, ezúttal azonban tévedett, mert ezek a képek, „a kiállítás valóságos díszei" már legalábbis 1840-től ott voltak Károlyi György palotájában. Károlyi Istvánnak, Markó másik pártfogójának fóti kastélyában is voltak Markó képek ; még római tartózkodása idején készítette el Róma látképét Károlyi István számára. A Zivatar vagy Szélvész, melyet annyira dicsért 1853-ban a Divatcsarnok s a Pesti Napló, majd 1860-ban Ormós Zsigmond Fótról írt könyvében, 1840 körül készülhetett, mert 1843-ban, alighogy Markó berendezkedett Firenzében, a Zivatar méreteit kérte Károlyitól, hogy hozzá a pendant-ját elkészíthesse. Ez a másik kép—a pendant— 1846-ban készült el, s az 1853-as műegyleti kiállításon szerepelt. A Pesti Napló szerint a „buja természet, a romok festőisége a legbájosabb ellenzetet alkotják s a mesteri kivitel minden kis vonásból kitűnő". Ormós kiemeli a szokottnál nagyobb alakokat a „Szüret" című képen. Letétként jelenleg a Szépművészeti Múzeumban van.

1841-ben egy ifjúkori „Magyar vidék" s két 1838-ban festett tájképe szerepelt a kiállításon. Kossuth szerkesztői megjegyzése szerint nem a művész küldte be őket, de ugyanakkor leszögezi, hogy 1838-as művei méltán vonják magukra a közönség figyelmét. Csak feltevésekre vagyunk utalva, hogy melyek lehetnek e művek. Az 1842-es tárlat lajstromának 58-as száma alatt szereplő tájkép tulajdonosa Iszer V. V. Az 1843-as kiállítás alkalmából egyik tájképe nagy port vert fel, felmerült a hamisítás vádja is, s újból az, hogy Markó nem maga küldte be művét a rendezőségnek. Ezúttal azonban Markónak a kép kíséretében érkezett, eredeti levele volt a bizonyíték a vádaskodók ellen. Mindkét tájképet a Műegylet vette meg, egyiket kisorsolásra 90.— forintért, a másikat a Nemzeti Múzeum számára, s hosszas huzavona után 1844-ben oda is került, Római Campagnai részlet (Szépművészeti Múzeumban, leltári száma jelenleg 3081). Ez a festmény is később érkezhetett meg, mert csak a pótlajstromban szerepelt.

Markó Károly annak ellenére, hogy megélhetési okokból kénytelen volt hazáját elhagyni s később sorozatos visszatelepedési tervei kudarcot vallottak, mindig figyelemmel kísérte a hazai művészeti életet, s igen fontosnak tartotta, hogy műveit itthon is megismerjék, jóllehet művészi hírneve és megélhetése szempontjából hazai szereplése nem jelentett neki annyit, mint egy-egy bécsi vagy itáliai kiállítás. 1844-ben ismét két művét küldötte el : tájképet alvó mitológiai alakokkal s egy másik

tájképet közelgő zivatarral, kifejezetten eladásra. Mindkettőt meg is vette Vay Dániel. A műegyleti lajstromok nem minden alkalommal jelentenek biztos útmutatót : előfordul, hogy a lajstromban nem találunk meg olyan képet, melyről ugyanakkor a lapok kiállítási beszámolói megemlékeznek. Így nem tudjuk teljes bizonyossággal megállapítani, hogy Markó 1845-ben kiállított-e itthon? Van beszámoló, mely említi, van kritikus, aki kifejezetten hiányolja. Lehetséges, hogy ezúttal is később érkezett meg a képe, s csak a pótlajstromba vették fel ; azonban ezt az 1845-re vonatkozó pótlajstromot nem lehetett megtalálni. 1846-ban három képét állították ki. Fáy István gróf gyűjteményét ugyanis 1845-ben elárverezték, a többi között Markó öt képét is. Ezek közül hármat az új tulajdonosok beküldtek az 1846-os műegyleti kiállításra : Vénuszt a gigászok üldözőbe veszik, 1828 ; Jupiter neveltetése, 1828 ; a harmadiknak csak a címét ismerjük : Az elveszett fiú. A két 1828-as képet — jelenlegi tulajdonosának közlése szerint — Karlovszky Zsigmond vette meg a negyvenes évek egyik árverésén, s azóta is az akkori vásárló családjának birtokában van. Karlovszky Zsigmond abban az időben a Pesti Műegylet pénztárosa volt. Az 1846-ban bemutatott művekről a tárlat ismertetői megjegyezték, hogy nem tartoznak Markó erőteljesebb korának alkotásai közé, s így minden valószínűség szerint azonosak a Karlovszky által vett 1828-as művekkel. Az 1847-ben annyira dicsért Párizs ítéletéről is csak a pótlajstromból s a műkritikákból tudunk ; Zerffi ezúttal kifejezetten azt állítja, hogy „a mester minden évben küld ecsete praetorsága alatt egy légiónyi legkedvesebb színeket", tehát ez is megdönti azt a makacsul ismételgetett állítást, hogy Markó saját jószántából nem küldött Pestre képeket. A Párizs ítélete Karácsonyi Guidó tulajdonába került, később Erny Mihály szerezte meg, s hagyományozta a Nemzeti Múzeumnak 1871-ben.

A szabadságharc leverése után, a szomorú elnyomás idején, a Műegylet 1851-ben rendezett először kiállítást Pesten. Markó képei ismét megjelentek, s aránylag igen magas árakat fizettek értük a vásárlók. 1851-ben Susanna a fürdőben c. képet állították ki, a tulajdonos, Horváth Ede jóvoltából. 1853-ban egyik kiállított tájképét 450.— forintért vette meg kisorsolásra a Műegylet. (Romlaky Gusztáv nyerte meg). Ugyancsak ebben az évben a májusi műegyleti kiállításon a Károlyi István tulajdonában levő Tivoli részlet szüretelő jelenettel is bemutatásra került. 1846-ban fejezte be Markó ezt a képet, a Károlyi István fóti kastélya számára festett Szélvész című képhez készítette pendant-nak, a Szélvészt még 1843 előtt alkotta. Bacchus születése és Diana kíséretével volt látható 1854—55-ben. Markó halála után, 1860-ban és a következő években több képét állították ki hagyatékából. Ezek a Képcsarnokegylet révén és országos gyűjtésből fedezett vásárlások útján jutottak a Nemzeti Múzeumba.

Az oeuvre-katalógus összeállítása folyamán tehát biztos választ nyerhetünk arra a korabeli művészeti irodalomban igen vitatott és fontosnak tartott kérdésre, hogy küldött-e Markó Pestre, a hazai műkiállításokra képeket. Rendszerint küldött, fontos volt számára, hogy itthon szerepeljen. Bár a Műegyletet Barabás is, Markó is magyartalannak tartotta, mivel abban az időben ez volt az egyetlen hazai művészeti fórum, alkotásaival rendszeresen részt vett rendezvényein. Helytelen volna ragaszkodni ahhoz a hibás nézethez, mely szerint Markó teljesen elszakadt a magyar művészeti élettől, nem volt vele kapcsolata, s művészete nem befolyásolhatta a hazai fejlődést. Sem a magyar művészet nem független Markó hatásától, sem Markó művészete nem független a magyar fejlődéstől — ellentétben Tehel Péter véleményével.*

* Tehel Péter : A magyar nemzeti művészet kialakulásának kérdései a reformkorban. Az Eötvös Loránd Tud. Egy. bölcs. tud. karának Évkönyve, Bp, 1953. 281. o,

S még kevésbé értjük Tehel Péter felsóhajtását, mely talán azt akarja jelenteni, hogy az első tárlat magyar kiállítói között igazi művész egy sem akadt volna — hát Barabást és Markót nem lehet igazi művésznek tekinteni?

Az adatok gondos összegyűjtése bizonyítja, hogy Markó Károly művészetét nem tekinthetjük függetlennek a hazai fejlődéstől. A magyar tájban gyökerezett művészete, már első műveinél is realista látással tekintett maga köré. Azt festette, amit megfigyelt : környezetét, a Kárpátokat és a Tátrát számos változatban, amikor a Felvidéken tartózkodott, s az óbudai Dunapartot, amikor Pesten élt. Kirándulást tett az aggteleki barlangba és egy kis sorozatban örökítette meg a látottakat. Kismartonban (Eisenstadt) is az ottani egyszerű, kedves hazai vidék ihlette meg, s a parasztasszony, aki a kemencét tapasztja, meg az uborkát hámozó fiatal lány. Művészi pályáján csupán rövid néhány év az az idő, amikor hazánkban dolgozott, mégis legőszintébb, bensőséges, egyszerű és hangulatos alkotásai éppen ebből a korszakából származnak. A Hölgyfutár Hírharangja szerint a hazai táj élményéből jött létre pusztai tájképének két változata, melyet 1853-as pesti látogatásakor hozott magával. Hogy ki is állította-e itthon, nem állapítható meg a Műegylet lajstromából, a bécsi Műegylet 1853-as áprilisi kiállításán viszont már szerepelt s eldöntésre vár a kérdés, hogy az Appeggiben, vagy a Bécsben festett példány készült-e korábban?

Id. Markó Károlyról igen sok művészeti könyv emlékezett meg eddig is hazánkban, s elterjedtek olyan nézetek is munkásságáról, melyeket a különböző szerzők egymástól pontosan átvéve ismételgettek. Fontosnak tartják általában leszögezni, hogy az ő alkotó módszere, a különböző tájelemekből aprólékosan összeállított tájkompozíció nem igényelt gondos előtanulmányokat, s azokhoz az apró alakokhoz, amelyeket tájaiban elhelyezett, nem volt szüksége hosszadalmas kosztümtanulmányokra, redőtanulmányokra, anatómiai studiumokra. Az esztergomi múzeumban található kétszáznál több rajz cáfolja az ilyen, az anyag nem kellő ismeretéből fakadó megállapításokat. Hogy milyen gondosan, milyen alapos elmélyedéssel végzett Markó Károly műveihez előtanulmányokat, mutatja például az a sok ceruzavázlat, amelyet szoknya-redőkről készített. A mozgások különböző változatait, kar- és kézbeállításokat, siető, lépő, álló ruhátlan és felöltözött alakokat láthatunk nagy számban a rajzokon, gondos kivitelben, biztos rajztudással, s beható megfigyelés eredményeképpen megörökítve. Női fejek, kifejező arcok, érzelmekkel teli alakok jelennek meg ceruzája, tolla nyomán, a művész nagy felkészültségét az emberábrázolás terén s kifejező erejét tanúsítva. A rajzok tömege megcáfolja azt az állítást is, hogy alakjai csak staffázs-szereplők lennének. A tájmegfigyelés élénkségéről és változatosságáról, a táj hangulatának, lelkének megragadásáról számos tájképtanulmánya vall, ceruzával, színes ceruzával, szépiával, tussal, akvarellel, néha csak néhány vonással lendületesen ragadta meg a motívumot, máskor körültekintően dolgozta ki. A sok változatos tanulmánykészítés szorosan hozzátartozott alkotómódszeréhez.

Az oeuvre-katalógus összeállítása során lehetett pontosabban megállapítani a Szépművészeti Múzeumban levő Markó-gyűjtemény egyes darabjainak eredetét is. Az első képeket a Nemzeti Múzeum közvetlenül a kiállításokon vagy a művésztől vásárolta. Régebbi ajándékozás útján kerültek művei a múzeum tulajdonába, legkorábban a Pyrker gyűjteménnyel, a „Szent hajdan gyöngyeiből" című 1836-ban, majd 1840-ben a már említett Olaszhoni tájkép aratók személyekkel, Pisa, 1839, melyet 1843. május 20-án küldtek be a múzeumba, addig a nádori főudvarmesteri hivatalban volt. Ugyancsak 1843-ban ajándékozta a Pesti Műegylet a Római Campagnai tájképet közelgő viharban, ahogy a Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület

évkönyve jelzi a címet, s amely kép máskor a Római Campagnának részlete Ceraites mellett néven szerepel. Ez 1844-ben jutott el rendeltetési helyére, a múzeumba. 1841-ben Deáky Zsigmond, Caesaropolis-i püspök, Krisztus kereszteltetését ajándékozta a múzeumnak, azt a képet, amelyről Campetti Placidus olasz költő dicsőítő verset adott ki. (Még egy versről van tudomásunk, melyet Markóról írtak : Gosztonyi Ferenc verse, 1861-ben a Nefelejtsben jelent meg.) Amikor a Nemzeti Képcsarnokot megnyitották 1846-ban, ezeket a képeket tették át a Nemzeti Múzeum képtárából a Nemzeti Képcsarnokba. Ez volt a múzeumi Markó-gyűjtemény magja. A Nemzeti Képcsarnokot Kubinyi Ágostonnak, a Nemzeti Múzeum igazgatójának kezdeményezésére alakították. Első elnöke Teleki Sámuel volt, a képcsarnokot a nádor hivatalbalépésének ötven éves jubileumára akarták megnyitni, s bár a nádor meghalt, az egyesület nem bomlott fel. Ezt követően akkor jutott Markótól nagyobb számú kép a múzeum tulajdonába, amikor a mester halála után, az örökösei birtokában maradt festmények megvételére társadalmi mozgalom indult. A nemzeti képcsarnokot alakító egyesület kezdeményezte a mozgalmat, Kubinyi Ágoston helyettes elnöknek az indítványára, azzal a szándékkal, hogy az egyesület, egyetértve a Pesti Műegylettel, aláírások útján szerezze meg az anyagi eszközöket a Markó-örökség megvételére a Nemzeti Múzeum képcsarnoka részére. Az egyesület 1860. december 18-án vette meg az 1859-es Aratási jelenetet, majd 1861. márciusában a Fürdő nimfákat — ugyancsak 1859-ből. Ezenkívül kétezer forinttal járult hozzá az országos gyűjtéshez. A Vasárnapi Újság rendszeresen beszámolt a gyűjtés eredményéről, s közölte az adományozók nevét. Ekkor szerezték meg a múzeumnak a Diana és Endymion (1853), Olaszországi erdősvidék (1855), Krisztus menete Emausba (1859), Némi-tó (1858—59), Boaz és Ruth (befejezetlen), Erdőrészlet (1859—60), és Jákob találkozása Ézsauval (befejezetlen) című műveket. Az Acqua nera 1859-ben, Diana a vadászaton 1862-ben került a múzeumba, ugyancsak a képcsarnok-egylet révén.

1871-ben elárverezték P. Kotzián bécsi gyűjtőnek, Markó jóbarátjának híres gyűjteményét. Keleti Gusztáv felhívást intézett ekkor a magyar műbarátokhoz a Fővárosi Lapokban, hogy ne mulasszák el ezt a nagyszerű alkalmat, s szerezzék meg az ottani szép Markó képeket saját gyűjteményük és a nemzet számára. Túlságosan nagy sikerrel nem járt ugyan Keleti felszólítása, néhány alkotással azonban mégis tovább gyarapodott a múzeum Markó-anyaga. A képcsarnok-egylet elöljárt a jó példával, s a Kotzián-árverésről megvette Eurydike halála (1847), Ábrahám megvendégeli a három angyalt (1849) és a Tóbiás és az angyal (1843) c. művet, s 1871. június 1-én a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta. A magyar műbarátok közül Wodianer vett meg egy Olasz tájat, aratási jelenettel (1848—55), s 1892-ben a Nemzeti Múzeumnak hagyományozta. Ugyancsak a Kotzián-gyűjteményből származik Wodianer vásárlása révén a Krisztus bevonulása Jeruzsálembe (1855), de csak 1950-ben lett a kép a Szépművészeti Múzeumé. A Kotzián gyűjteményből származik a Krisztus lecsendesíti a háborgó hullámokat (1854), melyet a bécsi császári gyűjtemények számára vettek meg 1871-ben, de csak 1934-ben jutott el a Szépművészeti Múzeumba az 1932-es velencei egyezmény alapján. A képet eredetileg is a magyar múzeumnak szánták, csak „tévedésből került" a Hofmuseumba. 1880-ban a Magyarország és a Nagyvilág, 1888-ban a Magyar Bazár úgy közli a képet, mintha a Nemzeti Múzeumé volna. A Kotzián-gyűjteményből — az 1871-es árverés alkalmával — Magyarországra került még néhány további Markó-kép. Wodianer a már előbb említett vásárlásain kívül megvette a Boaz és Ruth találkozását is (1843-ból) — a mester egyik legelterjedtebb és gyakran, különböző változatokban megfestett kompozícióját — és a Hylas elragadását, 1853-ból. A Kotzián-gyűjteményből származott Fruchter Lajosnak az 1854-es

évből származó Fürdő nimfák-ja, melyet később eladott és sajnos nem tudjuk hova került. A Kotzián-gyűjteményből — ezek szerint — több kép nem került vissza hazánkba.

A következő nagyobb arányú múzeumi gyarapodás 1899-ben történt, amikor a Markó család hagyatékából a Markó gyerekek műveivel együtt rendeztek a Nemzeti Szalonban az öreg mester műveiből is gyűjteményes kiállítást. A kormány vásárolta meg ekkor a múzeumnak az Árkádiában, Jézus Jákob kútjánál, Éjjeli hangulat, Jézus megjelenik övéinek és a Patak című képeket. Ezek Markó özvegyének és gyermekeinek birtokában voltak. Azokon a műveken kívül, melyeket a múzeum számára 1861-ben adományokból megvettek, a mester hagyatékában még nyolcvan megkezdett olaj-tájkép, huszonhét természet utáni tanulmány, egy sor vázlat, s öt rajzokkal teli album volt. A Nemzeti Múzeumnak nem volt módjában ezeket akkoriban megszerezni, később, 1878-ban az esztergomi prímás vette meg Markó Károly tájképekkel és figurális kompozíciókkal teli albumait, melyeket ifj. Markó Károly 1877-ben a Képzőművészeti Társulatnak küldött el Firenzéből.

A képcsarnok-egylet segítségével és adományok útján történt 1861-es vásárláson, a Kotzián-gyűjteményből 1871-ben megszerzett képeken, s az 1899-es vételeken kívül, még magánosok ajándéka, s néhány újabb beszerzés tette teljesebbé a múzeumi Markó-gyűjteményt. Ezek közül legfontosabb 1890-ben a Visegrád megvétele.

A volt Fővárosi Képtárba Zichy Jenő gyűjteményével jutottak Markó-művek — Zichy Edmund egykori vásárlásai és megrendelései —, így többek között az 1853-as Puszta.

Érdekes következtetésekre jutunk a művek áttekintésekor Markó itáliai utazásaira vonatkozólag is. 1832-es végleges olaszországi letelepedése előtt már kellett ott járnia, több adat utal erre, még ha az adatokat nem is tekinthetjük minden esetben megbízhatóknak. 1826-ban a comói tó partjáról készített közvetlen helyszíni felvételt, 1829-ben egyik képén a jelzés : R(om) 1829. Úgynevezett eszményi tájainak motívumai között nem annyira döntő a különbség 1832 előtt és után, ez az évszám nem jelent teljesen éles határvonalat. Valószínűnek látszik, hogy járhatott már előzőleg is Felső-Itáliában, esetleg pártfogójával, Geymüller bankárral.

Markó művei jegyzékének áttekintése sok probléma felvetésére és megvilágítására szolgáltat lehetőséget művészetével és életével kapcsolatban. Megtudjuk Markó Károly oeuvre-katalógusából, miszerint is műveinek túlnyomó többsége nem sorolható a mitológiai és bibliai jelenetek körébe. A műtörténészek azt hirdették mesterünkről, hogy elszakadt a való világtól, „üvegházi" a művészete, holott sokkal gyakrabban népesíti be képeit falusi jelenetekkel, melyeken jól megfigyelt részleteket ismerhetünk meg nemcsak a tájról, de a benne élő és dolgozó emberekről is.

Markó képeinek összegyűjtése a szakirodalom segítségével azért is fontos, mert eredetiben aránylag kevés alkotását ismerjük, ahhoz képest, hogy milyen sokra tehető műveinek száma. A Szépművészeti Múzeum és magánosok tulajdonában körülbelül hetven képe tanulmányozható. Az irodalom áttekintésével több mint ötszáz művét sikerült megtalálnunk, s ezek nagy részét a reprodukciókból azonosítani is lehet az írásban említettekkel. Markó művészetének helyes megvilágítását nagyban megkönnyíti életművének lehető legteljesebb megismerése. Ebben nagy segítséget jelentettek a kiállítási és árverési katalógusok ; a Képzőművészeti Társulat, Műcsarnok, Ernst Múzeum kiállítási és árverési katalógusai, az Árverési Közlöny s a bécsi aukció-katalógusok : a Wawra, Kende, Dorotheum, Miethke, Schwarz, Schidloff, Gilhofer és Ranschburg, Pisko, Posonyi, Tuchlaubenhof stb. A közölt képek között néhány olyan is akadt, mely Markó művészetére vonatkozóan igen lényeges elvi következtetések levonására is alkalmat adott.

Az oeuvre-katalógus összeállítása vet világot Markónak és a magyar műgyűjtésnek kapcsolataira, megmutatja, hogy voltak műbarátok, akik a 30—40-es években, sőt már a huszas években is méltónak tartották a magyar művész alkotásait gyűjteményükbe beilleszteni. Fejérváry Gábor, a kiváló gyűjtő és archeológus játszott talán a legnagyobb szerepet Markó támogatásában, ő hívta fel műbarát és műgyűjtő ismerőseinek figyelmét arra, hogy korabeli magyar festő műveit is méltónak lehet találni gyűjteményük számára. Fejérvárynak az archeológia volt a szenvedélye, de Henszlmann Imre szerint „figyelmét minden kornak és művészetnek emlékeire kiterjesztette". Ez az elfogulatlan szeretet a művészet különféle megnyilatkozásai iránt, vezette a kiváló archeológust a fiatal magyar festő alkotásainak értékelésére, s arra, hogy másokkal is megismertesse ezeket. Összeköttetésben állott az ifjabb Viczay Mihállyal — aki apjától örökölt híres érem- és régiséggyűjteményét fejlesztette tovább —, annyira felkeltette érdeklődését, hogy az is rendelt képeket Markótól. Az ifjabb Viczay nemcsak érem- és régiséggyűjteményét gyarapította, de festményeket is gyűjtött ; 1831-ben bekövetkezett halála után, 1833-ban, 227 képből álló gyűjteményét árverezték el Pozsonyban. Kovács Tamás pannonhalmi főapát vette meg a képek nagy részét, s ezekkel alapította meg az apátság képtárát. Kölcsey is megemlíti 1833-as országgyűlési naplójában Viczay festményeit, „Rudics szobáiban, miket a Viczay gyűjteményből a múlt télen drága áron vásárolt képek ékesítenek vala, a követek sokasága felgyülekezék" . . . Lehetséges, hogy ezek között láthatta a Markó-képeket is. 1830. június 30-án (Művészet VIII. 333.) kelt levelében írja Markó Fejérváry Gábornak, hogy még addig nem tudta befejezni a Viczaynak szánt képeket. Esetleg két más — eredetileg másnak szánt —, már elkészült képét engedné át, éppen azért, mert súlyt helyez rá, hogy Viczay hamarosan kapjon tőle műveket, mivel ez Fejérváry ötlete volt. Fejérváry különösen fontosnak tartotta Viczay figyelmét Markóra irányítani, mert annak festmény-gyűjteményében a Markó-képek szélesebb körök előtt is ismeretessé válhattak. Ezt az említett két képet Markó 80 dukátért engedte volna át Viczaynak. Eljutottak-e végül is hozzá a képek, nem tudjuk, 1831. április 2-i levelében jelzi Markó Fejérvárynak, hogy értesült Viczay haláláról.

Fejérváry Gábor 1820 körül ismerkedett meg Markóval, Pesten. Fejérváry ekkor a dúsgazdag Brudern bárónak volt teljhatalmú megbízottja és a vörösvágási opálbányák bérletében társa. Az ő segítségével alakította meg a Brudern palotába látogató főurak egy részéből azt a konzorciumnak nevezett kis társaságot, mely Markó továbbtanulását segítette. Brudern Józsefen kívül Károlyi György, Andrássy Károly és György segítették Markót induló pályáján. Andrássy Károlynál Oláhpatakán, Gömör megyében nemcsak Markó, de egy másik festő, Markó későbbi barátja, Vandrák Károly is megfordult, sőt hónapokat töltött ott, ahogy Ligeti Antal adatai alapján Szmrecsányi Miklós megírta. (Egy elfelejtett magyar festő. Magyar Művészet 1925. 361. o.) Valószínűleg Markóval együtt vendégeskedett Oláhpatakán, talán itt ismerkedtek össze ; később Bécsben és Kismartonban is sokszor együtt dolgoztak. Egy másik Andrássynak, Andrássy Leopoldnak betléri kastélyában is sokszor megfordult a kezdő Markó, ki „még akkor nem volt hírneves festő". (Vayk : Régi mecénások. Művészet 1902. 217. o.) Andrássy Leopold is elsősorban éremgyűjtő volt, de a művészetek közül leginkább a festészethez vonzódott, sőt ő maga is rajzolt, különösen karikatúrákat. Rajzos naplóját az Andrássyak betléri kastélyában őrizték ; ebben olaszországi utazásának minden eseményét megörökítette. Az Andrássyak is azok közé a „felvidéki főnemesek" közé tartoztak, akiknek érdeklődését Markó tehetsége felkeltette, s akik vásárlásaikkal, mecénáskodásukkal egyengették pályáját, amiként erről mesterünk életrajzírói beszámolnak. Andrássy

György is tagja volt annak a bizonyos konzorciumnak, melyet Fejérváry hozott össze. Andrássy György a reformkor egyik haladó gondolkodású alakja volt, Széchenyi legszorosabb baráti köréhez számították, egyike volt a Tudományos Akadémia első öt alapítójának, s társa Széchenyinek angliai utazásában is. Az ő anyjának, Andrássy Istvánnénak megbízásából írta Urbányi János, a grófnő titkára az alábbi levelet Markóhoz : „Teljes bizodalmu Geométra Ur ! Mlgs gróf Andrássy Istvánné Ő Exja mult napokban a Geométra Ur Aggtelki Barlang rajzolatira méltóztatott prenumerálni Marikovszky Doctor urnak, mellyről is Doctor ur mai napig nem adván (irást) és mostan sem lévén idehaza, kérem Geométra Urat, ne terheltessen a prenumerationális Sumárul Ő Exja részére nékem a nyugtáló írást megküldeni. Alázatos szolgája Urbányi János grófnő Ő Exja (titoknoka)". Az 1820-ban kelt levél címzése : a Monsieur de Markó Ingenieur a Rosnau. 1820-ban tehát már készen volt az aggteleki barlangot ábrázoló rajzsorozat, melyre Andrássy Istvánné előfizetett. 1820-ban Rozsnyón volt Markó, holott 1818-ban életrajzírói szerint már Pestre költözött. Más leveleket is címeztek neki 1820 nyarán Rozsnyóra. Valószínűleg Pestről járt nyáron Rozsnyóra földmérői munkákat végezni, hogy megélhetését, melyet festészetéből még nem tudott fedezni, biztosíthassa. Ezeket a földmérési munkálatokat Vass Imre rozsnyói mérnökkel együtt végezte, ahogy egy másik hozzáírt levélből erről értesülünk. Többek között egy perkupai mérést végeztek együtt. Vass Imre volt az a mérnök, aki az Aggteleki barlang nagy részét feltárta. Úgy látszik, Markó elkísérte őt barlangkutató útjain és gouache képekben örökítette meg a fáklyafénynél tett érdekes kirándulást. Andrássy Istvánné, s valószínűleg fia, György is vásárolt az aggteleki rajzokból. A sorozat eredetileg több ábrából állhatott, mint amennyi jelenleg a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán van, mert a Képzőművészeti Társulat 1869-es kiállításán is még 14 lap volt kiállítva az Orczy család birtokából. Brudern Józsefen kívül — aki az életrajzírók szerint megvette az aggteleki sorozatot — mások is vásároltak belőle. Az Andrássyak krasznahorkai várát is lerajzolta Markó ; Urbányi János közölte Markóval tiszteletteljes levelében, hogy a rajzot megmutatta a Mlgs grófnak. Ez a levél 1821-es keltezéssel Rozsnyóról már Pestre továbbíttatott.

Az a támogatás, melyet az akkor „fontolva haladó" főurak biztosítottak Markónak, nem lehetett kielégítő, hiszen Markó megélhetését nem biztosította, és elég hamar meg is szűnt. Mindenesetre jellemző és érdekes, hogy éppen azok a főurak figyeltek fel a fiatal magyar festő tehetségére, akik a politikában is előbbre jártak, mint az osztályuk többi tagja, s észrevehették, mennyire fontos a hazai művelődés szempontjából, hogy magyar festő is dolgozzék. Elképzelhető, hogy Markó megbecsült polgári pályája is hozzájárult művészi sikereinek elismertetéséhez : nem úgy bántak vele, mint egy szegény vándorfestővel, hanem azzal a tisztelettel, amely akkor kijárt a földmérőknek, mérnököknek. (Jókai Mór Kiskirályok című könyvében ír le egy ilyen mérnököt, a reformkor haladó értelmiségének tipikus alakját.)

Andrássy György fiának, Andrássy Dénesnek krasznahorkaváraljai híres képgyűjteményében is volt Markó-kép, lehetséges, hogy azt még György szerezte a festőnek induló fiatal mérnöktől. (A képtár legkiválóbb darabjait a müncheni Hanfstängl cég 1907-ben közrebocsátotta reprodukciókban. Révai N. L. 600 o.)

Ezek a főurak, akik Markó pályáját elindították, általában irodalompártolók és művészmecénások voltak, az első jelentősebb gyűjtők Magyarországon. A műgyűjtés fejlődése is a polgárosulás folyamatának egyik kísérő jelensége. A XVIII—XIX. század fordulóján anyagilag megerősödött földbirtokosok és kereskedők további gyarapodásának az idegen uralkodóház, s az azt kezében tartó osztrák burzsoázia gátat vetett ; a különböző társadalmi osztályok képviselői rövidesen egyaránt belát

ták, hogy létérdekük a nemzeti önállóság kivívása. Az ország függetlensége biztosításához, a politikai célok eléréséhez nélkülözhetetlennek bizonyult a művelődés felvirágzása. Ez magyarázza meg, hogy a haza önálló gazdasági hatalmáért küzdő főurak, bankárok és földesurak egyben művészmecénások is voltak, s hogy a Tudományos Akadémia megalapításához több tízezer forintokkal járultak hozzá. Markó Károly működésével kapcsolatban igen korán megtaláljuk azokat a nyomokat, melyek a műgyűjtőknek, mecénásoknak, művészpártolóknak a honi festészet iránti érdeklődésére, a művészet propagandatevékenységének a felismerésére utalnak. Markó Károly műveinek összegyűjtésekor vált ismeretessé, hogy azok a híres gyűjtemények, melyeket a század első évtizedeiben számon tartottak, a nemzeti festészet első, kezdeti termelését — ha kis mértékben is —, de már befogadták; a gyűjtők a magyar művészek tevékenységét is kezdték már figyelemmel kísérni, s vásárlásaikkal, megrendeléseikkel munkásságukat támogatni. A haladó arisztokratákon kívül mind szélesebb rétegek fordultak érdeklődéssel a művészet felé. S ennek az érdeklődésnek a felkeltésében nem kis része volt Fejérváry Gábornak ; kissé talán Kazinczy-nak az irodalomban betöltött szerepéhez lehet hasonlítani az ő tevékenységét az akkor még sokkal elmaradottabb képzőművészeti területen.

A „konzorcium"-nak még Károlyi György is tagja volt, az ő tulajdonából volt kiállítva 1840-ben a Műkiállításon az 1835 és 1836-os Szüret és az Asszonyok a kútnál. Károlyi György is a reformkori haladó főnemesekhez tartozott, részt vett az Akadémia alapításában, 48-ban nemzetőr-őrnagy lett, 49 augusztusában rövid időre le is fogták. Azoknak a magyar főuraknak a sorában, akik már a reformkor elején vásároltak korabeli magyar festőtől képet, találjuk Károlyi Istvánt is Ligeti Antal tanulmányainak majdani segítőjét. Az ő számára festette Markó a helyszínen, még a harmincas években, nagyméretű Róma-látképét, majd a Zivataros tájat, és a Tivoli részletet, szüretelő jelenettel. Ez utóbbi képre kért előleget Károlyitól 1843-ban Pisából, ahonnan szembaja miatt el kellett költöznie. 1843. júniusában Reviczky Ádámnak írt leveléből tudjuk, hogy a kért előleget meg is kapta. 1853-as pesti látogatása alkalmával följegyezték róla, hogy utolsó látogatása barátjának és pártfogójának, Károlyi Istvánnak szólt. (A Pallas Lexikon említi, hogy Markótól szép festménye van Károlyi Sándornak és Tibornak ; ezek a György és István képei, melyek örökség formájában kerültek új gazdáik tulajdonába.)

Markó ifjúkori műveit nemcsak a rozsnyói, gömöri arisztokraták szerezték meg, de a módos felvidékiek közül mások is. A Pesti Divatlap 1847. 19. száma közölt egy cikket, melyben a szerző beszámolt arról, hogy Biaczovszky szepesváraljai kanonoknál látott néhány fiatalkori Markó-képet, „mik igen sajátosak s a művész teremtő erejének fejlődését elevenen tanúsítják". Probsztner Andrásnak, a lőcsei evangélikus gyülekezet felügyelőjének képgyűjteményében is voltak a mesternek „első művei", Kubinyi Ágoston, a Nemzeti Múzeum igazgatója 1848. november 3-i levelében kérte el a műveket a múzeum számára (Magyar Múzeum 1946. 32—34. o.). Kubinyi már ekkor össze akarta gyűjteni Markó pályakezdő műveit, 1850. augusztus 26-án a rozsnyói Szontagh Lajostól kérte az annak tulajdonában levő ifjúkori képeket. Nemcsak az arisztokraták, hanem a felvidéki polgárok és polgárosuló nemesek is elismerték az ifjú geométra festő tehetségét s néhány művét meg is szerezték, sőt, úgy látszik, már képgyűjteménnyel is rendelkeztek egynéhányan, abba illesztették be a fiatal kortárs festő műveit. 1858-ban ajándékozta a múzeumnak Máriássy István Markó Károly néhány fiatalkori eszményi tájképét. 1862-ben pedig Lányi Nándor.

A negyvenes évek egyik leghíresebb műbarátja, Fáy István ; sokat emlegetett képgyűjteményében öt Markó-kép is szerepelt. Fáy azok közé a kevés számú gyűjtők közé tartozott, akik gyűjteményüket modern magyar mesterek műveivel egészítet-

ték ki. Barabás Miklós cigány-képét is méltónak minősítette a gyűjteményébe való besorolásra, ez eleinte a ritkaságok közé tartozott a magyar műgyűjtők körében (Lyka). 1844-ben írta az Életképek (I. k. 747—748. o.), hogy Fáy Istvánnak van egy nagy érdeme, amely az utókor előtt is fenn fogja tartani az emlékét, „szerzett ugyanis nem igen nagy, de igen szép és jeles gyűjteményt, melyet halála után a nemzeti múzeum birand". E gyűjteményben Markónak öt festménye volt. Az 1846-os műegyleti kiállításon szereplő három Markó képről Henszlmann Imre megállapította, hogy azok a Fáy-féle gyűjteményből valók : Vénuszt a gigászok üldözik, Jupiter neveltetése, Az elveszett fiú. Fáy István képgyűjteményét az előző évben elárverezték, s így kerültek a festmények az azt kiállítók birtokába. Ney Ferenc kiállítási ismertetőjéből értesülünk a szóban forgó képek sorsáról. Ugyanekkor nagyon sokallja az alig „három négyszöglábnyi" képekért a 800 forintos árat. 1845-ben a Tigris szállóban volt egy árverés, mely alkalomból L. Cranach, Vernet, Rubens, Dürer művei és más kiváló képek között Markóról is említést tesz a Der Ungar 1845. május 25-i száma. Feltehetően ez volt a Fáy-féle gyűjtemény aukciója. Fáy István (gróf, máltai lovag) a gyűjteményének nagy részét nagybátyjától, Fáy Jánostól örökölte, e kollekció kialakításában nagy szerepe volt Kazinczy Ferencnek. Nagy mesterek másolatai és magyar tudósok arcképei tették változatossá Fáy János gyűjteményét. Ebből való Fáy István száz képe, melyet előbb fáji kastélyában, majd Pesten helyezett el. Láttuk, hogy az Életképek kiemelte, miszerint is Fáy nevét a Markó képek gyűjtése és a múzeumra való hagyományozása fogja fenntartani. Ugyanígy Reviczky Ádámot, a volt kancellárt, és toszkánai nagykövetet 1862-ben Szalay László akadémiai titkár azért dicsérte meg, mert őexcellenciája Markó Károly segélyezésével előmozdította a nemzeti művészet ügyét. Markó Naplemente című képét vette meg Reviczky, mesterünk ezt a művét még Pisában festette, s Firenzében mutatta be, ahol nagy sikert aratott. Császár Ferenc „Utazás Olaszországban" című művében számol be Reviczky képéről, melyet a nagykövet akkor el akart adni ; a kép további sorsa nem ismeretes. Reviczky már Magyarországon is, kancellár korában érintkezésben volt Markóval, az ő hívására ment a festő 1830-ban Kismartonból Pozsonyba, azonban sok szerencsével nem járt ez az útja. Senki sem próféta hazájában, írta szomorúan egy Fejérváryhoz intézett levelében.

A negyvenes években egyre inkább szaporodik azoknak a száma, akik érdeklődnek a hazai képek iránt, a Műegylet kiállításai eleinte hatásosan segítettek a vásárlók figyelmét a magyar művészek felé fordítani. 1844-ben két Markó-képet vett meg Vay Dániel, a Közeledő zivatart és a Mitológiai tájat alvó alakokkal. Iszer V. V-nek tulajdonában is volt Markó kép. Horváth Edéé lett a Zsuzsanna a fürdőben, melyet az 1851-es kiállításról ismerünk. Szegeden az ötvenes években a Zsótér családnak volt gazdag gyűjteménye, melyben szintén megbecsült helyet foglaltak el Markó művei. 1865-ben ajándékozta Steckl József az Ariadne Naxos szigetén című festményt a Nemzeti Múzeumnak. Keleti Gusztáv arról számolt be 1867. január 11-én a Fővárosi Lapokban a fővárosi hírek között, hogy Steckl József budai műbarát több elhunyt jeles hazai művész sajátkezű levelét ígérte a Képzőművészeti Társulatnak, köztük néhányat Markótól. Erny Mihály pesti műbarát 1871-ben hagyományozta a Nemzeti Múzeumnak a Páris ítélete c képet, mely már 1847-ben is szerepelt a műegyleti kiállításon.

Magyar műgyűjtőknek Bécsben is voltak híres és kevésbé ismert gyűjteményeik, s a korabeli magyar festőktől, különösen a 40-es években már európai hírnevű Markótól is vettek be műveket képtárukba, mint pl. Nákó Kálmán, Zichy Edmund gyűjteményébe három műve került, ezeket később Zichy Jenő a Fővárosi Múzeumnak hagyományozta, így jutottak a Képtárba. Bécsben Kiss Károly becses képgyűj-

teményében (Fővárosi Lapok 1869. okt. 8. 920. o.) hat Markó festmény volt, ezt a hat képet az 1869. október 2-án megnyílt műkiállításon mutatták be. Kiss Károly gyűjteményében d'Azeglio, Pettenkoffen képeket is számon tartottak. D'Azeglio Markó jó barátja volt, híres olasz festő. Kiss Emil New York-i bankárnak is volt Markó képe, Látkép kerti teraszról, lehetséges, hogy ez a mű a Kiss Károly-féle gyűjteményből származik. 1896-ban Batthyány Lajosné, Hugmeyer János, Kohner Károly, Pálffy Pálné és Bignio Lajos tulajdonában voltak Markó képek. (Pallas Lex. 1896. 346. o.)

Markó Károly művei jegyzékének összeállítása nemcsak valamilyen markómánia eredménye, hanem annak a meggondolásnak is tükre, amely a magyar művészek minden jelesebbjének a megbecsülését — többek között — a teljes adatanyag összegyűjtésével is hangsúlyozni kívánja. Hogy a legszebb általánosítások és méltányló jelzők is hitelessé válhassanak, ahhoz feltétlenül szükséges a minél szerteágazóbb aprómunka elvégzése, a legrejtettebb dokumentumok felkutatása is.

Id. MARKÓ KÁROLY MŰVEINEK JEGYZÉKE

Rövidítések

A képek adatait a következő sorrendben közöltük: cím, technika, méret, jelzés, leltári szám vagy tulajdonos. Ezután következik a kép leírása, a képre vonatkozó irodalom, s a közlés és kiállítás helye. Ahol az adatok hiányosak, ott nem voltak teljes pontossággal megállapíthatók, mivel a kép csak az irodalomból ismeretes.

A. T. É. = Almásy-Teleki Éva művészeti intézete (volt Ernst Múzeum) aukció katalógusai.
ÁK = Árverési Közlöny. (A postatakarékpénztár Árverési Csarnokának aukció katalógusai.)
Bénézit Dict. des peintres = Bénézit, E.: Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs, et graveurs. Paris, 1924.
Boetticher = Boetticher, Friedrich: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. Dresden, 1893.
Ernst = Ernst Múzeum aukció katalógusai.
F. K. — Emlékkiáll. 1951. = Fővárosi Képtár kiállításai LX. id. Markó Károly emlékkiállítás.
Frimmel Lex. = Frimmel, Theodor von: Lexikon der Wiener Gemäldesammlungen I. k. München, 1913., — II. k. 1914.
J. l. j. = Jelezve lent jobbra.
J. l. b. = Jelezve lent balra.
J. n. = Jelzés nélkül.
Kat. = Katalógus.
Kertbeny = Ungarns Männer der Zeit. Leipzig, 1862.
Ltsz. = Leltári szám.
Lyka: Magyar Művészet 1800—1850-ig. = Lyka Károly: Magyar Művészet 1800—1850. A táblabíróvilág művészete. 3. kiad. Bp. é. n.
Lyka: Táblabíróvilág = Lyka Károly: A táblabíróvilág művészete. (1800—1850.) Bp. 1922.
1937/38. Magy. Biedermeier Kiáll. = Magyar Biedermeier Kiállítás 1937. nov. — 1938. jan. Képes tárgymutató.
Magy. Műv. és MM = Magyar Művészet.
MMM Évkönyve 1951. = A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951. Bp. 1952.
Mátray: Pyrker = Pyrker János László egri patriarcha-érsek képtára a Magyar Nemzeti Múzeum képcsarnokában. Pesten, 1846.
Mátray: Pyrker 1851. = Pyrker János László egri patriarcha-érsek képtára a Magyar Nemzeti Múzeum képcsarnokában. II. bővített kiadás. Pest, 1851.
o. = olaj.

OMKT = Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1861. és 1862. Pest, 1863.
OMKT. — kiáll. = Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállításainak katalógusai 1862-től.
OSzM = Országos Szépművészeti Múzeum.
Osztrák Műegylet = Katalog des Monats-Ausstellungen des österreichischen Kunstvereins. Wien.
Öst. Kunsttop. I. = Tietze, Hans : Die Sammlungen des Schlosses Grafenegg. (Österreichische Kunsttopographie I.) Wien. 1908.
Öst. Kunsttop. XVIII. = Frey Dagobert : Die Denkmale des politischen Bezirkes Baden. (Österreichische Kunsttopographie XVIII.) Wien, 1924.
Öst. Kunsttop. XXIV. = Frey, Dagobert u. Csatkai, André : Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Städte Eisenstadt und Rust. (Österreichische Kunsttopographie) Wien, 1932.
Pallas Lex.: = A Pallas Nagy Lexikona. Az összes ismeretek enciklopédiája. XII. köt. Bp. 1896.
Peregriny II. f. = A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának festményei és grafikai állaga. II. f. Bp. 1909.
Peregriny 1909. I. f. = A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának festményei és grafikai állaga. I. f. Bp. 1909.
Perger = Perger, A. R. v.: Die Kunstschätze Wiens im Stahlstich nebst erläuterndem Texte Herausgegeben vom Österreichischen Lloyd in Triest. Triest, 1854.
Pogány Ö. G.-né i. m. = Pogány Ö. Gáborné : id. Markó Károly. Bp. 1954.
rsz. = rendesszám.
Révai Lex. = Révai Nagy Lexikona XII. k. Bp. 1915.
Singer Lex. = Singer, H. W.: Allgemeines Künstler-Lexikon. III. k. Frankfurt a. Main, 1898.
Szana = Szana Tamás : Markó Károly és a tájfestészet. Bp. 1898.
Szana : Száz év = Szana Tamás : Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901.
Thieme—Becker = Thieme, Ulrich—Becker, Felix : Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. XXIV. köt. Leipzig, 1930.
v. = vászon.
Vas. Ujs. vagy V. U. = Vasárnapi Újság.
Weber = Weber Samu : Ehrenhalle verdienstvoller Zipser des XIX. Jahrhunderts 1800—1900. Igló, 1901.
Wurzbach = Wurzbach, Constant von : Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. XVII. k. Wien, 1867.

1820.

IDEÁLIS TÁJ. v. 32×39. J : „C. Markó 1820."
Kiállítva : Ernst XLV. aukció 1930. — Kat. 256/a.
TÁJKÉP FOLYÓVAL. fa. ovál. 28×21. J : „C. Markó f. 820."
Az előtérben a folyóparton négy pihenő asszony és egy parasztember. Balra a sziklák felett várrom. Háttérben hegyek. — 1892-ben Bécsben, Kienert steiermarki gyűjtő gyűjteményéből árverezték. — 1895. okt. 14-én Ludwig Fischofnál Bécsben, W. v. K. jelzésű gyűjtemény árverésén, mint a gyűjtemény legrégibb képe szerepelt. (Frimmel megjegyzése.)
Irodalom : Frimmel Lex. II. 377., I. 483. o.

TOLDY FERENC TIZENÖTÉVES KORÁBAN.
Könyvespolc előtt elgondolkozó arccal, kissé jobbfelé fordulva, fekete, sima hajú ifjú ül, jobbkezével egy asztalkára könyököl, fejét kezére támasztja. Az asztalon nyitott könyv fekszik. Fehér inget, s bal vállán átvetett sötét köpenyt visel.
Közölve : Új Idők 1905. 45. sz., — Pogány Ö. Gáborné : id. Markó Károly 1. kép.

1821.

IDEÁLIS TÁJ. J : „C. Markó Pest."
Kiállítva : Ernst XXXIV. aukció. — Kat. 1974. sz.
KILÁTÁS AZ ÓBUDAI RÉSZRE A MARGITSZIGET FELSŐ CSÚCSÁRÓL. o. v. 19×24. Liszka Tibor Bp. tulajdona.
Az árnyékba borított előtérből sötét bokrok ágai nyúlnak ki, a víz másik partján apró házak között tornyok látszanak. A Dunán kis csónak, a sziget jobbsarkában két apró emberalak.
Irodalom : Mátray Gábor : Pyrker képtár. Pest. 1846. 83. o.; — Kertbeny 145. o. — OMKT Évkönyve. Pest 1863. 69. o., — Szana 18. o. Megemlítik, hogy a főváros környékéről több látképet készített Brudern megrendelésére 1821-ben, s ugyanakkor kezdett el olajban is festeni., — Pogány Ö. G.-né i. m. 7., — Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 5. sz. Bp. 1954. 55. o., 118. o.
Közölve : A Gyűjtő, 1913. 41. o. — Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei 5. sz. Bp. 1954. 56. o.
Kiállítva : Szentgyörgy céh XIV. aukció. — Kat. 125. sz.

1823.

CSOBÁNC. v. 37×31.
Kiállítva : Magyar Stúdió 1921. febr. 1. aukció. — Kat. 54. sz., — Műcsarnok 1902. Orvosszövetség kiállítása. — Kat. 141. sz., — Kohner Adolf tulajdonából.
KRISZTUS A KÚTNÁL. J : „C. Markó 1823."
Kiállítva : Szombathelyi műtörténeti kiállítás 1934. — Kat. 29. sz. — Erdődy Sándor tulajdonából.
KRISZTUS A KERESZTFÁN. v. 78,5×55,3 J. l. j.: „C. Markó p. 1824/5." — OSZM Ltsz. 3098. — Fortmayer J. hagyatékából, 1863.
A Golgota előterében feszületen függ Krisztus. Jobbra a rózsaszínruhás, kékköpenyes roskadó anyát a térdre ereszkedett fehérruhás, sárga palástos Magdolna karolja át, a zöldruhás, barna leples Salome vigasztalja. Balról vörös köpenyes ifjú, s egy őszhajú férfi áll. Háttérben alakok, messze a város kapujában sokaság tolong. Élükön fehér lobogót tartó lovas. Az égbolton az elsötétedett nap körvonalai.
Irodalom : Vasárnapi Újság 1864. 10. o., — Révai Lex. XIII. k. 422. o., — Szana 157. o., — Thieme—Becker XXIV. k. 117. o., — Lyka Károly : A táblabíró világ művészete. Bp. 1922. II. k. 48. o., — Lyka Károly : Magyar Művészet 1800—1850. Bp. é. n. I. k. 185. o., — Peregriny 1909. I. f. 340. o.
Közölve : Szana 27. o.
Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1868. VI. 5. — 1870. III. 9. — 1871. III. 9. — 1873. III. 7. — 1876. III. 19. — 1878. III. 46. — 1880. III. 46. — 1881. III. 46. — 1883.

III. 46. — 1883. III. 105. — 1884. III. 107. — 1885. III. 107. — 1886. III. 107. — 1887. III. 105. — 1888. III. 105. — 1889. III. 120. — 1890. III. 120. — 1891. VIII. 371. — 1892. — 1893. VIII. 451. — 1894.

1826.

BACCHUS SZÜLETÉSE. v. 56×50. J : „C. Markó 1826."
Sötétlombú fa alatt baloldalt sokfigurás csoport között három nő kecskével és csecsemővel ül, előttük harsonások és táncolók. Háttérben jobbra dombon oszlopos antik épület és kilátás a tengerre.
Közölve : Pisko, Wien, 1913. nov. 22. aukció. — Kat. XIV. t., — Dorotheum, 1914. 246. aukció 45. t.
Kiállítva : Pisko, 1913. ápr. 15. — Kat. 64. sz., — 1913. nov. 22. — Kat. 79. sz., — Dorotheum, 1914. 246. — Kat. 797. sz.
VILLA PLINIANA A COMOI-TÓNÁL. v. 62×78. J : „Markó 1826."
A tó kikövezett partján hosszú, emeletes fehér villa, mögötte fűvel, bokrokkal és ciprusokkal benőtt domboldalon balra meredek út vezet a dombtetőre. A jobbra lejtő domboldal egy másik, jobbról-balra lejtő lankával találkozik. Az előtérben a tavon csónakban nyolc alak, jobbszélen félig látszik egy vitorlás csónak, baloldalt a part közelében egy harmadik kis csónak.
Irodalom : Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei 5. sz. Bp. 1954. 57. o., 119. o.
Közölve : Kende Kunstauctions-Salon, 1918. márc. 20. katalógusában, — Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei 5. sz. Bp. 1954. 57. o.
Kiállítva : Kende 1918. márc. 20. aukció. — Kat. 35. sz.

1827.

A GUTTENSTEINI ÚT AZ ALSÓ-AUSZTRIAI SCHNEEBERG KÖZELÉBEN. J : „1827."
Irodalom : Jelentése a jászóvári kanonok kassai főgimnáziumának az 1900. évből. Kassa, 1901. 46. o.
Kiállítva : Kassa, Múzeum (1903-as katalógusban 5358. sz.)
HEGYI TÁJ TEHÉNPÁSZTORLÁNNYAL. o. v. 31,5×41,5 J. hátlapján : „Marco p. 1827." Győry Józsefné Bp. tulajdona.
Hegyi tájban, zöld, virágos rét közepén emeletes, faerkélyes ház zárja le a teret. Jobbra-balra lombos fák állnak a napsütötte középtér világosabb zöld füvén, a ház előtti kis léckerítés mellett nagy tölgyfa árnyékában három tehén, egy rövidszoknyás pásztorlány áll mellettük, vállán gereblye, jobbkarján kosár. A sötét előtér zöld füvén virágok, balra bokor, jobbra a háttérben halványan magas hegy, fölötte kék ég. Élénk színek.

1828.

BACCHUS ÉS ARIADNE. fa. 27×39. J : „C. Markó pinx. 1828."
Irodalom : Öst. Kunsttop. XVIII. k. 164. o. Közlése szerint a kép akkor Baden, Mühlgasse 36. alatti tulajdonban volt.
Kiállítva : A. T. É. V. aukció 1941. — Kat. 396. sz.

FAUN ALVÓ NIMFÁT RIASZT FEL, ÁMOR A BOKORBAN. fa. 27×39. J. l. b.: „C. Markó pinx. 1828."

A kép jobboldalán levő tisztáson, bokor tövébe vetett drapérián derékig meztelen nő a hátán fekszik, jobb kezét feje fölé emeli. Mögötte faun ül. A tisztás körül bokrok és fák, jobboldalt háttal áll a gyermek Ámor. Baloldalt bokrok, fák mentén patak folyik.

Irodalom : Öst. Kunsttop. XVIII. k. 164. o. — Közlése szerint akkor Badeni tulajdonban volt.

Közölve : Ernst XXXII. aukció 1926. — Kat. IX. t.

Kiállítva : Ernst XXXII. aukció 1926. — Kat. 270. sz.

GYULAI SÁMUEL ARCKÉPE MAGYAR RUHÁBAN.

Irodalom : Lyka Károly : Magyar Művészet 1800—1850-ig. Bp. é. n. 185. o.

HEGYVIDÉKI TÁJ. o. v. 50×45,5. J. l. j.: „C. Markó 1828." Narodna Galéria, Prága tul.

Irodalom : Ormós Zsigmond : Utazási emlékek. Pest, 1860. II. k. 266. o., — Singer Lex. 3. k. 112. o., — Boetticher 938. o. — 1. sz., — Frimmel Lex. II. k. 229. o. — Genthon István : Magyar műkincsek Csehországban. Bp. 1937. 8. o.

Kiállítva : Prága. Rudolfinum. 1889-es katalógusban 459. sz., 1913-asban 845. sz., — Bratislava. Szlovák Nemzeti Galéria : 1951—52 : A 19. sz. művészete Szlovákiában. — Kat. 187. sz.

JUPITER NEVELTETÉSE. o. v. 28×39. J. l. b.: „C. Markó 1828." — Csapó Dániel Bp. tul.

Napsütötte táj baloldalán, dúslombú zöld fa és a domboldal árnyékában kék drapériás, derékig ruhátlan nő kisgyermeket tart a kezében, előtte lilaruhás nő kecskét fog, körülöttük három harsonát fújó férfi, zöld, barna és kék leplekben. Arréb három, piros, kék és sárga köntösű férfi táncol, kezükben dobbal. A táncoló csoporttól balra két tamburás nő ül. Jobbra sziklába vájt kapu, a háttérben kékes hegyvonulat, bárányfelhős kék éggel.

Irodalom : Életképek. 1846. II. 188. o., — Pesti Hírlap 1847. 725. sz. 100. o.: Henszlmann Imre közli itt, hogy a Fáy-féle gyűjteményből való, nem Markó erőteljesebb korából., — Pogány Ö. G.-né i. m. 35. o., — MMM Évkönyve 1951. Bp. 1952. 133. o.

Kiállítva : Pesti Műegylet 1846. — Kat. 116. sz., — Fővárosi Képtár 1951. Emlékkiáll.

KERESZTELÉS.

Irodalom : Wurzbach 464. o., — Lyka : Táblabíróvilág. II. k. 48. o., — Lyka : Magyar Művészet 1800—1850. 185. o.

Kiállítva : 1828. Bécsi Akadémia kiállításán.

KOHÁRY HERCEG ARCKÉPE.

Irodalom : Lyka Károly : Magyar Művészet 1800—1850-ig. Bp. é. n. 186. o.

MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA. o. fára húzott papír. 29×42. J. l. b.: „C. Markó pinx. 1828." hátlapján papírcédulán : „Markó —. — Eisenstadt." — Esztergomi Keresztény Múzeum tul. 1876-os vétel.

Középen hátrafelé vezető úton botra támaszkodó férfi balkezével szamarat vezet. A szamáron kék lepelbe burkolt, rózsaszín ruhás, ölében kisgyermeket tartó asszony ül. Az öreg férfitől jobbra világos köntösben kibontott szőke hajú női alak, jobb kezével jobbra mutat. Baloldalt nagy fák között két pálma, jobbra agave bokrok. A középtérben jobbra fák és pálmák között ferdefalú egyiptomi épület, háttérben oszlopok, három piramis és dombok látszanak halványan, felettük szürkéslilás felhős ég. A kép tónusa világosszürkés-kékes.

Irodalom : Esztergom. III. 1876. 18. sz., — Maszlaghy Ferenc : Az esztergomi hgpi képtárban levő művek jegyzéke. Esztergom, 1891. 365. sz., — Esztergom vármegye. Bp. é. n. 176. o., — Lepold Antal és Lippay Imre : Esztergomi útikönyv. Esztergom é. n., — Genthon István : Esztergom Műemlékei. Bp. 1948. 56. o.
Kiállítva : Esztergomi Keresztény Múzeum állandó kiállításán.

SZT. PÁL MÁLTAI HAJÓTÖRÉSE.
Irodalom : Wurzbach 464 o., — Lyka : Táblabíróvilág. II. k. 48. o., — Lyka : Magyar Művészet 1800—1850. 185. o.
Kiállítva : 1828. Bécsi Akadémia kiállításán.

TÁJKÉP BACCHUS NEVELTETÉSÉVEL. v. 29×41. J. l.: „C. Markó 1828."
Közölve : Ernst XXXIV. aukció, 1927. — Kat. 19. t.
Kiállítva : Ernst XXXIV. aukció, 1927. Kat. 293. sz.

VÉNUSZ ÉS ÁMOR. (VÉNUSZ AZ ÓRIÁS ÁLTAL ÜLDÖZTETVE). o. v. 28×39. J. l. b.: „C. Markó 1828." — Csapó Dániel Bp. tulajdona.
Sziklabarlang napsütötte kapujánál ruhátlan női alak halad előre, jobboldalán a karja alatt drapériát szorít magához. Mellette a gyermek Ámor tegezzel. A háttérben rálátással ábrázolt tájképi részben balra dúslombú fák, jobbra és középen kékes hegyek. Az egyik sziklára ruhátlan férfi kapaszkodik.

1829.

ERICHTONIOS FELTALÁLÁSA. v. 95×126. Jelzett. 1829.
Lombos fákkal és bokrokkal benőtt völgykatlanban áll Athene istennő, és hívja Kekrops két leányát, hogy Apollo és Merkur jelenlétében az újszülött Erichtoniost átadja. Balra, egy sziklabarlang bejáratánál két ember áll, akik az íjjlövést gyakorolják.
Irodalom : Wawra, 1904. máj. aukció katalógus előszavában Aug. Schaeffert rámutat a különösen a fák és növények rajzában érvényesülő erős természetérzésre, amilyet általában csak a realista irány mestereinél szoktak találni. (III. o.)
Közölve : Wawra 1904. máj. 6. aukció. — 1905. ápr. aukció.
Kiállítva : Wawra 1904. máj. — Kat. 6. sz., — 1905. ápr. Kat. 113. sz.

FÜRDŐ NIMFÁK. fa. 45×38. J : „R(om) 1829."
Diana nimfákkal patakban fürdik, háttérben síkság és hegyek mély távlatban. Sötét, csipkés bokrú előtér keretezi a kompozíciót.
Közölve és kiállítva : 1923. ápr. aukció Wawra. — Kat. 284. sz. XLII. t.

IDEÁLIS TÁJ BACCHUSSZAL. fa. 27×38,5. J : „C. Markó pinx. 1829."
Kiállítva : A. T. É. I. aukció 1939. — Kat. 82. sz.

NŐI KÉPMÁS. miniatűr. 13×11. J : „C. Markó pinx. 1829."
Kiállítva : Bécsi Albertinában a miniatűrkiállításon., Ernst XLV. aukció. — 1930. — Kat. 258/a.

1820-as évek.

NÁPOLYI ÖBÖL. o. v. 21,2×26,4. J. l. b.: „C. Markó".
A képet kékes-szürke tónusú tenger és ég tölti ki. Az előtérben balra hármaskivágású partrész. Az első kettő sárgás-zöld fűvel borított, a harmadikon bokormagasságú zöld növények közt egy házikó, majd a partrész szélétől két árkádosívű kis híd vezet a tengerben levő erődítményhez, melynek tetején piros zászló leng. A hármas kivágás után majdnem a kép bal széléig húzódó félkörív fut

hátra. A távolban hegyek, a tenger felé mind kisebbedve. Az előtérben jobbra négy szikla áll ki a tengerből, két szikla között csónakban három ember. Jobbra és a háttérben vitorlás csónakok. Jobboldalt háttérben a füstölgő Vezuv.

1830.

ÁRKÁDIÁBAN. v. 34,5×38,5. J : „C. Markó 1830."
Balra kis kanyargó folyó mellett az előtérben bokrok alatt egy férfi és nő fekszik. Jobbra hatalmas fák állnak, balra síkságra nyílik kilátás. A jobbra lejtő sötét előtér hullámvonalából néhány vékony ág nyúlik ki.
Közölve : A. T. É. I. aukció 1939., — VIII. aukció katalógusában II. t.
Kiállítva : A. T. É. I. aukció 1939. — Kat. 78. sz., — A. T. É. VIII. aukció. — Kat. 326. sz.,— 1937., — Műcsarnok. — Magyar biedermeier kiáll. 494. sz.
ERDEI TÁJ KÍGYÓÖLŐ IFJÚVAL. o. v. 29,4×30. J. l. b.: „C. Markó 1830." — Jakabházy Zsigmond Bp. tulajdona.
A kép felső széléig érő, fával és bokrokkal benőtt jobboldali sziklás domboldal és a baloldalt fás, bokros kis szikla között messzi épületre és hegyre nyílik kilátás. Az előtérben tóvá szélesedő, kanyargó vízeséses patak partján egy ifjú áll, felemelt jobbkezében botot tart, lába előtt kígyó. Rövid, lilás köntöse jobbvállát szabadon hagyja, lábán saru. Háttérben a sziklák közötti tisztáson két alak.
Közölve : Dorotheum 262. aukció 1916. XVI. t.
Kiállítva : Dorotheum 262. aukció, 1916. — Kat. 66. sz.
FÜRDŐ NIMFÁK. o. v. 39×52,5. J : „C. Markó 1830." — Balogh István Bp. tulajdona.
Az előtérben tóvá szélesedő vízeséses patak partján három nimfa áll, balról feléjük lép Diana, kutyája előtte szökell, a patakból ruhátlan nő siet feléjük. Jobboldalt a patak partján hatalmas fák, balra bokrok és néhány kisebb fa. Széles síkságra nyílik kilátás, leghátul hegylánc, fölötte kék ég. Élénk, aranyos színek.
FÜRDŐ NŐK. Jelzett. 1830. — Fruchter Lajos gyűjteményében volt az 1930-as évekig.
Baloldalt, majdnem a kép felső széléig érő bokrokkal benőtt sziklafal alatt tóvá szélesedett patakban két nő fürdik, a harmadik öltözködik. A patak partján két felöltözött antikruhás nő közeledik feléjük. Jobbra facsoport zárja le a hátteret, felette világos ég.
Irodalom : Péter András : Fruchter Lajos gyűjteménye. Magy. Műv. 1931. 62. o., — MMM Évkönyve 1953. Bp. 1954. 636., 659. o.
Közölve : Magy. Műv. 1931. 70. o.
OCHS IGNÁC FRAKNÓI TISZTTARTÓ ARCKÉPE. ovális.
Sötét hajú, szakállú, hosszú arcú, jobb-háromnegyed-profilos férfi mellképe. Sötét köpenyéből kilátszik magas fehér gallérja és fehér, nyakára csavart nyakkendője.
Irodalom : Csatkai Endre : Kismartoni kiállítás. Magy. Műv. 1927. 297. o., — O. M. K. T. Évkönyve. 1863. 70. o., — Pogány Ö. G.-né. i. m. 9. o.
Közölve : Magy. Műv. 1927. 297. o.
POZSONY LÁTKÉPE. 26×31,7. — Bratislavai Múzeum tulajdona.
A Duna tulsó partjáról hajóhíd vezet át, az innenső parton a fél-előtérben szlovák parasztpár, az előtér szélén nagy fa. Jobboldalt a háttérben messze elhomályosodva a pozsonyi vár, alatta a Dunaparton házsor templommal. A várhoz felvezető út mentén a házak rézsutosan elvágják a dombot. A hajóhíd előtt az előtérben két halászbárka.

Irodalom : Benyovszky : Bratislava—Pressburg in Wort u. Bild. 1931. 99. o.
Közölve : Karol Vaculik : Umenie XIX. Storocia Na Slovensku. Bratislava 1952.
Kiállítva : Dorotheum 1910. S. Nik. de Szemere aukció. — Kat. 405. sz., — Bratislavai Múzeum 1933., 1934., 1952.

VISEGRÁD. o. v. 58×83. J. n. — OSZM. Ltsz.: 3097. — 1890-es vétel.
Baloldalt smaragdzöld hegyoldal nyúlik fel messze a fellegvárral, a várfalak, bástyák lehúzódnak a vízpartig, lent magas négyszögletes torony, (Salamon tornya), mellette jobbra csipkés ágú sötét bokor. Jobboldalt az előtérben sötét lombozat hullámvonala mögött a Duna másik partján meredeken emelkedik egy távolabbi hegyvonulat. A kettő körvonala között a hegyektől szegélyezett távolba vesző Dunakanyar illeszkedik be a panorámába. A kép közepét sárgás búzamező és szőlő tölti ki. Árnyékbaborított sötét előtér keretezi a motívumot, sötét fokozatokkal s a zöld különböző változataival.
Irodalom : Szana 156. o., — Peregriny 1909. I. f. 339. o., — Lyka Károly : Táblabíróvilág II. k. 128. o., — Kelp Anna : A XIX. századi magyar festészet viszonya a francia festészethez. Bp. 1928. 21. o., — Genthon István : Az új magyar festőművészet története. Bp. 1935. 27. o., — Petrovics Elek : Jegyzetek művészetünk történetéhez a XIX. század első felében. Élet és művészet. 1937. 26. o., — Bortnyik—Hevesi—Rabinovszky : Kétezer év festészete. Bp. 1943. 404. o., — Hoffmann Edith : Barabás Miklós. Bp. 1950. 31. o., — Lyka Károly : Magyar Művészet 1800—1850-ig. Bp. é. n. 522. o., — Myskovszky : A magyar festészet története. Bp. é. n., — Pogány Ö. G.-né i. m. 9., 20., 21., 22. o., — Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 5. sz. Bp. 1954. 55. o., — 117. o.
Közölve : Magy. Műv. 1925. 520. o., — Genthon István : Az új magyar festőművészet története. Bp. 1935. 23. o., — Bortnyik—Hevesi—Rabinovszky : Kétezer év festészete. Bp. 1943. 404. o., — Magyar Művészet 1948. 48. o., — Lyka : Magyar Művészet 1800—1850-ig. Bp. é. n. 581. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 3. kép., — Az Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 5. sz. Bp. 1954. 55. o., — Pogány Ö. Gábor : Magyar festészet a XIX. században. Bp. 1955. 1. kép., — Aradi Nóra : Száz kép a magyar történelemből. Bp. 1955. 1. kép.
Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1890. III. 356. — 1891., 1892. VIII. 431., — 1893. VIII. 449., — 1894., 1895., 1896., 1897., 1898., 1900., 1901., 1903., 1904., 1905. VIII. 44., — OSZM. 1913—1951. — Fővárosi Képtár 1951.: Id. Markó Károly emlékkiállítása., — 1951. Moszkvai Magyar Kiállítás.

1831.

APOLLON ÉS CYPARISOS. fa. 35×42. Jelezve. 1831.
Sziklás, magas, lombos fák, balra vízesésre és hegyláncra kilátás. Staffage : Apollon Cyparisost vigasztalja, aki szeretett szarvasát megölte.
Közölve : Wawra 1914. máj. aukció.
Kiállítva : Wawra 1914. máj. aukció. — Kat. 87. sz.

ERDŐMÉLYE PATAKKAL. v. 38×54. Jelzett. 1831.
Kiállítva : Wawra 1920. III. 29. aukcióján.

ESZMÉNYI TÁJ. fa. 12×17. J : „C. Markó 1831."
Kilátás egy sziklabarlangból. A bejáratnál egy nimfa és Apollon íjjal, a barlang sötétjében két faun.
Irodalom : Boetticher 938. o. — 3. sz.
Kiállítva : Miethke 1884. márciusi aukcióján Conrad Bühlmayer gyűjteményéből.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. fa. 12×17. J : „C. Markó 1831."
Patak partján alvó nimfát megles egy szatír.
Irodalom : Boetticher 938. o. — 4. sz., megjegyzi, hogy az előbbi pendant-ja.
Kiállítva : Miethke 1884 márciusi aukcióján Conrad Bühlmayer gyűjteményéből.
FAUNOK ELŐL MENEKÜLŐ NIMFÁK. o. fa. 12×17,5. J. l. b : „C. Markó pinx. 1831." — OSZM. Ltsz : FK 4753. — Vétel A. T. É. I. aukcióján. 1939.
A középen folyó, jobbra a fák mélyén eltűnő patak partján az előtérben jobbrabalra nagy facsoport. A balparton, a sötét sziklák alatti fűben színes ruhák. Közvetlen a part mellett a vízben barnatestű faun az egyik ruhátlan nőt a partra viszi. Az egyik menekülő nimfa már eléri a túlsó partot, a középsőt a második faun éppen megragadja. Az előtérben finom kidolgozású növényzet, a háttér dombos, hegyes, az éggel összeolvadó táj, derült kék ég.
Közölve : A. T. É. I. aukció katalógusában. 1939.
Kiállítva : 1939. A. T. É. I. aukció — Kat. 81. sz., — 1939/40. Fővárosi Képtár — Új szerzemények történeti anyaga. — Kat. 122. sz., — 1951. FK. — Emlékkiállítás.
FAUNOK ELŐL MENEKÜLŐ NIMFÁK. v. 32×42. Kezdőbetűvel jelezve. Az OSZM. Ltsz.: FK. 4753. változata.
Közölve : Pisko 1910. nov. 23. aukció katalógusában., — ÁK 1936. febr. 1. rsz. VII. t.
Kiállítva : Pisko, Wien, 1910. nov. 23. aukció — Kat. 70. sz., — Wawra 1919. márc. — Kat. 82. sz., — ÁK 1936. máj. 3. rsz., — ÁK 1936. febr. 1. rsz. — Kat. 85. sz.
GEYHMÜLLER JAKAB ARCKÉPE. fa. Jelezve 1830. vagy 1831. — Hollenburgi Geyhmüller kastélyban volt.
Irodalom : Öst. Kunsttop. I. k. 176. o.
GEYHMÜLLER KLÁRA ARCKÉPE. fa. Jelezve 1830. vagy 1831.
Valószínűleg azonos azzal a női arcképpel, mely egy bolognai műgyűjtő tulajdonában van, s a női alak balkarján jelzett : „C. Markó 1831." — Ovális arcú, középen elválasztott fekete hajú nő mellképe szembenézetben. Fejére fehér szalag van csavarva, mely kétoldalt vállára hull, felette kilátszik fekete hajfonata. Kivágott fehér ruhát visel, derekán magasan összefogva és prémmel szegett sötét kabátkát. Fülében hosszúkás fülbevaló. — Fényképe az OSZM fényképtárában.
Irodalom : Öst. Kunsttop. I. k. 176. o. — Hollenburgi Geyhmüller kastély leírásánál említve.
IDILLIKUS TÁJKÉPEK. 12 darab. Jelezve 1830. és 1831-re.
Irodalom : Öst. Kunsttop. I. k. (Krems Környéke) 176. o., Hollenburgi Geyhmüller kastély leírásánál említve., — Mátray : Pyrker 1846. 84. o., — OMKT Évkönyve 1863. 70. o., — Vas. Újs. 1864. 449. o., — Szana 29. o., — Weber : Ehrenhalle Verdienstvoller Zipser d. XIX. Jh. 1800—1900. Igló 1901. 297. o. — írják, hogy Kismartonban tájképeket festett Geyhmüller számára. — Wurzbach 465. o.: Az 1866-os Osztrák Műegylet kiállításán két tájképe volt kiállítva Geyhmüller Rudolf tulajdonából.
LATONA BÉKÁVÁ VÁLTOZTATJA A TÁMADÓ PARASZTOKAT. Kéreglemez. 7×17. A kép hátán felirat : Markó.
Csatkai Endre, Sopron tulajdona. Megjegyzése szerint a festő adta ajándékba Kismartonban Fájt József hercegi titkárnak, aki 1835-ben későbbi apósának, Mayr Mihály festőnek ajándékozta, majd Fájt Mariannehoz került. — Az előtérben ül Latona az ölébe menekült gyermekkel, a rá kővel támadó parasztok

egyike már átváltozott békává, a másik még fenyegetőzik. A csoport mögött fák, jobbra mély tájra kilátás.

MAGAS SZIKLÁK MELLETTI ÚTON GYERMEKÉT VÉDŐN FÖLEMELŐ RÓMAI ASSZONY, MELLETTE KÍGYÓÖLŐ HARCOS. fa. 12 × 17. J : „C. Markó".

Irodalom : Boetticher 938. o. — 2. sz.

Közölve : Gilhofer és Ranschburg 1935. ápr. aukció Fr. Trau gyűjteményéből. — Katalógusban 5. t.

Kiállítva : 1935. Wien. — Gilhofer és Ranschburg Fr. Trau gyűjteményének aukcióján. — Kat. 15. sz.

RŐZSEHORDÓK. o. fa. 19×14,5. — OSZM Ltsz.: FK 4756.

Lezárt hátterű dús erdőrészletben patak partjánál botra támaszkodó nő rőzsecsomót visz a hátán. Kutyája vele szemben ránéz. Egy rőzsecsomót összekötő nő feltekint rá. Balra a háttérben fák között pallón férfi és nő megy át. Élénk zöld tónusok.

Irodalom : Pogány Ö. G.-né i. m. 24. o.

Közölve : Szabad Művészet 1951. 308. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 6. kép.

Kiállítva : Fővárosi Képtár 1939/40. — Új szerzemények történeti anyaga. — Kat. 125. sz., — A. T. É. I. aukció 1939. — Kat. 88. sz., — 1951. FK. — A magyar festészet haladó hagyományai., — 1951. FK. — Emlékkiállítás.

1832.

BACCHUS ÉS ARIADNE. J : „C. Markó pinx. 1832."

A nápolyi öböl tájképébe helyezett jelenet. Az árnyékba borított előtér baloldali sziklás facsoportja alatt fekszik Ariadne, jobbról Bacchus és egy kis faun közeledik feléje. A háttérben jobbra a Vezuv kapuja. „A középtér facsoportjának festői megfogalmazása, a középtérből szervesen kifejlődő háttér mély vedutája, s az atmoszféra finoman lefokozott tónusa a festményt Markó legjobb alkotásai közé emelik." Péter András : Fruchter Lajos gyűjteménye. Magy. Műv. 1931. 62. o., — MMM Évkönyve 1953. Bp. 1954. 636., 659. o.

Közölve : Magy. Műv. 1931. 69. o.

BIBLIAI JELENET. (JÁKOB ÉS LÁBÁN ; ÉZSAU ÉS JÁKOB TALÁLKOZÁSA.) o. fa. 39×52. J : 1832. OSZM. Ltsz : FK 1570. — Zichy gyűjteményéből. 206. sz.

Erdős, sziklás táj előterében két ölelkező férfi áll. Mellettük három nő, előttük két férfi vályuknál foglalatoskodik. Háttérben juhnyáj, pásztorokkal.

Irodalom : Wurzbach 464. o., — Boetticher 938. o. — 8. sz., — Szana 157. o.

Közölve : Művészet 1938. III. 22. sz., — Lyka Károly : Magyar Művészet 1800—1850-ig. Bp. é. n. 582. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 13. kép.

Kiállítva : 1850. — Osztrák Műegylet., — 1856. Bécsi Orvosok és Természetkutatók tiszt. rend. kiáll., — Wiener histor. KA. 1877., — 1914. Bp. Szőv. művészeti gyűjteménye. — Kat. 148. sz., — 1923. Bp. Szőv. Zichy Jenő múzeuma. — Kat. 81. sz., — 1937., Műcsarnok. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. — 212. sz., — 1938. Műcsarnok. — Felvidéki művészek., — 1934. Szőfővárosi Képtár. — Kat. 78. sz., — 1947. FK. — Száz mester, száz remekmű., — 1948. FK. — A reformkor művészete. — Kat. 68. sz., — 1951. FK. — A magyar művészet haladó hagyományai.

BIBLIAI JELENET (JÁKOB ÉS LÁBÁN TALÁLKOZÁSA). fa. 15×21.

Közölve : Wien, Wawra 1916. XII. aukció — Kat. 237. sz.

Kiállítva : Ugyanott.

Az OSZM Ltsz.: FK 1570-nek változata.

ERDEI ÚT. fa. 18×14. J. l. k. „C. Markó 1832."

OSZM. Ltsz : 9487. — (Szentistvány Tibor hagyatéka.)

Kiállítva : 1951. FK. — Emlékkiállítás.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. 49,5×62. Jelzett. 1832.

Irodalom : Boetticher 938. o. 7. sz., — Frimmel Lex. II. k. 488. o.

Kiállítva : Wiener histor. KA. 1877. — Lanckoronsky tulajdonából.

OLASZ TÁJ PÁSZTORCSALÁDDAL ÉS KECSKÉKKEL. 25×22,5. J : „C. Markó 1832."

Irodalom : Boetticher 938. o. — 5. sz., — Frimmel Lex. I. 243. o.

Kiállítva : Wiener histor. KA. 1877., — 1884. márc. 4. Miethke aukcióján Bühlmayer gyűjteményéből.

OLASZ TÁJ VÍZESÉSSEL. 25×22,5. J : „C. Markó 1832."

Sziklás, vízeséses patak partján egy asszony ül gyerekkel, a patakban egy férfi fürdik.

Irodalom : Boetticher 938. o. — 6. sz., — Frimmel Lex. I. 243. o.

Kiállítva : Wiener histor. KA. 1877., — 1884. márc. 4. Miethke aukcióján Bühlmayer gyűjteményéből.

PIHENŐ NIMFÁK. o. fa. 18,5×14. J. l. b. „C. Markó 1832." — OSZM tul. Ltsz.: Fk. 4754.

Mély, szakadékos, sziklásmedrű patak balpartján árnyékos fa tövében két nimfa fekszik. A túlsó parton a harmadik vadászatról tér vissza. A háttérben a vízeséstől jobbra-balra sűrű fák, fent kis darab kék ég.

Kiállítva : 1939. A. T. É. I. aukcióján. — Kat. 86. sz., — Fővárosi Képtár 1939/40. — Új szerzemények. — Kat. 123. sz.

TÁJKÉP CALLISTO ÉS DIANÁVAL. v. 32×41. J : „Markó 1832."

Irodalom : Boetticher 938. o., — Frimmel Lex. I. 75. o.— 84. sz., — Wurzbach 465. o., — Arthaber döblingi gyűjteményének árverésén Bermann műárushoz került.

Kiállítva : 1866. Osztrák Műegylet.

1833.

DIANA A VADÁSZATON (VADÁSZNIMFÁK). o. fa. 38,5×52,5 J. l. b. „C. Markó 1833. Romae" OSZM tul. Ltsz : 3085. — Képcsarnokegylet ajándéka 1862. aug. 17.

Nagy távlatot átfogó háttér dús lombozatú erdejének előterében, vízeséses patak mellett, vadásznimfák között Diana íjával célbaveszi a jobboldalt három kutyától űzött szarvast. Mögötte a balkezét kinyújtó kékruhás nimfa. Balról a fa alatti sziklán az egyik nimfa kürtöt fúj. Az erdő sűrűjéből jobbról két alak közeledik. Középtérben város, a háttérben tengerpart lenyugvó nappal.

Irodalom : Meyers Lex. 1906. 322. o., — Peregriny II. f. 333. o., — Thieme—Becker 28. k. 117. o., — Szana 156. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 23. o.

Közölve : Magyarország és a Nagyvilág 1880. 32. sz. 520. o., — Magyar Bazár 1888. júl. 16., 108. o., — Genthon István : Az új magyar festőművészet története. Bp. 1935. 5. kép., — Magyar Művelődéstörténet Bp. é. n. V. k. 479. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika Bp. 1942. 308. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 12. kép.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1868. VI. 54., — 1870., 1872. III. 1., — 1873. III. 2., — 1876. III. 27., — 1878., 1880., 1881. III. 23., — 1883. III. 98., — 1884., 1885., 1886. II. 99., — 1887., 1888. III. 97., — 1889., 1890. III. 112., — 1891., 1892. VIII. 362., — 1893. VIII. 430., — 1894., 1895., 1896., 1897., 1898., 1900., 1901., 1903., 1904., 1905. VIII. 24., — OSZM 1906., 1907., 1908. I. 12., — 1910. II. 5., — 1913. 83., — 1949. II. 5., — 1951. Moszkvai Magyar kiáll., — 1951. Varsói Magyar kiáll.

DIANA A VADÁSZATON. v. 42×49. J : „C. Markó in Rom" — OSZM. Ltsz : 3085. változata.

Közölve : Ernst LI. aukció II. r. VII. t.

Kiállítva : Műcsarnok 1902. — Orvosszövetség kiáll. — Kat. 316. sz., — Ernszt LI. aukció II. rész. — Kat. 174. sz., — Frimmel Lex. II. k. 26. o. közli, hogy Hans Gassner bécsi szobrász tulajdonából a Péteri testvérek gyűjteményébe került.

DIANA A VADÁSZATON. v. 49×64.

Előtérben, szakadék fölött Diana vadászik nimfáival. Nyilával célbaveszi a jobbra az erdőben szökellő szarvast. Kilátás napsütötte hegyekre.

Kiállítva : Tuchlaubenhof. 1919. ápr. aukció — Kat. 102.

HÁGÁR ELŰZETÉSE. fa. 35×47. Jelzett. 1833.

Irodalom : Wurzbach 464. o., — Boetticher 938. o. — 9. sz., — Singer Lex. 1898. III. k. 112. o., — Frimmel Lex. II. k. 543. o., — Meyers Lex. 1906., 322. o.

Kiállítva : 1834. Bécsi Képzőművészeti Akadémia, — Wiener Histor. KA. 1877., — 1879. Osztrák Műegylet. — 1877-ben Emilia Lehrner, 1879-ben Henri Lustig tulajdona.

A KÍGYÓÖLŐ (KÍGYÓBŰVÖLŐ). v. 34,5×45. J. l. k. „C. Markó 1833."

Sziklás, fás, lezárt hátterű tájban kis tó partján gyermekkel karján ül egy asszony. Előtte fölemelt jobbjában botot tartó fiatalember kígyóra készül lecsapni.

Közölve : A. T. É. I. aukció. 1939. — Kat. IV. t.

Kiállítva : A. T. É. I. aukció. 1939. — Kat. 77. sz.

KRISZTUS ÉS A SZAMARIAI NŐ A KÚTNÁL. fa. 38×54. J : „C. Markó 1833."

Az előtér széles útjától jobbra kőpadon magas fáktól árnyékolt architektonikus kút mellett ül Krisztus, előtte áll a korsóját tartó szamariai asszony. A kúthoz két lépcsőfok vezet le. Háttérben három tanítvány közeledik. Balra hullámzó búzamező és hátrább kis emelkedés oszlopos antik épülettel.

Irodalom : Frimmel Lex. II. k. 390., 428., 431. o., — Müller : Die Künstler Aller Zeiten u. Völker. Stuttgart, 1864. 29. o.

Közölve : Schwartz : Wien J. M. Kohn—Wiesenberg aukcióján 1883. áprilisi katalógusában., — Schwartz : J. M. Kohn aukció. 1908.

Kiállítva : Schwartz : J. M. Kohn—Wiesenberg aukció 1883. ápr. — Kat. 32. sz., — Schwartz : J. M. Kohn aukció 1908. — Kat. 32. sz., — OMKT 1875. — Kat. 56. sz., — OMKT 1876. — Kat. 37. sz., — OMKT 1878. — Kat. 139. sz. Fényképe az OMSz fényképgyűjteményében Ltsz. 33594.

ORFEUSZ ÉS EURYDIKE ESKÜVŐJE.

Irodalom : Ormós Zsigmond : Adatok a művészet történetéhez. Pest, 1859. I. k. 272. o., — Perger 187. o., — Kunstchronik III. (1868) 126. o., — Frimmel Lex. I. k. 75. o., — Szana 159. o., — Boetticher 939. o. — 42. sz.

Kiállítva : Arthaber Galeria aukcióján 1868. ápr. Megvette : Ed. Todesco.

PÁRIS ÍTÉLETE. o. v. 43,5×58. J. l. k. „C. Markó 1833." OSZM Ltsz. 3082 : Törölve : 1948.

Az előtérben sziklák közötti vízesésnél galambfogat mellett áll Vénusz, kezében nyíllal, karján rózsaszínű fátyollal és átveszi a sziklán ülő, kampós botot tartó Páristól az aranyalmát. Előttük Merkur hever a földön szárnyas kalappal és baljában calduceussal. Balról a világoskékruhás Juno és a pajzsos-dárdás Minerva távozik. A vízesés túlsó partján szatír s nimfa, háttérben hegyek épülettel.

Irodalom : Pesti Hírlap 1847. 938. sz. 133. o., — Szana Tamás : Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 65. o., — Szana 156. o., — Peregriny I.331.o.

Közölve : Szana 64. o. után.

Kiállítva : 1847. Pesti Műegylet., — 1937/38. Műcsarnok. — Magyar Biedermeier kiáll. — Kat. 490. sz., — 1938. Velence XXI. Biennale. — Kat. 31. sz.

Erny Mihály hagyománya 1871-ben. 1847-es Pesti Műegylet kiállításán Karácsonyi Guido tulajdonában volt.

SZENT HAJDAN GYÖNGYEIBŐL. o. fa. 43,5×55. J. l. j. „Aus den Perlen der heiligen Vorzeit" s alul „von Markó gem. 1833." — OSzM Ltsz.: 3076. — Pyrker J. L. ajándéka 1836-ban.

Hegyes-sziklás vidék előterében jobboldali úton szőkehajú, köpenyes férfi halad háttal a domboldalon levő város felé. Jobbról pálcát tartó rózsaszín köntösű ifjú s fehérruhás, zöldkendős nő áll. Egy férfi áll a felnyergelt szamár mellett. Hátrább fején kosarat vivő nő vezet egy visszanéző kisfiút. Baloldalt a folyón bolthajtásos kőhíd, rajta egy férfi, nő és egy szamár megy át. A középtérben hárman aratnak. A háttérben hegyek és derült bárányfelhős ég.

Irodalom : OMKT. Évkönyve. Pest. 1863. 60. o., 76. o., — A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 183. o., — Peregriny II. k. I. 7. 117. o., — Szana 156. o., — Pogány Ö. G.-né i. m.

Közölve : Szana 137. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 7. kép.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum : 1846, 1851. II. 180. — 1868. IV. 150. — 1870, 1871. III. 2. — 1873. III. 4. — 1876. III. 21. — 1878, 1880, 1881. III. 18. — 1883. III. 104. — 1884, 1885, 1886. III. 103. — 1887, 1888. III. 10. — 1889, 1890. III. 116. — 1891, 1892. VIII. 354. — 1893. VIII. 421. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 15. — OSzM. 1906. — 1862. Pesti Műegylet, 1951. FK. — Emlékkiállítás.

SZENT PÉTER HIVATÁSA. fa. 38×54. J : „Markó 1833."

Kikötőt ábrázoló eszményi tájban halászokkal beszélgetve áll Krisztus. Esti hangulat. Keskeny felhőréteg mögül előragyog a nap és megaranyozza a fák csúcsát.

Irodalom : Frimmel Lex. 390. o.

Közölve : Schidloff Wien 1919. okt. aukció katalógusában.

Kiállítva : Wawra 1883. aukció — Kat. 33. sz., — 1887. ápr. — Kat. 61. sz., — Schidloff 1919. okt. aukció — Kat. 36. sz.

1883-ban Franz Klein — Wiesenberg gyűjteményéből Kohnhoz került, 1887-ben Antonina Schindler tulajdonában volt.

VÉNUSZ ÉS ÁMOR. fa. 21×18. J : „C. Markó 1833."

Középen ruhátlan női alak ül féltérden, alatta redőzött lepel. Hívó mozdulattal felemeli jobb kezét, baljával átöleli a hozzásimuló kis szárnyas Ámort. Mögötte szikla és vastag fatörzs alja, jobbra kilátás messzi tájra.

Irodalom : Wurzbach 464. o.

Közölve : Schidloff 1921. aukció — Kat. III. t.

Kiállítva : 1835. Bécs, Képzőművészeti Akadémia., — Schidloff 1921.

1834.

DIANA A FÜRDŐBEN. v. 60×51. J : „C. Markó 1834."
Az előtér vízeséses patakjában csípőig a vízben, háttal ruhátlan nő áll, balkarját fölemelve. A vízesés körül fák, a parton balra négy női alak, az egyik szembenézetben, térdigérő ujjatlan ruhában, a hason fekvő másik nő csípője körül drapéria, a harmadik a parton ül, balkezénél fiatal nő simul hozzá, sziklás, dombos háttér.
Közölve : Ernst XLI. aukció XVI. t.
Kiállítva : Ernst XLI. aukció-Kat. 272. sz.
HEGYI TÓ FÜRDŐ NŐKKEL. v. 91×116. J : „C. Markó 834."
Közölve : Dorotheum 1946. XIV. t.
Kiállítva : Dorotheum 1946. — Kat. 76. sz.
IDILL.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1834. Bécs. Képzőművészeti Akadémia.
RÓMA LÁTKÉPE. — Károlyi István fóti kastélyában volt.
Irodalom : Kertbeny 148. o., — Wurzbach 461. o., — Szana 33. o. 152, 157. o., — Weber 297. o., — Pallas Lex. 346. o., — Révai Lex. 13. k. 422. o., (1915.)
TÁJKÉP — Jaqumar kesztyűgyáros tulajdonában volt. — (Nagyméretű.)
Irodalom : Kertbeny 148. o., — Wurzbach 461. o.
TÁJKÉP MITOLÓGIAI STAFFÁZZSAL. (Két darab.)
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1834. Bécs. Képzőművészeti Akadémia.

1835.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. 1835-ben festve.
Irodalom : Divatcsarnok. 1853. 3. sz., — Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1853. Bécs. Osztrák Műegylet márciusi kiállításán.
FÜRDŐ NIMFÁK. v. 40×38. J : „C. Markó 1835."
Közölve : Kende XI. aukció 1919.
Kiállítva : Kende XI. aukció 1919.
A Badeni Lasker-Zollheim gyüjt. darabjának változata.
FÜRDŐ NŐK. v. 54×70. J : „C. Markó."
Hatalmas facsoport alatt az előtéri tóban három nő fürdik ; az egyik balprofilban jobbkezét fátyollal ívben felemeli, a másik háttal mellette térdel, a harmadik ijedt mozdulattal kilép a tóból. Balra dombon város, a háttérben hegy, fölötte magas égbolt.
Irodalom : Öst. Kunsttop. XVIII. k. 52. o.
Közölve : Ugyanott. 83. kép.
KILÁTÁS RÓMÁRA A MONTE MARIORÓL. J : „C. Markó 1835".
Irodalom : A. R. Perger : Die Kunstschätze Wiens. Triest. 1855. 287. o., — Boetticher 938. o., — Frimmel Lex. I. 341. o., — Szana 159. o., — Ormós Zsigmond : Adatok a művészetek történetéhez. Pest. 1859. I. k. 262. o., — Wurzbach 464. o.
Kiállítva : Münch. deutsche allg. u. histor. KA. 1858., — Wiener Jub. A. 1888. histor. Abteil., — 1856. Bécs, Orvosok és természetkutatók tiszteletére rendezett kiállításon Fellner Jakab bécsi építész tulajdonában volt.
OLASZ TÁJ. FALUSIAK A KÚTNÁL. v. 37×42. J : „C. Markó a Roma 1835."
Irodalom : Boetticher 938. o. — 10. sz.

Kiállítva : Wiener histor. KA. 1877., — Lichtenstein Galéria — 1927-es katalógusban 2102. sz.

Lichtenstein Galériában volt Bécsben.

RHODOPIS CIPŐJE. (JUPITER MINT SAS SARUT LOP.) fa. 37,5×48. Jelzett 1835.

A Nílus partján szolgálóitól körülvéve ül Rhodopis, s a cipőjét csőrében tartó, levegőben szálló sas után néz. — A Nílusi Naukrantisban fürdő Rhodopis cipőjét egy sas elragadja és a piacon ítélkező király lába elé teszi, ki Rhodopis csinosságától megbűvölve feleségül veszi. (Lobmeyr 1908. katalógus.) — A napsütéses nyári tájkép mitológiai staffázzsal, jellemző a magyar Markó édeskés, Poelenburgtól származó romantikájára. — Wawra 1917-es katalógus bevezetőjében Árpád Weixelgärtner írja.

Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Frimmel Lex. II. k. 558. o., — Katalog v. Ölgemälden etc. aus den Sammlung „L. Lobmeyr." Wien, 1908.

Közölve : Wawra 1917. okt. 22. Lobmeyr aukció-Katalógusában VI. t.

Kiállítva : Wawra 1917. okt. aukció. — Kat. 39. sz., — 1871-ig P. Kotzián, majd Lobmeyr tulajdonában volt 1917-ig.

SZÜRET (TARANTELLA). v. 64×84 J. l. b. „C. Markó a Roma 1835."

Budapesti magántulajdon. (Károlyi-hagyaték.) Az 1840-es Pesti Műegylet kiállításán Károlyi György tulajdonában volt, majd Károlyi Mihály örökölte. Dús növényzetű tájban baloldalt nagy facsoport alatt, a kép közepén hátravezető úton négy fiatal lány táncol két férfi és nő zenéjére. A fák alatt fiatal pár. Háttérben egy ház előtt kádakban taposssák a szőlőt és kosarakból kádakba öntik. A háttérben híd és jobboldalt romépületek növények és pineák közt. Jobbra a fűvel benőtt rom előtt egy fején kosarat vivő asszony gyermeket vezet. Az előtérben színes virágok és dús fű változatos zöldjei. Háttérben hegyek és felhős kék ég.

Irodalom : Honművész 1840. 492. o., — — Athenaeum, 1840. 16, 32. o., — Allgemeine Zeitung, 1840. 44. sz., — Der Spiegel, 1840. 459. o., — Szana, 158. o., — Magy. Műv. 509. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 23. kép.

Közölve : Új Idők, 1936. 26. sz., — Pesti Napló képes mell. 1936. jún. 7., ÁK 1932. 4. rsz. III. t., — ÁK 1940. 3. rsz. I. t., — Művészetszemlélet, 1948. 4. sz., — Pogány Ö. G.-né i. m. 10. kép.

Kiállítva : Pesti Műegylet 1840. — Kat. 132. sz., — Műcsarnok 1896. Ezredéves kiáll. — Kat. 1043. sz., — ÁK 1932. 4. rsz. Kat. 53. sz., — Nemzeti Szalon 1936. — Magyar mesterművek kiállítása., — ÁK 1940. jún. — Kat. 388. sz.

TÁJKÉP TÖRTÉNELMI JELENETTEL. 32×37. 1835-ben festve.

Irodalom : Boetticher 938. o. — 12. sz.

Kiállítva : Hamb. A. a. Privatbesitz 1879. Fr. Stamman.

VÖLGY A HEGYEK KÖZT. v. 38,5×45,5. J : „Róma 1835".

Erdős, sziklás tájon keresztülfolyó patak vízeséssel zuhan alá a szikláról. Balra a háttérben sziklás parton templom áll. Staffázs : három olasz nő.

Közölve : Wawra 1914. febr. 1. aukció. I. füz.

Kiállítva : Wawra 1914. febr. 1. aukció I. f. — Kat. 79. sz.

1836.

ASSZONYOK A KÚTNÁL (KÍGYÓÖLŐK, OLASZ TÁJ ROMOKKAL). o. v. 63,5×84. J. l. b. „C. Markó 1836".

Budapesti magántulajdon. (Károlyi hagyaték). — Az 1840-es Pesti Műegylet kiállításán Károlyi György tulajdonában volt, majd Károlyi Mihály tul. Baloldalt a kép felső széléig érő facsoport alatt repkénnyel futtatott kút mellett három asszony. — Egyikük nekitámaszkodik a kút kávájának, bal kezében füles vízhordó edényt tart, a másik nő rózsaszín szoknyában háttal ül egy kőpadon, jobb karján korsó, kissé hátrább szembenéző kékszoknyás nő védőn emeli kezét kislánya elé. Jobbra nagy facsoport benyúlik a kép közepéig, a fák közötti hídon egy asszony alakja. Középen a széles napsütötte úton három kis fiú egy kígyót ver agyon ; az első botját feje fölé emeli, a másik követ dob, a harmadik, kalapos fiú, zsebretett kézzel nézi. Mögöttük tóvá szélesedett csillogó patak, majd boltíves rom zárja le a hátteret. Bárányfelhős kék ég. Előtérben növények és virágok.

Irodalom : Honművész 1840. 492. o., — Athenaeum, 1840. 16, 32. o., — Allgemeine Zeitung 1840. 44. sz., — Der Spiegel 1840. 459. o., — ÁK 1932. 4. rk. sz. előszó. — Farkas Zoltán : Magyar Mesterművek kiállítása. Magy. Műv. 1936. 226. o., — Tehel Péter : A Magyar nemzeti művészet kialakulásának kérdései a reformkorban. Az Eötvös Loránd Tud. Egy. bölcs. tud. karának Évkönyve, Bp. 1953. 281. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 24. o.

Közölve : ÁK 1932. 4. rk. sz. II. 1., — Pogány Ö. G.-né i. m. 11. kép.

Kiállítva : Műcsarnok 1896. — Ezredéves kiáll. — Kat. 1041. sz., — ÁK 1932. 4. rk. sz. — Kat. 52. sz.

ERŐD. v. 40×37. J. l. b. „C. Markó 1836 Róma".

Baloldalt a meredek hegyi úton kinyújtott kezű, ülő öregasszony s a mellette álló fiatal nő élénken beszélget egy botra támaszkodó, rövid köpenyt, s magas kalapot viselő pásztorral. Feljebb az erőd kapuja alatt gyalogos férfi és szamárháton ülő nő halad át. Jobbra falura és a Tiberis folyóra nyílik kilátás.

Közölve : Ernst XXVII. aukció — XVIII. t., — Képzőművészet 1929. 23. sz. 190. o., — Kende 1918. máj. aukció.

Kiállítva : Wawra 1906. jan. aukció — Kat. 54. sz. — A. Spitzer gy., — Kende 1918. máj. aukció — Kat. 1192. sz., — Ernst XXVIII. aukció-Kat. 420. sz. Neuwirth Adolf tulajdona volt 1929-ben.

ESZMÉNYI TÁJ. v. 40×37. Jelzett. 1836.

A hegy meredek sziklafaláról, melyen templomrom emelkedik, patak zuhog alá vízcsészével. Jobbra lankás dombvidéken át kanyargó folyóra nyílik kilátás. Esti hangulat. Staffázsként római pásztorfiú és lány kecskenyájjal.

Kiállítva : Wawra 1906. jan. aukció. — Kat. 54. sz. Alois Spitzer gyűjteményében.

FÜRDŐ LÁNYOK. v. 40×37,5. Jelzett. „Róma 1836".

Az előtérben nagy olajfák alatt hegyi patak tóvá szélesedik. Szélén a vadász Diana pihenve ül, mellette áll egyik nimfája, a másik fürdik. Háttérben hegy és rom látható. Esti hangulat.

Közölve : Wawra 1919. márc. aukció — 5. kép. — Gőgl gyűjtemény.

Kiállítva : Wawra 1919. márc. aukció — Kat. 19. sz.

A NÉMI TÓ. Kopenhágai Thorwaldsen Múzeum tulajdona.

Barlangnyíláson át sziklás, bokros táj tűnik elő. Háttérben tó. Szembenlevő partját kettős vonulatú nagy hegyek határolják, tetején a Frangepani várral. A táj közepén átlósan kanyarog az út, jobboldalt csecsemőt tartó asszony áll. Perger megjegyzi, hogy Markó Thorwaldsen számára balkézzel festette ezt a képet. Ugyanezt az OMKT 1863-as Évkönyve is említi.

Irodalom: Perger 285. o., — Nemzeti Újság 1936. jan. 26., — Pogány Ö. G.-né i. m. 12. o

Közölve : Nemzeti Újság 1936. jan. 26.

OLASZ HEGYI TÁJ. Kopenhága Thorwaldsen Múzeum tulajdona.
Sziklás, hegyes, bokros tájban jobbra nagy facsoport, középen messzekanyargó úton két alak. Előtérben két nő és egy kisfiú a juhokat kővályuba teszik be, távolabb kosarat vivő nő, és juhok. A háttérben sziklahegy tetején vár.
Irodalom : Nemzeti Újság 1936. jan. 26.
Közölve : Nemzeti Újság 1936. jan. 26.
OLASZ TÁJKÉP. Kopenhága Thorwaldsen Múzeum tulajdona.
Az úton középen botot tartó kalapos férfi karjára botot tartó nő támaszkodik. Háttérben két nő kosarat visz a fején. Balra két kecskét őrző pásztorfiú fekszik, az egyiket egy kisfiú eteti. Jobboldali dombon dombos, oszlopos, kerek templom és épület. Középtérben patakot átívelő híd és nagy facsoport.
Irodalom : Nemzeti Újság 1936. jan. 26.
Közölve : Nemzeti Újság 1936. jan. 26.
UTCAI MUZSIKUSOK. v. 51×41. J : „C. Markó 1836."
Baloldalt, magas kőfal alatt, alacsony kőlépcsőn, háttal, fehérfejkendős asszony ül, jobbjával hozzásímuló kisfiát fogja, balkezét felemeli. Szemben vele egy öreg, szakállas férfi, kezében furulya, mellette balprofilban köpenyes kisfiú, kezében kalap és furulya, egy fiatal, hegyes kalapos férfi vállán átvetett köpenyben, ballábával egy ledőlt oszlopfőre lép. A csoport az előtérben áll, közelhozott jelenet, a képet kitöltik az alakok. A kertfal mögött faág nyúlik ki, jobbra a háttérben hegyek és felhős ég.
Irodalom : Pogány Ö. G.-né. i. m. 25. o.
Közölve : Dorotheum 1949. nov. aukció XX. t — Pogány Ö. G.-né i. m. 9. kép.
Kiállítva : Dorotheum 1949. nov. aukció. — Kat. 62. sz.

1837.

ERDŐRÉSZLET. v. 36×42. J. l. b. „C. Markó Róma 1837." Bécs. Kunsthist. Mus. tul. 1904-től.
Erdős hegyek közt folyó tör át, kidőlt fatörzs szolgál híd gyanánt. A parton olasz nő megy a víz felé kosárral és korsóval, kissé hátrább fején kosarat vivő asszony, mellette ül egy anya gyermekével. — A parasztasszonyok ruhája tarka. Felhős kék ég, a facsoportok zöldjei gazdagon árnyaltak. Háttérben kőhíd.
Közölve : Dorotheum 1904. aukció 31. o., — Galerie des Neunzehnten Jahrhunderts im oberen Belvedere. Wien. 1924. LI. A. 9.
Balldass, Ludwig : Romantische Landschaften in d. Wiener Galerie des 19. Jhs. Belvedere 1925. B. 7. 46. o.
Kiállítva : Dorotheum 1904. H. Neumann aukció. — Kat. 93. sz., Belvedere. — Kat. 227. sz. 1925-ös Katalógusban.
KÖZÉPITÁLIAI TÁJKÉP. f. 42×55. J : „Terni 1837."
Erdős dombvidék romokkal. Előtérben patak, balpartján egy nő ül, hátrább egy fején kosarat vivő asszony balkezébe kalapos kisfiú kapaszkodik.
Közölve : Kende 1934. nov. aukció katalógusában.
Kiállítva : Kende 1934. nov. aukció. — Kat. 91. sz.
OLASZ TÁJ. v. 36×41. J : „C. Markó, Róma 1837."
Kőhídon falusiak haladnak át kecskével. Dús növényzetű, napsütötte táj templomromokkal.

Közölve : Dorotheum 1904. H. Neumann aukció katalógusában. 31. o.
Kiállítva : Dorotheum. 1904. H. Neumann aukció — Kat. 92. sz.
Gertshof-Halm tulajdona volt.
OLASZ TÁJ. J : „C. Markó Róma 1837."
Irodalom : Frimmel Lex. II. k. 291. o.
Kiállítva : Kende 1900. ápr. aukció. Franz Rit. v. Jauner gyűjteménye. — Kat. 28. sz.
OLASZ TÁJ BARLANGGAL. fa. 43×57. J : „C. Markó Róma 1837."
Fával, bokorral benőtt sziklaüreg előtt egy asszony főz, szemben vele egy férfi ül kis széken, előttük jobbkezét felemelő asszony áll. Középen messzire vivő sík, dombosvidék, balszélen néhány bokor, a háttérben hegyek.
Közölve : Dorotheum 1947. szept. aukció. — Kat. VIII. t.
Kiállítva : Dorotheum 1947. szept. aukció. — Kat. 78. sz.
RÓMAKÖRNYÉKI TÁJ. fa. 42×55. J : „Róma 1837."
Jobbra sziklabarlangnál kút, körülötte falusiak.
Kiállítva : Kende 1934. nov. aukció. — Kat. 90. sz.
TÁJRAJZ.
Irodalom : Honművész 1837. II. k. 763. o. — Közli, hogy 1200 pengőforintban kelt el., — Pogány Ö. G.-né i. m. 29. o.
A TÜKÖRKÉP. v. 31,5×42. J. l. j.: „C. Markó 1837."
Kiállítva : Ernst XXIV. sz. aukció. — Kat. 41. sz.
ZIVATAROS TÁJKÉP.
Irodalom : Kertbeny 148. o., — Wurzbach 461. o., — Szana 33., 159. o., — Boetticher 938. o.
Kiállítva : Rom KV. März 1837., — 1846, 1856. A bécsi orvosok és természetkutatók tiszteletére rendezett kiállításon., — Pesti Műegylet 1862. júl.—aug. kiáll., — Brzezina görög gyűjtő tulajdona volt Bécsben.

1838.

EURYDICE HALÁLA. fa. 47×63. J. l. j. „C. Markó 1838 Róma."
Eszményi erdős táj jobboldali magaslatán vízesés és egy templom. Az előtérben a kígyótól megmart és halálra sebzett Eurydice társainak karjába rogy. Egy leány Orpheust hívja.
Irodalom : Perger 287. o., — Szana 159. o., — Kunstchronik III. (1868) 126. o., — Boetticher 939. o. — 43. sz., — Frimmel Lex. I. 75. o. Arthaber árverésén 1868-ban a 83-as számú kép volt.
Közölve : Wawra 1898. márc. aukció Katalógusában.
Kiállítva : Wawra 1898. márc. aukció. — Kat. 32. sz. 1868-ig Arthaber gyűjteményében, 1898-ig Heinrich F. A. Pogge gyűjteményében volt, majd Gramolini vette meg.
HEGYI TÁJ KÍGYÓ ELŐL MENEKÜLŐ NŐKKEL. v. J : „C. Markó Róma 1838."
Antik hegyvidék, magaslaton folyó és templom.
Közölve : Dorotheum 1921. 316. aukció. — Kat. 44. t.
Kiállítva : Dorotheum 1921. 316. aukció. — Kat. 122. sz.
NAPLEMENTI TÁJ MERKUR ÉS ÁRGUS ALAKJAIVAL. v. 28×40. Jelzett. 1838.
Kiállítva : Wawra 1903. aukció. — Kat. 83. sz.

OLASZ TÁJ. v. 33×47. J : „C. Markó Róma 1838."
Lipcsei Múzeum tulajdona. 1843-as vétel.
Irodalom : Singer Lex. 1897. III. k. 112. o., — Boetticher 938. o., — 14. sz. Bénézit. Dict. d. peintres etc. III. 1924.
Ormós Zsigmond : Utazási emlékek. Pest. 1860. II. K. 276. o.
Kiállítva : Verzeichniss der Kunstwerke im Stadt-Museum zu Leipzig. Leipzig, 1891. — Kat. 143. sz., — Museum der Bildenden Künste zu Leipzig. Augustusplatz. Verzeichniss der ausgestellten Kunstwerke. Leipzig. 1929. Kat. 143. sz.

OLASZ TÁJ. v. 37×42,5. Jelzett. „Dip. ai. Bagni di Rva. 1838".
Olaj- és gesztenyefás hegyvidéki táj, előtérben kút, ahonnan asszonyok és lányok vizet visznek. A jobboldali dombon régi vár. A fákon keresztül hegylánc látszik, mögötte súlyos viharfelhők.
Közölve : Wawra 1911. máj. aukció Katalógusában.
Kiállítva : Wawra 1911. máj. aukció-Kat. 40. sz. L. R. v. Hertberg tul.

OLASZ TÁJ. (Pistoia.) o. v. 75×99. J. l. b. „C. Markó Róma 1838."
OSZM. Ltsz. 50 579. — Azelőtt Vida Jenő gyűjteményében.
Baloldalt benyúló és a kép felső részéig fölemelkedő nagy sziklarész előtt olasz parasztok csoportja. Álló férfi mellett szamáron ülő asszony, kezében gyermek, a szamár alatt egy kutya. Előttük gyerekek és térdelő nő. Átlós irányban út vezet a dombon levő városka felé. Jobbra sötét facsoport. A háttérben hegyvonulat.
Irodalom : Magy. Műv. 1932. 67. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 23. o.
Közölve : 1932. 67. o., — Ernst XXXIX. aukció 1928. — XII. t., — Pogány Ö. G.-né i. m. 14. kép.
Kiállítva : Műcsarnok. 1883. Őszi kiáll. II. — Kat. 15. sz., — Ernst XXXIX. aukció. — Kat. 315. sz., — FK 1951. — Emlékkiállítás.

TÁJKÉP KÉPZEMÉNY UTÁN. (1838)
Irodalom : Pesti Hírlap 1841. 53. sz. 447. o., Kossuth, mint szerkesztő megjegyzi, hogy ezeket a képeket nem a művész küldte be a műegyleti kiállításra, de 1838-as művei s mindenki figyelmét magukra vonják.
Kiállítva : 1841. Pesti Művészeti Egyesület. — Kat. 251. sz.

TÁJKÉP KÉPZEMÉNY UTÁN (1838).
Irodalom : Pesti Hírlap 1841. 53. sz. 447. o.
Kiállítva : 1841. Pesti Művészeti Egyesület. — Kat. 252. sz.

TIVOLI. o. v. 28,5×40. J. l. j. „C. Markó 1838" Berényi Arturné Bp. tulajdona.
Baloldalt bokros, sziklás domboldalon a kép felső széléig érő facsoport emelkedik. Az előtérben a füvön kék lepelbe öltözött szőkehajú nő ül, jobbkezét kék köpenyén nyugtatja, balját nyílvesszővel átszúrt mellére szorítja. Két kezét előrenyújtó férfi közeledik hozzá, csípője körül zöld lepel. A bokrok mögött női alak köpenyét félkörben feje fölé emeli. Középen sziklás domboldal tetején antik épület ; messzi völgyön át kanyargó útra nyílik kilátás. A kék égen rózsaszínű felhők.

SZIVÁRVÁNYOS TÁJKÉP. v. 75×100. J : „C. Markó Róma 1838."
Zivatar utáni tájban a jobboldali nagy fák még hajladoznak a szélben, az égen sötét felhők között pompás szivárvány. Középen hat-nyílású vízvezetéki rom. Az előtérben fején kosarat tartó asszony ül egy kisgyermekkel.
Közölve : Dorotheum 1904. febr. Katalógusban 30. o.
Kiállítva : Dorotheum 1904. febr. — Kat. 91. sz. 1904-ben Heinrich L. Neumannál volt Bécsben, — azelőtt a Gersthoff-Halm család tulajdonában.

ALKONYATI TÁJ RÓMAI ARATÓKKAL. v. 96×138. Jelzett 1839.
Lombos fákkal határolt fennsíkon három férfi a beálló alkonyatban a gabonát kévébe köti, mellettük két római asszony, egyik gyermeket tart a vállán. Botra támaszkodó öreg pásztor szemléli a dolgozókat. Háttérben a Tiberisre nyílik kilátás. Középen a lenyugvó nap utolsó sugarai tükröződnek.
Irodalom : Wawra 1904. máj. 6. II. o. (Katalógus-előszó.)
Közölve : Wawra 1904. máj. 6. aukció. — Wawra 1905. ápr. aukció. — Kat. 114. sz.
APPENINI TÁJ PÁSZTORFIÚVAL. v. 45×62. J : „C. Markó 1839." Grazi múzeum tulajdona.
Hegyes vidék folyóval, melyen romos kőhíd vezet át. Háttérben romok és kilátás hegyekre. Pásztor és nyája.
Kiállítva : W. Suida : Die Landesbildergalerie und Skulpturensammlung in Graz. — Kat. 210. sz. Johann és Joachim Sailler hagyatéka 1899-ben.
KRISZTUS AZ APOSTOLOKKAL. fa. 50×68. J : „C. Markó pinx. 1839 Róma." Jobbra folyó boltozatos híddal. Előtérben lombos fák és pálmák. Egy fa árnyékában Krisztus tanítványainak prédikál. A csoport mögött egy tevénél szolgálók és szolgák.
Közölve : Wawra 1917. márc. aukció-Katalógusában.
Kiállítva : Wawra 1917. márc. aukció. — Kat. 81. sz.
RÓMAI TÁJKÉP. v. 29,5×41,5.
Közölve : Piskó 1913. ápr. 15. aukció-Kat.
Kiállítva : Piskó 1913. ápr. 15. aukció. — Kat. 64. sz.
RÓMAI TÁJKÉP.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1866. máj. Az osztrák műegylet kiállításán, mint I. S. Tauber tulajdona.
TIVOLI VIDÉKE. o. v. 63×84,5. J. l. b. „C. Markó 1839. Pisis."
OSzM — Ltsz. 3066. — Több műbarát ajándéka 1843. júl. 24.
Dús zöld növényzetű tájban a középtérben Tivoli a vízeséssel és Sibylla templomával. A templom felől munkásasszony és férfi közeledik a patakon átvezető híd felé. Az előtérben két leány a fejükön ruháskosárral. A patak túlsó partján két ülő asszony és gyerek, mögöttük botra támaszkodó, vállán kaszát vivő férfi jön. A háttérben hegyek, az égbolt felhőzött.
Irodalom : Athenaeum 1840. I. 785. o., — Honművész 1840. 437. o., — 1841. 281. o., — Der Spiegel 1840. 459. o., — Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület Évkönyve. Pest. 1851., — OMKT Évkönyve 1863. 60. o., — Athenaeum. 1873. II. 881. o., — Singer Lex. 1898. 3. k. 112. o., — Szana 83. o., 155. o., — Meyers Konv. Lex. 1906. 322. o., — A. M. Nemz. Múz. múltja és jelene. Bp. 1906. 186. o., — Peregriny 1909. I. 7. 321. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 24. o.
Közölve : Lyka Károly Magyar Művészet 1800—1850-ig. Bp. é. n. 583. o., — Szana 83. o., — 1951-es Berlini magyar kiállítás katalógusában., — Pogány Ö. G.-né i. m. 15. kép.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1840. — Kat. 173. sz. Nemzeti Múzeum 1868. VI. 49. — 1870, 1871. III. 84. — 1873. III. 40., — 1876. III. 43. — 1878, 1880, 1881. III. 36. — 1883. III. 84. — 1884, 1885, 1886. III. 83. — 1887, 1888. III. 81. — 1889, 1890. III. 96. — 1891, 1892. VIII. 343. — 1893. VIII. 411. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 5. — OSzM 1906. 1908. I. 3. — 1910. II. 3. — 1913. 69., — 1911. Róma. — Nemzetközi Kiállítás. — Kat. 28. sz.,

— 1938. — Velence — XXI. Biennale. — Kat. 30. sz., — 1951. Berlini magyar kiállítás. — Kat. 53. sz., — 1840-ben vásárolta meg néhány műbarát aláírás útján a Nemzeti Múzeum számára. A kép három évig maradt a nádori főudvarmesteri hivatalban és csak 1843-ban került a Múzeum birtokába.

TIVOLI VIDÉKE. v. 65×88. Jelzett.

Közölve : ÁK 1936. febr. 1. rk. sz. III. t., — ÁK 1940. 3. rk. sz. I. t., — Gilhofer és Ranschburg. 1935. ápr. — Katalógusában.

Kiállítva : 1936. febr. 1. rk. sz. — Kat. 86. sz., — ÁK 1936. 5. rk. sz. — Kat. 1366. sz., ÁK — 1940. jún. 3. rk. sz. — Kat. 389. sz., — Gilhofer és Ranschburg. 1935. ápr. — Kat. 16. sz., 1935-ben Franz Trau tulajdonában volt. OSzM — Ltsz. 3066. változata.

TÁJKÉP KECSKENYÁJJAL. o. v. 23×30. J. l. b. „Markó 1839." Nehrebeczky Györgyné Bp. tulajdona.

Sziklás, fákkal szegélyezett szakadékos úton kalapos férfi bottal kecskenyájat hajt. Háttérben magas hegy és dombtetőn vár. A sziklás út napsütéses, az égen komor felhők. Szemben az úton fehérblúzos, sötét pruszlikos női alak jön lobogó fehér kendőben.

VÉNUSZ A FÜRDŐBEN. fa. 39×48. Jelzett. 1839.

Irodalom : Boetticher 939. o. 40. sz., — Frimmel Lex. 451. o.

P. Kotzián gyűjtemény árverésén 1871-ben Oelzelt tulajdonába került.

1830-as évek.

ÁTKELÉS. Olajfestmény bécsi porcelán alapon 25,5×32. J. l. b. „C. Markó." Budapesti magántulajdonban.

Erdős, dombos tájban a folyóból kilép egy asszony, mögötte két félig ruhátlan férfi összecsavart hálót visz. Hátlapján jelzés : K. K. Porcellan Fabrik Wien. v. Carl Markó.

Kiállítva : Ernst II. aukció 1935. Kat. 176. sz. — A kiscelli kastély régi műtárgyai.

ESZMÉNYI TÁJ FÜRDŐZŐKKEL. (PIHENŐ, FÜRDŐ NIMFÁK). v. 23×30. J. n. OSzM Ltsz. 52 102. — Vétel Farbaky Zoltántól. — Azelőtt Krausz Simon Bp. tulajdonában.

Sziklás, dombos tájban a fák között balra oszlopos antik épület, jobboldalt félkörívben fák, az egyiknek hiányzik a koronája. Alattuk vízeséses patak. A patak balpartján három nő és egy gyerek ül. A kisgyermek jobb kezét az egyik ülő nő vállára teszi, a derékig ruhátlan másik nő a földön hasal, a harmadik háttal áll mellette, a jobb kezével a bal vállát átfogja.

Közölve : ÁK 1929. okt. III. t., — Ernst LV. aukció 1937. XI. t. — Ernst LII. II. rész. 1935. XV. t.

Kiállítva : Árverési csarnok 1929. okt. — Kat. 31. sz., — Ernst LV. aukció 1937. — Kat. 323. sz., — Ernst. LII. II. rész, aukció 1935. — Kat. 1970. sz., — Kende 1918. máj. aukció Kat. 195. sz.

TÁJKÉP. v. 10,5×10,5. Rutz Gyula Bp. tulajdona.

Erdő szélénél vízeséses kis tóban két gyerek fürdik, a balparton négy fürdőző alak. Háttérben balra bokrokkal benőtt domboldal felett kék ég, rózsaszínű és lila felhőkkel.

1840.

CAMPAGNAI TÁJ. fa. 17×24. J : „C. Markó 1840."
Közölve : Ernst LIV. aukció. XV. t.
Kiállítva : Ernst LIV. aukció. — Kat. 196. sz.
ESZMÉNYI TÁJ PISA MELLETT. 1840.
Irodalom : Wurzbach 464. o., — Szana 159. o.
Kiállítva : 1853. ápr. az Osztrák Műegylet kiállításán. Gyra hg. tulajdonából.
NAPLEMENTE (Pisában festette).
Irodalom : Császár Ferenc : Utazás Olaszországban. Pest 1844. 235. o., — Kertbeny 148. o., — Wurzbach 462. o., — Pallas Lex. XII. 346., — Szana 38. 157. o., — Révai Lex. XIII. k. 422. o., — Magyar Műkincsek és Emlékek Olaszországban. Összeállította : Genthon István. Kézirat., — Szépművészet 1944. 340. o., Reviczky Ádám toszkanai nagykövet tulajdona volt Firenzében.
Kiállítva : Firenzei Akadémiában.
OLASZ TÁJ. Lemezpapír. 12×9. J : „C. Markó 1840."
Kiállítva : Ernst XXXVIII. aukció. — Kat. 350. sz.
OLASZ TÁJ. v. 35×46. J. l. j. „C. Markó p. 1840."
Hegyvidéki úton balra olasz asszony ül két gyerekkel, szembe vele botra támaszkodó hátizsákos férfi áll. Jobbra az erdőből két lány jön fején kosárral. Balra vízeséses, sziklás vidékre nyílik kilátás. Háttérben hegyek és egy olasz helység.
Közölve : ATÉ VI. aukció. Kat. XI. t., — Wawra 1911. máj. aukció.
Kiállítva: ATÉ VI. aukció. — Kat. 338. sz., — Wawra 1911. máj. aukció — Kat. 39. sz.
SZIKLABARLANGOS TÁJKÉP PÁSZTOROKKAL. v. 21×27,5. J : „C. Markó 1840 Pisa."
A középtérben tölgyfával benőtt sziklacsoport. Sziklabarlangban a zivatar elől menekült pásztorok tanyáznak, jobbra sötét felhőkből viharos eső esik, balra naptól megvilágított felhő. Az előtérben vihartól vert parasztasszony. Nagyszerű fényhatás. (Katalógus leírása.)
Közölve : Wawra 1912. máj. aukció-Katalógusban.
Kiállítva : Wawra 1912. máj. aukció. — Kat. 33. sz.
TÁJKÉP PISA MELLETT.
Kiállítva : Műcsarnok 1883. Őszi kiáll. II. — Kat. 96. sz.
ZIVATAROS TÁJKÉP SZIVÁRVÁNNYAL.
Irodalom : Kertbeny 148. o., — Wurzbach 462. o., OMKT Évkönyve. 1863. 76. o., — Pallas Lex. 345. o., — Szana 37. o., — Wéber 297. o., — Révai Lexikon. XIII. k. 422. o., Boetticher 938, 939. o., — 15. sz.
Kiállítva : Firenzében 1840-ben., — Boston 1883—84. Téli kiállítás. Grünhoff amerikai szobrász vette meg 6700 frankért. 1883—84-ben Mrs. Horatio Greenough, Boston, tulajdonában volt.

1841.

DIANA ÉS CALLISTO. fa. 19×14,5. J. l. j. „C. Markó 1841." Sebestyén Artúrné Bp. tulajdona.
Vízeséses folyócska partján magas sziklafal alatt ül két női alak. Egyik ruhátlan, másikon zöld köntös, hajában félhold, mellettük íj és tegez. Balra kék hegycsúcsra nyílik kilátás, a háttérben messze alakok. A hegycsúcs felett felhős ég.
Irodalom : Meyers Lex. 322. o.

Közölve : Ernst XLV. aukció VIII. t. 1930., — Pisko 1907. nov. 11. aukció katalógusában.
Kiállítva : Pisko 1907. nov. 11. aukció. — Kat. 36. sz., — Ernst XLV. aukció — Kat. 257. sz., — ÁK 1934. okt. 6. rsz. — Kat. 107/a. sz.

A HALÁSZ. v. 46×59. J. l. b. „C. Markó pinx. 1841."
Az előtérben folyó, baloldali partjánál fiatal férfi a csónakhoz vezet egy fején kosarat vivő asszonyt. A közeli jobb partnál, halászcsónak ringatózik a vizen. A csónakból kiálló rúdon háló függ. Jobboldalt, a parton sűrű facsoport, balra háttérben néhány fa. Felhős, zivataros égbolt.
Közölve : Ernst XLIII. aukció. XVIII. t., — ÁK 1934. okt. 6. rk. sz.
Kiállítva : Ernst XLIII. aukció. — Kat. 299., — ÁK 1943. okt. 6. rk. sz. — Kat 105. sz., — ÁK 1934. dec. 18. rsz. — Kat. 758. sz., — ÁK 1935. febr. 1. rsz. — Kat. 371. sz., — ÁK 1935. máj. 2. rsz. — Kat. 319. sz.

KRISZTUS MEGKERESZTELÉSE A JORDÁNBAN. o. fa. 44×64,5. J. l. j. „C. Markó p. Pisis 1840/41."
OSzM Ltsz. 3072. — Deáky Zsigmond c. püspök ajándéka 1842. — Leltárból törölve — háborús veszteség.
Jordán vizénél, hegyes tájban az előtérben áll Jézus, kinek fejére Szt. János kagylóból vizet önt. Csípőjén fehér kendő, a parton álló Keresztelő János térdig érő köntöse jobb válláról lecsúszott. Balról négy angyal térdel. Felettük három angyal lebeg pálmával. A középtért elfoglaló sűrű lombozatú erdőből hárman közeledenek, elől jobbra a kikötött csónakban, a hajós ül, a parton pedig a már megkereszteltek nézik János cselekedetét. Az ég derült, kissé felhőzött.
Irodalom : Honművész, 1841. 281. o., — Az OMKT Évkönyve 1863. 53. o., — Szana : Száz év 64. o., — Szana 155. o., — A M. Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 186. o., 846. o., — Művészet 1903. 72. o., — Peregriny 1909. I. 325. o.
Közölve : Szana 32. o. után., — Vas. Újs. 1902. 846. o., — Malonyay Dezső : A magyar képírás úttörői. Bp. 1905. Színes melléklet.

TÁJKÉP MAGYARHONBAN. (MAGYAR VIDÉK.)
Kiállítva : Pesti Műegylet 1841. — Kat. 202. sz.
Irodalom : Pesti Hírlap 1841. 53. sz. 449. o., Honművész 1841. 403. o. — Pogány Ö. G.-né i. m. 14, 29. o.

OLASZ TÁJ. v. 46×62. J : „C. Markó Pisa 1841."
Kiállítva : Dorotheum 1913. 235. aukció. — Kat. 61. sz.

OLASZ TÁJ. FALUSIAK A KÚTNÁL. J : „C. Markó Pisis 1841."
Irodalom : Boetticher 938. o. 17. sz.
Kiállítva : Wiener histor. KA 1877. — Viktor Wimpffen tulajdona.

TÁJKÉP VÍZESÉSSEL ÉS ROMMAL. J : „C. Markó Appeggi 1841."
Irodalom : Boetticher 938. o. 16. sz.
Kiállítva : Wiener histor. KA 1877. — Viktor Wimpffen tulajdona.

1842.

ANTIK ROMOK. o. v. papírlemezen. 31×32,5 J. l.j. „C. Markó Pisa 1842."
Vas Marcell Bp. tulajdona.
Jobbról kis dombon romfal húzódik. Középen boltozatos átjáró. Hátul balra bástya-torony. A dombon fák és néhány pálma. Balszélen hatalmas fa. Halványsárga fénylő ég. — A romrészlet a „Szent Hajdan Gyöngyeiből" (1832) c. kép romrészletének változata.

Kiállítva : FK 1951. id. Markó Károly emlékkiállítás.

ANTIK TÁJKÉP, HERAKLES A BÖLCSŐBEN KÉT KÍGYÓVAL. v. 52×76. J : „C. Markó p. Pisis 1842."

Antik táj folyóval, az előtérben lombos fák és kőhíd, a háttérben az athéni fellegváron Parthenon és a Theseus templom. Az előtérben jobbra Herakles a bölcsőben két kígyóval és három rémülten odasiető nő.

Kiállítva : Dorotheum 1924. 354. aukció. — Kat. 103. sz.

IDEÁLIS TÁJ. v. 27×36. J : „C. Markó p. Pisis 1842."

Kiállítva : Ernst XLV. aukció. — Kat. 255/a. sz.

JÉZUS MEGJELENIK ÖVÉINEK. o. v. 52×76. J. l. b. „R. Fezzi, C. di Markó." OSzM Ltsz. 1713. — Vétetett 1899. febr. 20.

A sziklás előtérből széles út vezet a középteret elfoglaló Emmaus felé. Jézus az innenső részen halad, a tanítványok felé fordultan beszél. Bokáig érő bő köntöse piros és vállán átvetett palástja kék. A tanítványok a túlsó oldalon mennek, egyikük baljával az égbolt felé mutat, jobbjával zöld köntösének alját fogja, a másik narancssárga köpenyét vállravetetten hordja, köntöse alatt kék ruha, jobb kezét kinyújtja. Mindhárman a patak bolthajtásos kőhídján vannak. Előttük lombos fa. Az épületen túl a háttérben kék hegyek. Derült ég.

Irodalom : Peregriny III. I. f. 180. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 15. o.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum : 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 51. — OSzM 1906, 1907, 1908. I. 20. — 1910. II. 37. — 1913, 512. — FK 1951. Emlékkiállítás.

KÉPZELETI TÁJKÉP.

Kiállítva : Pesti Műegylet. 1842. — Kat. 58. sz. — Iszer V. V. tulajdona.

MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA. v. 105×151. J : „C. Markó Pisis 1842." München. Neue Pinakothek.

Dombos, sziklás talaj, balra folyóval. Jobbra nagy fák alatt az angyaltól kísért Szent Család. A középtérben balra juhnyáj, mögöttük hegyek a lenyugvó nappal.

Irodalom : Der Spiegel 1845. 1230. o., — FR. Müller : Die Künstler aller Zeiten und Völker. Stuttgart 1864. 29. o., — Boetticher 938. o. 18. sz., — OMKT Évkönyve 1863. 76. o., — Singer Lex. 1897. III. k. 72. o., — Katalog der Gemälde-Sammlung der Königl. Neuen Pinakothek in München. XI. Aufl. 116. o. — Kat. 516. sz. (1900, 1906.), — Szana 160. o., — Bénézit, Dict. d. peintres III. 1924., — Az O. M. Szépművészeti Múzeum Évkönyvei 1931—1934. VII. k. Bp. 1935. 20. o.

Kiállítva : 1845-től München. Neue Pinakothek.

MITHOLÓGIAI JELENET. v. 41×30,5. J : „C. Markó 1842."

A graffenegi várkastély művészeti gyűjteményében.

Irodalom : Oesterreichische Kunsttopographie. I. K. Wien. 1907. 24. o., — Múzeumi és Könyvtári Értesítő. 1909. 167. o.

OLASZ TÁJ ALAKOKKAL. fa. Pisa J. l. j. „C. Markó P. Pisa 1842." Róma, magántulajdon.

Középen fa, alatta patakon híd, jobbra várrom. A hídtól balra fehér ruhás ősz ember előtt térdelő asszony, tőlük jobbra botos ember szamárral. Balra messzi háttérben is alakok, aztán kék hegyek.

Irodalom : Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. Kézirat 1942/43.

Elkelt a római SALGA aukciósház árverésén 1943. június. 22 000 líráért.

SZIKLÁS TÁJKÉP PATAKKAL. 22,5×29. Jelzett. 1842.

Kiállítva : Gilhofer és Ranschburg 1911. ápr. 28. — Kat. 51. sz.

SZIKLABARLANGOS, ZIVATAR ELŐTTI TÁJ ALAKOKKAL. v. 114×151. J.: „C. Markó p. Pisis 1842." Hoffmann Arthurné Bp. tulajdona. OSzM Ltsz. 3081-hez hasonló kompozíció.
Jobboldalt sziklabarlang dús lombú fákkal. Az előtérben patak. Balra egy szamár körül két férfi és két nő áll. A közeledő vihart a baloldali villámlás jelzi, a jobboldali fák a szélben hajladoznak. Távolban épületromok.
TÓBIÁS ÉS AZ ANGYAL. v. 22×29. J : „C. Markó p. Pisis 1842."
Az előtérben folyón boltozatos kőhíd vezet át. Jobboldali sziklán templom, háttérben kilátás romokra. Jobboldalt Tóbiás az angyallal, a nagy hal feléjük úszik, Tóbiás mellett egy kis kutya ugrál.
Közölve : Wawra 1917. máj. aukció. Kat.-ban.
Kiállítva : Wawra 1917. máj. aukció. — Kat. 100. sz.

1843.

BOÁZ ÉS RUTH TALÁLKOZÁSA. Jelzett. 1843.
Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág 1871. 308. o., — Frimmel Lex. 451. o., — P. Kotzián, Bécs tulajdona volt 1871-ig. A gyűjtemény árverésén Wodianerhez került.
DIANA ÉS AKTEON. v. 33×42. J. l. k. „C. Markó pinx. Pisis 1843."
Az előtérből hátrafelé kanyarog egy folyó, innenső partján fák, bokrok. A túlsó partnál két hátranéző ruhátlan fiatal leány ül a vízben egymás mellett. Jobboldalt hátrább félig ruhátlan Diana fekszik, hajában félhold, balkezét felemeli, jobbjában nyílvessző. Körülötte három ruhátlan fiatal nő, mindannyian a túlsó partra néznek. A háttérben jobbra fával, bokorral benőtt hegyek. Világos ég.
Közölve : Képzőművészet 1927. 5. sz. 14. o., — Ernst XXXVII. aukció II. rész. XXVII. t.
Kiállítva : Ernst XXXVII. aukció. 1928. — Kat. 334. sz.
DIANA ÉS KÍSÉRETE. v. 43×58. J. l. j. „C. Markó 1843."
Sziklás, meredek fás-bokros domboldal előtt, keskeny patak partján öt ruhátlan nő fürdéshez készülődik. Jobbról feléjük tart a tegezt vivő Diana, előtte rövidruhás alak. Balra bokrok, középen antik romok.
Közölve : ATÉ I. aukció. 1939.
Kiállítva : Műcsarnok 1937/38. Biedermeier kiáll. — Kat. 495. sz., — 1939. ATÉ I. aukció. — Kat. 80. sz.
ESZMÉNYI TÁJ ARATÓKKAL. v. 80×107. J : „Flor. 1843."
Az előtérben egy patak felett kőhíd. Jobbra aratók dolgoznak, balra egy öszvér, két nő gyerekkel és egy fiú. Jobbközépen pineák, a háttérben tenger.
Közölve és kiállítva : Wawra 1924. ápr. 278. aukció. — Kat. 183. sz., — XXXV. t.
KÉPZELETI TÁJKÉP.
Irodalom : A Pesti Műegylet Évkönyve 1853-ra, Pest. 1854. 26. o.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1843. — Kat. 4. sz. — 90 frt. — A Műegylet kisorsolásra megvette.
A LECCIOI KÚT PISA MELLETT. v. 76×102. J : „C. Markó p. Pisis 1843."
„A Pisa melletti Leccioi kutat örökzöld tölgyfa árnyékolja be. A kútból olasz lányok vizet visznek. Távolban a Serchio folyó völgye, ez a folyó a Ponte Serchio helységnél a hegyekhez közelít. Távolban Capria szigetét pillantani meg. Először eszményi tájnak látszik, de aki volt Pisában, megismeri a Fontana del

Lecciot. (Perger.) A lenyugvó nap sugarai a sziklafennsíkot még élesen megvilágítják, a folyóra könnyű köd ereszkedik."

Irodalom : Perger R.: Die Kunstschätze Wiens. Triest. 1855. 287—288. o., — Ormós Zsigmond : Adatok a művészetek történetéhez. Pest 1859. I. k. 262. o., — Wurzbach 464. o., — Szana 159. o., — Boetticher 939. o. 32. sz., — Frimmel Lex. I. k. 105. o.

Közölve : Perger 288. o. után (acélmetszet), — Frimmel Lex. I. k. 92—93. o. között., — Wawra 1909. ápr. 25. aukció.

Kiállítva : 1856-ban a bécsi orvosok és természetkutatók tiszteletére rendezett kiállításon., — Münch. deutsche allg. u. histor. KA. 1858., — Wawra 1909. ápr. 25. aukció. — Kat. 18. sz. Beroldingen gyűjtemény árverésén. — Beroldingen gyűjteményében volt Bécsben 1909-ig.

OLASZ TÁJ. 14×16. J : „C. Markó 1843."

Kiállítva : Ernst XXXIX. aukció. — Kat. 314. sz., — Ernst L. aukció. — Kat. 653. sz.

OLASZORSZÁGI SZIKLÁS TÁJ. v. 76×100. Jelzett.

Közölve : Gilhofer és Ranschburg. 1935. II. — Kat. — III. t.

Kiállítva : Gilhofer és Ranschburg. 1935. II. — Kat. 17. sz. Franz Trau tulajdona. — Az OSzM. Ltsz. 3081-nek replikája.

RÉSZLET A RÓMAI CAMPAGNÁBÓL CERAITES MELLETT. v. 76×100,5. J. l. j. „C. Markó p. Pisis 1843."

OSZM Ltsz. 3081. — A Pesti Műegylet ajándéka 1844. okt. 12.

Campagna Ceraites mellett. Jobbra fáktól borított sziklák közt vízeséses patak. A balra haladó út mentén asszonyok és gyerekek pihennek egy sziklaüregben. Egyikük fon, a másik ölében gyereket tart, mellettük kislány. Az úton feléjük forduló kisfiú áll. A nők fehér fejkendőben és kötényben, színes piros-zöld ruhaderékban és barna, meg kék szoknyában vannak. A kisfiún kalap és sárga mellény. Balról felmálházott szamár után férfi és fején kosarat vivő nő megy. Középtérben erdő és háttérben hegyek. Felhős ég.

Irodalom : Der Spiegel 1843. 471. o., — Honderű 1843. II. k. 121. o., — Der Ungar 1843. júl. 28., — 1844. II. k. 131. o., — Pesti Hírlap 1844. 410. o., 832. o., 411. sz. 836. o., 412. sz. 847. o. — Életképek 1844. 97. o., — Pesti Divatlap 1844. 286. o., — Pesti Hírlap 1845. 420. sz. 21. o., — Peregriny I. f. 331. o., — Pesti Műegylet Évkönyve 1853. 28. o., — Singer Lex. III. k. 112. o., — A M. Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 186. o., — Pesti Hírlap Vasárnapja 1931. jún. 21. 51. o., — Szana 156. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 31. o.

Közölve : Szana 145. o.

Kiállítva : Pesti Műegylet 1843. pótlajstromban 182. sz., — Műcsarnok 1929. Őszi kiáll. — Kat. 4. sz., — 1937/38. Biedermeier kiáll. I. 1. sz., — OSZM 1906. 1907, 1908. II. 22. — 1910. II. 36. — Nemzeti Múzeum 1868. VI. 55. — 1870, 1871. III. 39. — 1873. III. 41. — 1876. III. 25. — 1878, 1880, 1881. III. 20. — 1883. III. 102. — 1884, 1885, 1886. III. 105. — 1887, 1888. III. 103. — 1889, 1890. III. 118. — 1891, 1892. VIII. 359. — 1893. VIII. 426. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 20.

Szépművészeti Múzeum : 1906—8. II. t. 22., — 1910. II. 36., — 1913. 16., — Róma 1911. — Esposizione internazionale. — Kat. 67. sz., — FK 1951. Emlékkiállítás.

RÓMA MELLETTI DOMBOS VIDÉK. v. 22×29. Jelzett. 1843.

Kiállítva : Wawra 1912. máj. aukció. — Kat. 85. sz.

TEVEFEJTANULMÁNY. Karton. 60×44. J. l. az állat nyaka alatt „K. Markó Pisa 1843."
Kassai Állami Keletszlovákiai Múzeum tulajdona.
Kiállítva : Szlovák Nemzeti Galéria (Bratislava) 1951. — A XIX. század művészete Szlovákiában. — Kat. 188. sz.

TÓBIÁS AZ ANGYALLAL. v. 29×40,5. J. l. j. „C. Markó p. Pisis 1843."
OSZM Ltsz. 3073. — A Képcsarnokegylet ajándéka 1871-ben a P. Kotzián bécsi gyűjteményéből.
A Tigris folyó vidékén. Az előtérben balra Tóbiás áztatja lábát a folyó vizében. Jobb kezét angyal fogja. Hal úszik feléjük, mellettük kutya ugat. A folyó túlsó részén csónakban két férfi. A boltíves kőhíd feljárójától visszanéző, kisfiát vezető asszony fején kosarat visz. Tóbiás rövidujjú kék kabátot s barna nadrágot visel, az angyal rózsaszín köntösben van. Lenyugvó nap fénye világítja meg a tájat. Felhős ég.
Irodalom : Singer Lex. III. k. 112. o., — Peregriny I. f. 326. o., — Frimmel Lex. 451. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 24. o., — Szana 155. o.
Kiállítva : Nemzeti Múzeum : 1873. III. 3. — 1876. III. 24. — 1878, 1880, 1888. III. 100. — 1889, 1890. III. 115. — 1891, 1892. VIII. 351. — 1893. VIII. 418. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 12. — OSZM 1906, 1907, 1908. I. 13. — 1910. II. 40. — 1913. 78. — FK 1951. — Emlékkiállítás.

1844.

TÁJKÉP ALVÓ MITOLÓGIAI ALAKOKKAL. (Említi, hogy a cascada Tivolira emlékeztet.)
Irodalom : Honderű. 1844. II. 131. o., — 1844. II. 2. 195. o., — Életképek, 1844. II. k. 205—208. o : — Henszlmann : Hölgyvezető a pesti Műkiállításban., — Szana 101. l.
Kiállítva : Pesti Műegyesület 1844., — Kat. 51. sz. A műkiállításon Vay Dániel vette meg 136.— frt.-ért. TÁJKÉP KÖZELGŐ ZIVATARRAL.
Irodalom : Honderű 1844. II. 147. o., — 1844. II. 281. o., — Pesti Divatlap 1844. 286. o., — Szana 101. o., — Életképek 1844. II. k. 205. o.
Kiállítva : Pesti Műegyesület 1844. — Kat. 152. sz. A műkiállításon Vay Dániel vette meg.
TÁJFESTMÉNYEK (öt darab) Fáy István gyűjteményében.
(Ezek közé tartozik az 1828-as Jupiter neveltetése, Vénust az Óriás üldözi és az Elveszett fiú.)
Irodalom : Életképek 1844. II. 247. o.

1845.

KRISZTUS EMMAUSBA MEGY. J : „C. Markó p. Flor. 1845." Milanó — Galleria d'Arte moderna. — 1529. sz.
Erdős tájban egy hídon megy át Krisztus a két apostollal.
Irodalom : Commanducci A. M.: I pittori italiani dell ottocento. Milano. é. n. 405. o., — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942/43. Kézirat.
Poglayen-Neuwall, Stefano : Itinerario per i turisti ungheresi. Róma 1942. 45. o.

VIHAROS TENGERI TÁJ SZIVÁRVÁNNYAL. v. 106×170. J. l. b. „C. Markó p. Flor. 1845."

OSZM. Ltsz. 3078. — Az 1848. jún. 19-i 1486. sz. nádori leirat szerint V. Ferdinánd ajándéka. — Leltárból törölve 444/1948.

A hullámzó tenger habjai sziklákon törnek meg, az előtérben négy halász két bárkát törekszik biztonságba helyezni. A halászok közül egy a túlsó bárkában dolgozik és visszanéz, három az innenső bárkát vonszolja kifelé. Az úton fiatal asszony áll két gyermekével, jobbra néz, hol a hullámok halászbárkát dobálnak, melyben három férfi van. Az asszony fején piros kendő, dereka kék, rövid szoknyája zöld, köténye fehér. A halászok egyike piros sapkát visel bojttal s öltözetük különféle színű nadrág. Balról emelkedő sziklán épület, a lefelé vezető úton fiatal férfi fut. A háttérben sziklák, az égbolton kettős szivárvány.

Irodalom : Szana 62, 108. o., 156. o., — A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 188. o., — Kertbeny 149. o., — Peregriny I. f. 328. o.

Közölve : Az osztrák–magyar monarchia írásban és képben. Magyarország III. k. 1893. 449. o., — Szana 57. o.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum : 1868. VI. 78. — 1870, 1871. II. 32. — 1873. III. 34. 1876. III. 40. — 1878, 1880, 1881. III. 33. — 1883. III. 90. — 1884, 1885, 1886. III. 89. — 1887, 1888. III. 87. — 1889, 1890. III. 102. — 1891, 1892. VIII. 356. — 1893. VIII. 423. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 17. — OSZM. 1906, 1907, 1908. I. 8. — 1910. 47., 1913. 7. Novotni János 1868-as másolata magántulajdonban Budapesten.

1846.

ALBANOI TÓ. v. 19×24. Jelzett. 1846.

Kiállítva : Kende 1901. febr. 11. aukció. — Kat. 53. sz.

ALKONYATI TÁJ. 29,5×38. Jelzett. 1846.

Irodalom : Boetticher 938. o. — 19. sz.

Kiállítva : Wiener histor. KA. 1877. Artaria tulajdona. Egy alkonyati táj P. Kotzián bécsi gyűjteményéből.

Kiállítva : Köln. 2. allg. d. u. hist. KA. 1861.

AZ ELVESZETT FIÚ.

Irodalom : Életképek 1846. II. k. 188. o., — Pesti Hírlap 1847. 725. sz. 100. o. (Henszlmann Imre közli, hogy a Fáy-féle gyűjteményből való, nem Markó erőteljesebb korából.) — MMM. Évkönyve 1951. Bp. 1952. 133. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 35. o.

Kiállítva : Pesti Műkiállítás. 1846. — Kat. 89. sz.

IDEÁLIS TÁJ. v. 18×34. Jelzett 1846.

Irodalom : Oesterreichische Kunsttopographie XXIV. k. 136. o., — Magy. Műv. 1928. 137. o. A kismartoni Wolff Múzeum tulajdona.

OLASZ TÁJ, FÜRDŐ DIANA ÉS A NIMFÁK. v. 19×27. J : „C. Markó 1846".

Kiállítva : H. O. Miethke LXXVII. aukció 1888. ápr. — Kat. 84. sz.

TÁJ HÁGÁR ELŰZÉSÉVEL. v. 34×47,5. J. l. j. „C. Markó 1846."

Kiállítva : Ernst XVIII. aukció. — Kat. 301. sz.

TÁJKÉP NAPLEMENTÉVEL. v. 19×24,5. Jelzett 1846.

Kiállítva : Wawra 1908. márc. aukció. — Kat. 63. sz.

TÁJKÉP TIVOLI MELLETT SZÜRETELŐ JELENETTEL. o. v. 116×163. cm. J. l. k. „C. Markó p. Flor. 1846."

OSZM. Letét. — azelőtt Károlyi István fóti kastélyában.
Baloldalt zöld fákkal, bokrokkal sűrűn benőtt domb tetején sárgás-rózsaszín antik épületek. A domb tetejéről vízesések zuhognak alá. Középen nagy pinea. Jobbra fákra felfutott szőlőt szüretelnek nők és férfiak. A fához támasztott létrán fehéringes ifjú áll. Vörössipkás férfi és egy kisfiú kádba önti a szőlőt. Két kislány tarantellát táncol, piros fejkendős asszony visszanéz rájuk. Halvány lilakendős nő és kosaras kislány nézi a szüretelőket. Balra az előtérben agavék és lépcső, kissé arrébb lugas, mögötte a domb alatti úton egy asszony szamárral. Jobbra a messzi lankás tájat a sugaras, sárga lemenő nap világítja meg. Élénk zöld tónusok.

Irodalom : Divatcsarnok 1853. 317, 379. o., — Pesti Napló 1853. jún. 8., — Ormós Zs.: Fóth művészeti szempontból. Pest 1862., — Kubinyi—Vahot : Magyar- és Erdélyország képekben 1854. III. k. 99. o., — OMKT. Évkönyve Pest. 1863. 760. o., — Magyarország és a Nagyvilág 1880. 520. o., — Magyar Bazár 1888. júl. 16. 111. o., — Szana 157. o.

Kiállítva : Pesti Műegylet 1853. május. — Kat. 46. sz. Károlyi István fóti kastélyában levő Zivatar c. képnek párdarabja.

1847.

ANGYALI ÜDVÖZLET. v. Jelzett. 1847.

Közölve : Wawra 1918. ápr. 15. XXIII. t.

Kiállítva : Wawra 1919. ápr. — Emil Mecenseffy gyűjt. aukciója. — Kat. 138. sz. Az OSZM. Ltsz. 2207-nek változata.

EURYDIKE HALÁLA. o. karton 28,5×41. J. l. b. „C. Markó p. Flor. 1847."
OSZM. Ltsz. 3075. A képcsarnokegylet ajándéka 1871. jún. 1. a P. Kotzián bécsi gyűjteményéből.
Hegyes vidék előterében tó, és szikla tetején antik templom . Lépcsőjéről férfi jön le kisfiúval, előtte vízesés. A hegy aljában a kígyótól megmart és összerogyó Eurydikét segédkező nimfák veszik körül, egyikük átkarolja. A közelben levő két nimfa egyike lehajolva követ vesz fel, a másik a kígyót veri agyon botjával. A vízesésen átvezető bolthajtásos kőhíd alatt kitárt karú férfi siet előre. Körülötte két-három ember. A tó túlsó partján nő, fején kosárral. Háttérben város, lenyugvó naptól megvilágított égbolt.

Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág 1871. 308. o., — Szana 155. a., — Szana Tamás : Száz év a magyar művészet történeléből. Bp. 1901. 65. o., — Peregriny I. f. 327. o., — Frimmel Lex. 451. o., — A Magy. Nemz. Múzeum múltja és jelene. 185. o., — Thieme—Becker 117. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 24. o.

Közölve : Szana 15. o. után., — A Magy. Nemz. Múzeum múltja és jelene. 204. o.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum : 1873. III. 6. — 1876. III. 28. — 1878, 1880, 1881. III. 24., — 1883. III. 99. — 1884, 1885, 1886. III. 100. — 1887, 1888. III. 98. — 1889, 1890. III. 113. — 1891, 1892, VIII. 353. — 1893. VIII. 420. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 14., — FK. 1951. — Emlékkiállítás. — Új Magyar Képtár állandó kiállításán 1950—1955.

KÖZÉPITÁLIAI TÁJKÉP. fa. 34×47. Jelzett 1847.

Közölve : Kende 1927. dec. 9. aukció. — Kat. 266. sz.

NAPLEMENTE. SAREPHTA VÁROSA. ÉLIÁS AZ ÖZVEGGYEL. J : „C. Markó p. Flor. 1847".

Kunsthist. Mus. tul., azelőtt a bécsi császári gyűjtemény tulajdonában volt, jelenleg a Hofburgban kiállítva. — 1846-ban rendelték meg a festőtől Lützov római követ révén. „A leáldozó nap aranyos sugarainak varázshatású világításában ragyog." (Ormós.)

Irodalom : Perger : Die Kunstschätze Wiens. Triest. 1854. 287. o., — Kertbeny 155. o., — Ormós Zsigmond : Utazási emlékeim. Pest. 1860. II. k. 52. o., — Szana 46., 158. o., — Boetticher 938. o. 20. sz., — Bénézit, Dict. d. Peintres III. 1924., o. — Uebersicht der Kunsthistorischen Sammlungen d. A. Kaiserhauses. Wien. 1899—1909. 337. o. 192. sz.

Kiállítva : Köln. 2. allg. d. u. hist. KA. 1864., — Bécs Hofmuseum — 1907-es katalógusban a 192-es sz.

RÉSZLET A RÓMAI CAMPAGNÁBÓL. v. 84—122. J : „C. Markó p. Flor, 1847".

Kiállítva : Wawra 1885. ápr. 9. aukció. — Kat. 44. sz., — Julius Trenkler gyűjteményében volt.

TÁJKÉP SZIVÁRVÁNNYAL. v. 20×27. J. l. b. „C. Markó p. Flor 1847."

Esztergomi Keresztény Múzeum tulajdona. — 1875-ben a bécsi Kunsthalleban tartott árverésen vásárolva.

Középen kanyargó folyócska balpartján fölfelé vezető úton piroskendős, zöld köpenyes nő kis fiát egy szamárra ülteti, egy másik barnakalapos, fehéringes kisfiú balkezét a szamár farára teszi. Elől egy barnakalapos, panyókára vetett kabátos férfi visszanéz rájuk. Baloldalt zöld bokrok között magas zöld pinea. A háttérben emeletes fehér épületen átmegy a szivárvány íve. A folyót három nyílású, boltozatos kőhíd íveli át, a jobb parton pásztorfiú juhnyájat hajt fel a sziklás domboldalra. Háttérben kék hegyek és lilás-szürke felhők mögül kivillanó kék ég.

Irodalom : Beszédes Kálmán : Az esztergomi Érseki Képtár. Esztergom. II. 1875. 44. sz., — Fővárosi Lapok. XIII. 1876. 460. o., — Új Magyar Sion VII. 1876. III. sz., — Maszlaghy Ferenc : Esztergomi hercegprímási képtárban levő képek jegyzéke. Esztergom, 1878. 230. o., — Rényi Rezső : Az esztergomi kép- és metszettár s annak műirodalma kultúrtörténeti szempontból. Bp. 1879. 23. o., — Új Magyar Sion XVI. 1885. 272. o., — Körösy : Esztergom. Esztergom 1887. 230. o., — Esztergom vármegye. Bp. é. n. 176. o., — Az Újság 1916. júl. 20. 4. o., — Vas. Újs. 1916. 553. o., — Lepold Antal és Homor Imre : Esztergomi kalauz. II. kiad. Esztergom é. n., — Gerevich Tibor : Esztergomi műkincsek. Prímás Album. Bp. 1928. 251., — Lepold Antal és Lippay Lajos : Esztergomi útikönyv. Esztergom. é. n. 138., — Genthon István : Esztergom műemlékei. Bp. 1948. 56. o.

Közölve : Vasárnapi Újság 1916. 554. o., — Genthon István : Esztergom műemlékei. Bp. 1948. 57. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 16. kép.

Kiállítva : Esztergomi Keresztény Múzeum 1875—1954.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. BIBLIAI JELENETTEL. J. l. b. „C. Markó p. Appeggi 1848".

Irodalom : Wurzbach 464. o., — Szana 159. o.

Kiállítva : 1851. Osztrák Műegylet. — Ugarte tulajdona.

OLASZORSZÁGI TÁJ ARATÁSI JELENETTEL. o. v. 107×169. J. l. b. „C. Markó p. Flor. 1846/48."

OSZM. Ltsz. 3074. — V. Ferdinánd ajándéka. — Leltárból törölve 1948-ban. Campagnai táj, háttérben hegység és víz. A középtérben, a romokon innen, aratók felé felmálházott szemarat hajtó férfi közeledik. Egy legény a kereszt közelében kévét köt, egy leány áll és kettő sarlóval dolgozik. Az előtérben balra

aratók. A férfi a kévéknél ül, az asszony kosárban fekvő kisgyermekét szoptatja, egy leány szalmakötelet készít és sarlós, visszanéző nővel beszél. Jobbról, a patakon innen egy asszony halad fején kosárral, mellette lányka kézidobot ver. Ökörfogatos taliga közeledik, dudás férfi, asszony ölében ülő gyerekkel és szőke kislány ül rajta. A kocsi mellett legény megy bottal. A tájat a felkelő nap világítja meg. Felhőzött égbolt.

Irodalom : Merész Gyula—Rózsaffy Dezső : Útmutató az Erdélyi Nemzeti Múzeum Képtárában. Kolozsvár, 1913. 18. o., — A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 188. o., — Peregriny I. f. 326. o., — Kertbeny 149. o., — Szana 108. o., 155. o.

Közölve : Szana Tamás : Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 65. o. — — Szana 40. o. után.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum : 1868. VI. 76. — 1870, 1871. III. 34. — 1873. III. 36. — 1876. III. 32. — 1878, 1880, 1881. III. 26. — 1883, 1884, 1885, 1886. III. 97. — 1887, 1888. III. 95. — 1889, 1890. III. 110. — 1891, 1882. VIII. 352. — 1893. VIII. 419. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 13. — 1913. — Kolozsvár. — Erdélyi Nemzeti Múzeum.

TÁJKÉP APPEGGIBÓL. o. v. 39,5×55,3. J. l. j. „C. Markó p. Appeggi 1848". OSZM. Ltsz. 50.571.

Világos, felhős égbolt, kékes hegyvonulat várrommal és fákkal. A megvilágított középtérben pásztorfiú nyájjal. Baloldalt a hegy sziklás tetején fák sárgás lombbal. Jobbra sötét törzsű fák. Baloldalt az előtérben forrás.

Közölve : Pipics Z.: Így nézd a szépet. 91. kép.

Kiállítva : Új Magyar Képtár állandó kiállításán. 1950—55.

TÁJ PINEÁKKAL. v. 28×36,8. J. l. j. „C. Markó padre 1848". Magántulajdon Szlovákiában.

Kiállítva : Szlovák Nemzeti Galéria (Bratislava) 1951/52. — A XIX. sz. művészete Szlovákiában. — Kat. 191. sz.

1849.

ÁBRAHÁM MEGVENDÉGELI A HÁROM ANGYALT. o. karton 28×47,5. J. l. b. „C. Markó p. App. 1849".

OSZM. Ltsz. 3077. — A Képcsarnokegylet ajándéka 1871. jún. 1. a P. Kotzián-féle gyűjteményből. — A háború alatt elveszett. Leltárból törölve 423/1950. sz. a. Balra sátor előtti fa árnyékában egy asztalnál ül a három vándor piros, rózsaszín és kék köntösben. Előttük ennivaló s az asztal alatt borosedény. Az asztalon innen Ábrahám az ifjak felé fordul. A háttér felől két lány jön fejükön és vállukon kőedénnyel. A sárga sátor szétvont függönyei közül mosolygó női fej tekint ki. Hátrább guggoló leány, egy fiú fején tálcával, s tűz fölött bogrács. A középtérben sziklás város. Az út mentén vízesés mellett földre heveredett pásztor, a sziklánál lovas. A háttérben kék hegyek, elől két pálma. Felhős ég.

Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Meyers Konv. Lex. 1906. 322. o., — Frimmel Lex. 450. o., — Peregriny I. f. 328., — Thieme Becker 117. o., — Szana 156. o.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1873. III. 1. — 1876. III. 22. — 1878, 1880, 1881. III. 19. — 1883. III. 103. — 1884, 1885, 1886. III. 104. — 1887, 1888. III. 102. — 1889, 1890. III. 17. — 1891, 1892. VIII. 355. — 1893. VIII. 422. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 16.

ERDŐSTÁJKÉP SZARVASVADÁSZATTAL. o. v. 97×140. J. l. b. „C. Markó p. Appegi 1849".

Forster Jenőné Bp. tulajdona. Azelőtt Wimpffen gr.-nő, majd Joh. Sterio tulajdona.

Lombos erdő hatalmas fákkal. Jobbra szarvas vad iramban menekül az erdei úton. Élénk zöld színek, változatos árnyalatokban.

Irodalom : Wurzbach 464. o., — Boetticher 938. o. 22. sz., — Szana 159. o.

Kiállítva : Osztrák Műegylet 1851, 1867., — Wawra 1901. ápr. aukció. — Kat. 176. sz., — FK 1951. — Emlékkiállítás., — Wiener 3. allg. d. KA., — Wiener histor. KA 1877.

OLASZ TÁJ ALAKOKKAL. v. 52×76. Jelzett. 1849.

Kiállítva : Dorotheum 423. aukció 1923. — Kat. 93. sz.

OLASZ TÁJ. DIANA A NIMFÁKKAL. v. 19×27. J : „C. Markó 1849".

Irodalom : Boetticher 938. o. 21. sz., — Zeitschrift f. bildende Kunst. 1888. XXIII. k. 211. o., — Frimmel Lex. 301. o. Frimmel szerint az 1849-es dátum a helyes nem 1846, ahogy Boettichernél és Egger katalógusában van.

Kiállítva : H. O. Miethke LXXVII. aukció. 1888. — Kat. 84. sz. — Az 1888-as aukción Theodor Egger gyűjteményében volt.

OLASZ TÁJ PÁSZTOROKKAL. ESTI HANGULAT. v. 32×35. Jelzett. 1849.

Kiállítva : Wawra 1904. ápr. aukció. — Kat. 129. sz. Anton Chramosta gyűjteményéből.

1840-es évek.

FÜRDŐ NŐK A CAMPAGNABAN (VIZPARTI TÁJ NIMFÁKKAL). o. v. 26×43. J. alsó sarokban „Markó".

Sárkány Ferencné, azelőtt Mauthner Zoltánné tulajdona.

A középen balra kanyarodó folyó. Jobboldalt a parton négy nő. Kettő meztelen, az álló nőn lila, az ülő nőn vörös lepel. Balról a bokros dombon, amelyen rom is látható, ötödik nő közeledik. Jobbról fák, előtte sárgásbarna sziklák vízeséssel. A háttérben a középen kéklő hegy. Világos ég.

Irodalom : A Magyar Akt-kiállítás albuma (Lyka—Majovszky Pál—Petrovics Elek). Bp. é. n. 162. o.

Közölve : A Magyar Akt-kiállítás albuma. Bp. é. n. 12. o.

Kiállítva : Műcsarnok 1925—26. Magyar Akt-kiállítás. — Kat. 236. sz., — 40-es évek közepén készült.

TÁJKÉP. v. 39×30. J : „C. Markó" elmosódott évszám.

Plichta Józsefné Bp. tulajdona.

A kép előterében piros mellényes, kalapos pásztor négy tehenet hajt a kép baloldalán levő házikó felé. Középen magasbanyúló fák, jobboldalt homályba vesző hegyek, keskeny patak, melynek partján homályosan, legelő juhnyáj látható. A kép előterében kövek, fatörzsek. Világoskék, derűs ég a háttér.

1850.

ESZMÉNYI TÁJ. o. v. 20×28. J. l. j. „C. Markó 1850".

Korda Alfréd, Pécs tulajdona.

Sziklás, vízeséses, erdős táj középterében néhány fürdő alak. Ég csak a fák lombja között vékony sávban látható

ESZMÉNYI TÁJ MITOLÓGIAI ALAKOKKAL.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1850. Az Osztrák Műegylet kiállításán. Breuner gr. tulajdonából.
KASZÁLÁS. J : „C. Markó p. Appeggi 1850".
Milano. Galleria d'Arte Moderna. — 1528. sz.
Irodalom : Comanducci. A. M.: I pittori italiani dell'Ottocento. Milano. é. n. 405. o. — Poglayen-Neuwall Stefano : Itinerario per turisti ungheresi. Róma. 1942. 45. o. Genthon István : Az olaszországi magyar emlékek leltárához. Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik fordulójára. Bp. 1942. 245. o.
OLASZ TÁJ. o. v. 41,5×56,5. J : „C. Markó 1850".
Debreceni Déry Múzeum tulajdona.
Kiállítva : FK 1951. — Emlékkiállítás.
OLASZ SZIKLÁS TÁJ GYEREKEKKEL. v. 20×27. J : „C. Markó p. A. 1850". A középtérben fákkal benőtt szikla alatt gyerekek, az előtérben fején terhet vivő asszony, balra a háttérben sziklahegy várral.
Közölve : Dorotheum 311. aukció 1920. — Kat. 5. t.
Kiállítva : Dorotheum 211. aukció 1920. — Kat. 79. sz.
RÓMAI TÁJ ALAKOKKAL. v. 30×45. J : „C. Markó 1850".
Kiállítva : Wawra. 1883. jan. aukció. — Kat. 81. sz.
TÁJKÉP A RÓMAI CAMPAGNÁBÓL.
Irodalom : Wurzbach 464. o., — Szana 159. o.
Kiállítva : 1850. Osztrák Műegylet kiállításán, az Osztrák Műegylet megvette 85. fl-ért, megnyerte Jos. Detter.
TÁJKÉP A RÓMAI CAMPAGNÁBÓL PÁSZTOROKKAL. 41×57. Jelzett. 1850. Az előtérben hatalmas olajfák között visz az út egy forráshoz. Balra a hegylánccal határolt Campagnára nyílik kilátás. Staffázs : római asszony gyerekkel és pásztor kecskékkel.
Kiállítva : Wawra 1912. febr. Silberstein gyűjtemény aukció. — Kat. 75. sz.
OLASZ TÁJÉK. o. v. 17×28. J. l. j. „C. Markó p. Appeggi 1850".
OSZM. Ltsz. 3083 : 1891. jún. 30. vétel.
Háttérben hegyes vidék és tengerpart, középtérben jobbról romok. A domb tetején oszlopos templom. A pásztor közelében szamarat vezető férfi kisfiút ültet a nyeregbe. Mögötte két asszony, fején kosárral, egyikük füles kosárban gyereket visz. Tarka olasz népviseletben vannak. Felhős ég.
Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 332. o., — Thieme—Becker 117. o.
Kiállítva : Nemzeti Múzeum : 1892. VIII. 383. — 1893. VIII. 428. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 22., — Szegedi Móra Ferenc Múzeum 1954—55.
TÁJKÉP HALÁSZCSÓNAKKAL. v. 19×27. J : „C. Markó p. Ap. 1850".
Magas fákkal körülvett tó, sötét lombozaton napsugarak csillannak keresztül. Csónakban egy halász ül.
Kiállítva : Berlin Lepke. 1899. dec. aukció. — Kat. 9. sz.
TÁJKÉP FIGURÁKKAL. o. v. 36×33. J. l. b. „C. Markó 1850".
Kocsis Tiborné Bp. tulajdona. — Azelőtt Dulovits Aladár Bp.
Zöld tisztáson ülő kislány, fején fehér kendő, lila derékban, barna szoknyában, bőujjú fehér blúzban. Előtte kis parasztfiú áll, két kezét fején összekulcsolja, fején fekete kalap, fehér ingben, sötét kis rövid nadrágban. Baloldalt talicska, szénával megrakva, rajta kis gyermek világoskék ingben, egyik válla meztelen, mögötte parasztasszony tolja a talicskát, elől egy kisfiú és egy kislány húzzák. A fiún fekete kalap, fehér ing, barna nadrág, a lányon fehér blúz, barna derék,

sötét szoknya, világos kötény. Az út baloldalán kisebb darabon két fa, zöld lombkoronával, jobboldalt szintén néhány zöld fa. Háttérben középen tó, mögötte lilás hegyek.

1851.

ARATÁS.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1851. Osztrák Műegylet. (160. fl.)
DOMBOS TÁJ PÁSZTORFIÚVAL. o. v. 17×28,5 J. l. j. „C. Markó 1851".
Kellner Miklós Bp. tulajdona.
Kiállítva : FK 1951. — Emlékkiállítás.
Közölve : Pogány Ö. G.-né i. m. 18. kép.
ESZMÉNYI TÁJKÉP.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1851. Osztrák Műegylet. (300. fl.)
HALÁSZOK. (OLASZ TÁJKÉP NAPLEMENTEKOR.) o. v. 110×164,5. J. l. j. „C. Markó p. 1851".
OSZM. Ltsz. FK 1588. — Zichy Jenő hagyatékából, — azelőtt Zichy Edmundé. Jobboldali magaslat mögül a lemenő nap fénye megvilágítja a fénylő víztükröt s előtérben a halászbárkát s az abban dolgozó négy embert. Egy kis csónakon álló asszony hajol rá a bárkára, a csónakban gyerek, a bárka előtt a vízben kisgyerek áll. Balról hatalmas facsoport, a jobboldali dombon épületek, alatta egy másik halászbárka és mellette alakok. Távolban hegyek és felhős ég.
Irodalom : Boetticher 939. o. 23. sz., — Szana 157. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 26. o. — Wurzbach 464. o.
Közölve : Pogány Ö. G.-né i. m. 19. kép.
Kiállítva : 1856. Bécsi orvosok és természetkutatók tiszteletére rendezett kiállításon. — Zichy Edmund tulajdona. Zichy Múzeum 1914. — Kat. 147. sz., — 1923. — Kat. 79. sz., — FK 1951. — Emlékkiállítás., — FK 1934. — Kat. 79. sz., — 1952. Berlini Magyar kiáll. — Kat. 76. sz.
KRISZTUS ÉS APOSTOLAI.
Irodalom : Wurzbach 464. o., — Szana 157., — Boetticher 939. o. — 35. sz.
Kiállítva : 1858. München, — deutsche allg. u. histor. KA., — Osztrák Műegylet 1851. — Nákó Kálmán tulajdonában volt.
NAPLEMENTE TIVOLI VIDÉKÉN.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1851. Osztrák Műegylet kiállításon. (651. fl.)
OLASZ TÁJ ALAKOKKAL. v. 22×30. J : „C. Markó P. Ap. 1851".
Kiállítva : Miethke XC. aukció. 1894. H. Rechnitz gy. — Kat. 27. sz.
OLASZ TÁJ. fa. 19,5×28. J. k. „C. Markó Ap. 1851".
Balról-jobbra folyó vízeséses kis pataktól balra, az út szélén egy asszony ül és háttal álló gyerekkel beszélget. Az előtérben balra hatalmas fatörzs dús lombozatú kígyózó ágai keretbe fogják a képet. Jobbra a fák között kitekintés nyílik a világos égre.
Közölve : Ernst XXVII. aukció. — 1924. XXII. t.
Kiállítva : Ernst XXVII. aukció 1924. — Kat. 23. sz.
PÁRIS ÉS OINONE.
Irodalom : Wurzbach 464. o., — Szana 159. o.
Kiállítva : 1851. Osztrák Műegylet. (Montecuccoli A. tulajdona.)

RUTH TÖRTÉNETE. v. 65×97. J : „C. Markó p. Ap. 1851".
Jobboldalt az előtérben érett búzatábla előtt dolgozó férfiak és nők. A jobboldali csoportban egy férfi korsóból iszik, középen kalászszedő nő előrehajol. Mögötte hátrább egy asszony gyerekkel és szamárfogat mellett két férfi áll. Baloldalt dombon fák és pálmafa közötti úton fején kosarat vivő nő közeledik. Háttérben tó, távolban hegyek. Jobboldali sziklás magaslaton a búzamező felett oszlopos rom.
Irodalom : Képzőművészet 1929. 82. o. — Dános Géza gyűjteményében volt., — Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 134. o.
Közölve : Képzőművészet 1929. 92. o., — Ernst XLVI. aukció. 1931. XVI. t.
Kiállítva : Ernst XLVI. aukció. 1931. — Kat. 304. sz.
SUSANNA A FÜRDŐBEN.
Irodalom : Mátray : Pyrker képtár 1851. 8. o., — Der Spiegel 1851. 693. o.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1851. — Kat. 23. sz. — Horváth Ede tulajdona.
TÁJKÉP. v. 38×54. Jelzett. 1851
Sötét erdőn patak folyik keresztül. Parasztasszony átgázol rajta, lányát vállán visszi, mellette kisfiú. Jobbra kilátás erdei tisztásra.
Közölve : Wawra 1920. márc. aukció. — V. t.
Kiállítva : Wawra 1920. márc. aukció. — Kat. 104. sz.
TÁJKÉP KÖZELGŐ ZIVATARRAL. v. 42—52. J : „C. Markó 1951".
Lezárt hátterű, sziklás-bokros, lombos tájban baloldalt napsütötte úton ökrös kocsin egy férfi és nő ül. Baloldalt feléjük fordulva ül egy férfi.
Közölve : Dorotheum 256. aukció. 1915. — XI. t., — A Gyűjtő. 1915. 232. o.
Kiállítva : Dorotheum 256. aukció 1915. — Kat. 76. sz. — E. Palmer hagyatéka.
TÁJKÉP TANKRÉD ÉS KLARINDE-VEL.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1851. Osztrák Műegylet. (130. fl.)
TÁJKÉP VADÁSZÓ NIMFÁKKAL.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1851. Osztrák Műegylet., — 1851. Pesti Műegylet.
TENGERI VIHAR KETTŐS SZIVÁRVÁNNYAL.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1851. Osztrák Műegylet (650. fl.)

1852

DIANA FÜRDŐ NIMFÁKKAL. v. 20×25. J : „C. Markó p. App. 1852".
Irodalom : Boetticher 939. o. 24. sz. — Szana 109. o.
Közölve : Dorotheum 361. aukció. 1925. VI. t.
Kiállítva : Dorotheum 361. aukció. 1925. — Kat. 49. sz. — L. Lobmeyer tulajdona.
AZ EMMAUSI ÚT. v. 24,5×32,5. Jelzett. 1852. Appeggi. Ismétlése az OSZM. Ltsz. 1713. Emmausi út c. képnek.
ERDEI TÁJ ESTI VILÁGÍTÁSBAN.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1852. márc. Osztrák Műegylet.
EURÓPA ELRABLÁSA. v. 27×40. J : „C. Markó 1852".
Irodalom : Boetticher 939. o. 33. sz.
Kiállítva : Münch. deutsche allg. u. histor. KA 1858., — Wawra, Wien. 1885. aukció. — Kat. 46. sz.

P. Kotzian gyűjteményében 1871-ig, azután Oelzelt tulajdona.
HAZATÉRÉS A MEZŐRŐL. Jelzett. 1852.
Irodalom : Boetticher 939. o. 26. sz.
Kiállítva : Posonyi (Wien) 42. aukció.
KIS TÁJ VIZESÉSSEL.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1852. júl. Osztrák Műegylet.
OLASZ TÁJ. o. v. 62×84. J : „C. Markó 1852".
Soós Vencel, Kaposvár tulajdona.
Az OSZM. Ltsz. 3066. változata.
OLASZ TÁJ. o. v. 75×100. J. l. b. „C. Markó p. Ap. 1852."
Strauss Sándor Bp. tulajdona.
Változata az OSZM. Ltsz. 3079. tájképnek.
OLASZ TÁJ FALUSI ALAKOKKAL. v. 46×56. Jelzett. 1852.
Irodalom : Frimmel Lex. 301. o.
Kiállítva : P. Kaeser 1868. dec. 12. aukció — Kat. 30. sz.
TÁJKÉP ASSZONNYAL ÉS PÁSZTORFIÚVAL. v. 26,5×39. J. l. b. „C. Markó p. App. 1852".
OSZM. Ltsz. 50 742. — Azelőtt Lichtenstein Galéria tulajdona.
Jobboldalt meredeken hátravezető út mögött erdőrészlet, baloldalt a zöld lombok összeérnek, közöttük kilátás nyílik hátra, az úton lefelé haladó tarkaruhás asszony visszanéz a juhokat terelő kisfiúra.
Irodalom : Boetticher 939. o. 25. sz.
Közölve : Pogány Ö. G.-né i. m. 20. kép.
Kiállítva : Wiener histor. KA 1877., — Lichtenstein Galéria — Kronfeld. 1927-es katalógusban. 2065. sz., — FK 1951. — Emlékkiállítás.
TÁJKÉP FOLYÓVAL. v. 30,5×40,5. Jelzett. 1852.
Balra kastélyszerű épület, jobbra lombos fák és pálma. A víz partján angyal.
Kiállítva : Lichtenstein Galéria. Bécs. — 1927-es katalógusában a 2062. sz
TÁJKÉP KÖZELEDŐ ESŐVEL.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1852. ápr. Osztrák Műegylet.

1853.

DIANA ÉS ENDYMION HOLDVILÁGNÁL. o. v. 72×94,6. J. l. b. „C. Markó S. p. App. 1853."
OSZM Ltsz. 3086. — Adakozás útján vétetett 1861. dec. 5.
Az előtérben balra kék köpenyen fekszik Endymion, zöld rövid köntösben, jobb keze feje alatt, baljában kampós bot, mellette kutyája. Közelében Diana zöld ruhában, homlokán félhold, karjába repülő Ámort tartja. Jobbról patak folyik, mely a felhők mögül kibúvó holdat visszatükrözi. Háttérben a sziklán antik rom.
Irodalom : A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 192. o., — Thieme —Becker 28. k. 1170. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika Bp. 1942. 134. o., — Szana 156. o., — Peregriny I. f. 334. o.
Közölve : Új Idők 1899. 9. sz. 189. o., — Szana 96. o. után.
Kiállítva : 1862. febr.—márc. Pesti Műegylet.

ERDEI TÁJKÉP.
Irodalom : Wurzbach 16. k. 464. o., — Szana 157. o., — Frimmel Lex. 293. o.
Kiállítva : 1853. szept. Osztrák Műegylet. — Imrédy Ignác tulajdonából.
Irodalom : Lyka K.: Nemzeti romantika. 134. o.
Közölve : Wawra. 1918. II. aukció. — XXXIII. t.
Kiállítva : 1918. II. aukció. — Kat. 144. sz. — Wien Lugner gy.-ből., —Wawra 1897. ápr. aukció. — Kat. 65. Klemm gy., — Ernst XIII. XIV. aukció. 281.sz.
ERDEI TÁJ PATAKKAL. o. v. 22×30. J : „C. Markó p. Ap. 1852."
Horváth János Bp. tulajdona.
Dúslombú, már kissé őszies erdőn keresztül vezet egy út. Jobbról vízeséses patak folyik. A baloldali úton fák alatt egy asszony ül, szemben vele sziklán pihenő férfi. Az asszony barna szoknyát, fehérujjú piros mellényt visel. Jobboldalt sziklás-szakadékos vidék. Háttérben kilátás távoli hegyláncra. Bárányfelhős kék ég.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Közölve : Kende, Wien. 1925. márc. 30-i aukció.
Kiállítva : Wawra, Wien. 1905. aukció. — Kat. 79., — Kende, 1925. márc. 30. — Kat. 17. sz., — Kende, 1926. dec. 10. aukció. — Kat. 86. sz., — FK 1951. — Emlékkiállítás.
ERMINIA A PÁSZTOROKNÁL. v. 22×30. J : „C. Markó p. App. 1852."
Irodalom : Boetticher 939. o. 27. sz.
Kiállítva : Wawra, Wien. 1882. jan. aukció. — Kat. 102. sz., — Koromlai Schey gyűjteményből.
FÜRDŐ NIMFÁK. o. 44×58. J. l. b. „C. Markó 1853."
Kiállítva : Műcsarnok 1898. — Ezredéves kiáll. — Kat. 1040. sz., — Műcsarnok 1937/38. — Biedermeier kiáll. — Kat. 495. sz., — ÁK 1941. IV. aukció. — Kat. 243. sz. Ifj. Wodianer Albert tulajdona volt.
HYLAS ELRAGADÁSA. 1853.
Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Boetticher 939. o. 31. sz., — Frimmel Lex. 451. o., — Keleti Gusztáv : Intésül a magyar műbarátoknak a Markó képek ügyében. Fővárosi lapok. 1871. 117. o., — Keleti Gusztáv : Művészeti dolgozatok. Bp. 1910. 55. o.
Kiállítva : Münch. deutsche allg. u. histor. KA 1888. — Kotzián gyűjt. árverése P. Kaesar-nál, 1871. P. Kotzián gyűjt.-ből Wodianerhez 4020 fl.-ért.
MAGYAR ALFÖLDI TÁJ GÉMESKÚTTAL. o. v. 41×53. J. l. k. „C. Markó p. App. 1853."
OSZM. Ltsz. 6633. — Káldy Jenő ajándéka 1933-ban. Azelőtt : Krausz Simon tulajdona.
Irodalom : Petrovics Elek : Magyar Mesterművek. Bp. 1936. 104. o., — MM 1934. 164. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika Bp. 1942. 118. o., 134. o., 133. o., — Kopp Jenő : A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. Bp. 1946. 73. o., — Hoffmann Edith : Barabás Miklós. Bp. 1950. 31. o., — Szabad Művészet 1951. 241. o., —Pirchan Emil—Szalai Sándor : Művészek műhelytitkai. Bp. é. n. 40. o.
Közölve : MM. 1925. 518. o., — Képes tárgymutató a magyar képzőművészet úttörőinek . . . válogatott műveiből rendezett kiállításról. Műcsarnok 1932., — Petrovics Elek : Magyar Mesterművek. Bp. 1936. 104. o., — Művészet 1941. 42. sz. 81. o., — Hoffmann Edith : Barabás Miklós. Bp. 1950., — Domanovszky Sándor : Magyar Művelődéstörténet V. Bp. é. n. 102. o., — Pirchan Emil — Szalai Sándor : Művészek műhelytitkai. Bp. é. n. 39. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 23. kép.

Kiállítva : Műcsarnok 1927. — Magyar táj- és életkép-kiállítás. — Kat. 517. sz., — Műcsarnok 1932. febr.—márc. kiáll., — OSZM 1934. — Új szerzemények kiáll. Kat. 30. sz., — Műcsarnok 1937/38. Biedermeier kiáll. — Kat. 492. sz., — OSZM 1945/46. — Új szerzemények kiáll. — Kat. 30. sz., — OSZM 1949. — Magyar Művészet 1800-tól napjainkig, — Kat. II. 12. sz., — 1951. Moszkvai Magyar Kiáll., — 1951. Varsói Magyar Kiállítás.

MAGYAR PUSZTA. v. 31×38. J : „C. Markó 1853."

Kiállítva : Dorotheum 1910. — Kat. 406. sz. — Szemere Miklós gyűjteményéből.

IV. BÉLA MENEKÜLÉSE A TATÁROK ELŐL. o. fa. 46×62. J. l. b. „C. Markó 1853".

Szilárd Vilmos Bp. tulajdona. — Azelőtt Metternich-gyűjteményben.

Havas, sziklás hegyekkel lezárt tájképrészben zöld fákkal és sziklával szegélyezett, balra hátrafelé vezető úton egy lovas férfi búcsúzik a földön álló pajzsukat magasra emelő kék és sárga ruhás harcosoktól. A lovas előtt fehérruhás gyermekével menekülő nő siet. A csoportot patak választja el a dárdás, íjazó üldözőktől. Az innenső parton döglött fehér ló fekszik. Az előtérben baloldalt sziklabarlang alá menekülő nők ülnek. Élénk színek, zöld változatos árnyalatai.

Közölve : Pogány Ö. G.-né. i. m. 27. kép.

Kiállítva : FK 1951. — Emlékkiállítás.

IV. BÉLA MENEKÜLÉSE A TATÁROK ELŐL. v. 25×35.

Irodalom : Ernst Lajos : A magyar történeti festészet. Bp. 1910. 83. o.

Közölve : MM 1925. 521. o.

Kiállítva : Ernst Múzeum 1913. — Magyar biedermeier művészet. — Kat. II. 27. sz., — ÁK 1939. jan. 8. Kat. 401. sz.

A PUSZTA. o. v. 39,5×52. J. l. j. „C. Markó p. Vind. 1853."

OSZM Ltsz. FK 1571. (Zichy gyűjt. jegyzékében 207. sz.) Zichy Jenő hagyatéka, azelőtt Zichy Edmund tulajdona.

Sárgászöld, kopár puszta előterében baloldalt gémeskút vályúval, mögötte növények között kékes tó csillog. Az előtérben bogáncsok, növények, jobboldalt keskeny árnyékos csík. Baloldalt sötét viharfelhőkön kettős szivárvány.

Irodalom : Hölgyfutár, 1853. ápr. 26., — Wurzbach 464. o., — Singer Lex. 3. k. 112. o., — Boetticher 938. o., — Magyar Hírlap 1913. jún. 11., — MM 1925. 193. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 118, 133. o., — Hoffmann Edith: Barabás Miklós. Bp. 1950. 31. o., — Corvina 1938. nov. 678. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 17. o.

Közölve : Magyar táj- és életkép kiállítás 1927., — MM 1925. 518. o., — Művészet 1941. 42. sz. 81. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 134. o., — 1952. Berlini Magyar Képzőművészeti Kiáll., — 1953. Prágai Magyar Képzőművészeti Kiállítás Katalógusában.

Kiállítva: 1853. ápr. Osztrák Műegylet. — Münch. allg. d. KA 1854., — Wiener histor. KA. 1877., — Zichy gyűjtemény kiáll. a Verpeléti utcai Iparrajziskolában. 1914. — Kat. 150. sz., — Zichy Jenő Múzeum. 1923. — Kat. 80. sz., — Műcsarnok 1927. Magyar táj- és életkép kiállítás. — Kat. 511. sz., — FK 1934. — Kat. 15. sz., — FK 1951. — Emlék- kiállítás., — FK 1948. A reformkor művészete. — Kat. 67. sz., — FK 1949. — A magyar otthonok. — Kat. 13. sz., — FK 1951. — A magyar festészet haladó hagyományai., — 1952. Berlini Magyar Kiáll. Kat. 75. sz., — 1953. Prágai Magyar Kiáll.

PUSZTAI TÁJKÉP. lemezp. 15,5×12.

OSZM Ltsz. FK 156. — Leltárból törölve 1946.

RÓMAI TÁJ. v. 24×29. Karton. Jelzett. 1853.
Kiállítva : Wawra 1919. márc. aukció. — Kat. 83. sz.
Az előtérben messzenyúló vetés előtt olasz falusiak csoportja egy öszvérrel. A háttérben fák között, magas dombon egy tanya, mögötte hegyláncra nyílik kilátás.
TÁJKÉP. ERDEI RÉSZLET.
Irodalom : Divatcsarnok 1853. 967. o., 1148. o., — Pesti Napló 1853. szept. 4-i bírálatában kiemeli a lombozat remek árnyéklatait s szerinte előbb keletkezett, mint a múlt hónapban kiállított nagyszerű művei., — Pesti Műegylet Évkönyve. Pest. 1854. (ápr. 12-én kihúzott nyeremények közt említi.) Magyarországi Műegylet Évkönyve. Pest, 1864. 70. o.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1852. aug.—szept. — Kat. 42. sz. Megvette a Műegylet 450 ft-ért, a sorsoláson megnyerte Romlaky Gusztáv.
TÁJKÉP.
Irodalom : Divatcsarnok, 1853. 1256, 57. o.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1853. okt.—nov. — Kat. 10. sz. 3000.— Frt. — Ifjúkori mű.
TÁJKÉP HALÁSZOKKAL. v. J : „C. Markó p. Ap. 1850/3."
Közölve : Schidloff 1924. aukció.
Kiállítva : Schidloff 1924. aukció. — Kat. 88. sz. OSZM Ltsz. FK 1588. Halászok változata.
TOSZKÁN DOMBOSVIDÉK. v. 42×38. Jelzett. 1853.
Az előtérben jobbra erdei út ciszternával, amelyből egy leány vizet merít. Balra távolabb a patak partján egy másik lány. Háttérben várra nyílik kilátás.
Kiállítva : Kende 1927. febr. aukció-Kat. 61. sz.
Közölve : Ugyanott katalógusban.
VÉNUSZ ÉS ADONISZ. 42×60. v. J. l. j. „C. Markó p. Ap. 1853."
Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Keleti Gusztáv : Intésül a magyar műbarátoknak. A Markó képek ügyében. Fővárosi Lapok. 1871. 117. o., — Keleti Gusztáv : Művészeti dolgozatok. Bp. 1910. 55. o., — Boetticher 939. o. 39. sz., — Frimmel Lex. II. k. 451., — Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 134. o.
Kiállítva : Köln. 2. allg. d. u. histor. KA 1861., — P. Kaiser Wien — P. Kotzián aukció. 1871. jún. 1., — AK 1934. okt. aukció. — Kat. 107. sz., — P. Kotzián tulajdonában volt, az 1871-es árverésen Oelzelthez került. 1878. nov. árverésig ctt volt.

1854.

APOLLO ÉS DIANA SZÜLETÉSE. 75×100. 1854.
Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Keleti Gusztáv : Intésül a magyar műbarátoknak. A Markó képek ügyében. Fővárosi Lapok. 1871. 117. o., — Boetticher 939. o. 38. sz., — Frimmel Lex. 451. o., — Keleti Gusztáv : Művészeti dolgozatok. Bp. 1910. 55. o.
Kiállítva : Köln 2. allg. d. u. histor. KA 1861., — P. Kaiser—Kotzián gyűjt. aukcióján, 1871. jún. 1., onnan Oelzelthez került, majd 1878. nov. onnan is tovább árverezték.
ÁRKÁDIAI TÁJ TÁNCOLÓKKAL. v. 62×87. J : „C. Markó p. Ap. 1854."
Közölve : Dorotheum. 1946. nov. aukció. — XIV. t.
Kiállítva : Dorotheum 1946. nov. aukció. — Kat. 75. sz.

BACCHUS SZÜLETÉSE.
Irodalom : Pesti Napló 1854. júl. 4. — MM 1925. 509. o., — Szana 109. o.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1854. — Kat. 30. sz.
BACCHANÁLIA. v. 75×100. Jelzett. 1854.
Közölve : Wien, Kende 1921. X. aukció.
Kiállítva : Kende 1921. X. aukció.
DIANA KÍSÉRETÉVEL. v. 61×87. J : „C. Markó p. Ap. 1854."
Irodalom : Pesti Napló. 1854. júl. 4., — Szana 109. o., — MM. 1925. 509. o.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1854. okt.—nov. — Kat. 41., — Pesti Műegylet 1855. jún.—júl., — Wien, Wawra 1885. — Kat. 45. sz.
ESZMÉNYI TÁJ.
Irodalom : Wurzbach 464. o.
Kiállítva : 1854. jún. Osztrák Műegylet.
ESZMÉNYI TÁJ SZIVÁRVÁNNYAL S A FÖLEMELKEDŐ AURÓRÁVAL. v. 76×100. Jelzett.
Dúsnövényzetű eszményi tájban fák és pálmák között az előtérben táncoló alakok, jobbra fekvő fiatal nő csecsemővel. Balra a tengerbe benyúló kis sziklás dombon épületek. A szivárványon Auróra emelkedik föl.
Közölve : Wien, Kende, 1934. jún. 5. aukció.
Kiállítva : Kende 1934. jún. 5. aukció. — Kat. 188. sz.
FÜRDŐ NIMFÁK. 25×24. J : „C. Markó p. 1854."
Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág 1871. 308., — Boetticher 938. o., — Frimmel Lex. 451. o., — Péter András : Fruchter Lajos gyűjteménye. MM 1929. 630. o.
Közölve : MM 1931. 70. o., — ÁK 1929. okt. aukció I. t.
Kiállítva : 2. allg. d. u. histor. KA zu. Köln. 1861., — P. Kaeser Wien. Kotzián gyűjt. aukció 1871. jún., — ÁK 1929. okt. — Kat. 32. sz., — ÁK 1938. II. aukció. — Kat. 90. sz., — 1938. okt. aukció. — Kat. 286. sz.
P. Kotzián tulajdonában, 1931-ben Fruchter Lajos gyűjteményében volt.
KRISZTUS LECSENDESÍTI A VIHART. o. v. 37,2×50 J.l. j. „C. Markó P. p. Ap. 1854."
OSZM Ltsz. 6704. — Az 1932. évi velencei egyezmény alapján a bécsi volt udvari gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak egyike. Az OSZM átvette 1934-ben. — 1871-ig P. Kotzián gyűjteményében volt, onnan a Belvederébe, majd az Új Hofmuseumba, (1907-es katalógusban a 193. sz.) 1932-ben az OSZM-be került.
Viharos, szivárványos, balról sötéten felhőzött tájban háborgó hullámú tengeren, emberekkel teli vitorláscsónakban kitárt karokkal áll a kékköpenyes Krisztus. A parton fehéren megtörnek a hullámok, az odasietők emberek rémülten néznek a víz felé. A lombos fák és pálmafák között épületek. Az előtérben jobbra kövek között sötétzöld növényzet, a vízben a csónak és az emberek színesen visszatükröződnek. A háttérben hullámokba forduló vitorláscsónak.
Irodalom : Kertbeny 149. o., 1551. o., — Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 3080. o., — Szana 158. o., — Boetticher 938. o. 29. sz., — Frimmel Lex. 451. o., — Müller—Singer : Allg. K. Lex. 1921., — Bénézit Dict. d. peintres. III. 1924., — MM 1934. 164. o. — Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 134. o., — Szana 158. o., — Übersicht der Kunsthistorischen Sammlungen des A. Kaiserhauses. Wien. 1899—1909. 357. o. 193. sz.
Közölve : Magyarország és a Nagyvilág. 1880. 32. sz. 520. o., — Magyar Bazár 1888. júl. 16. 109. o., — Zeitschrift für B. Kunst. VIII. 45. o.

Kiállítva : München allg. d. KA 1854., — Köln. 2. allg. d. u. histor. KA 1861., — 1933. — A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott tárgyak kiállítása. — Kat. 57. sz., — OSZM 1934. — Új szerzemények. 1931—1934. — Kat. 28. sz.

LOMBTANULMÁNY. o. karton. 19,5×27,5. J. l. j. „C. Markó 1854."
OSZM Ltsz. 50 526.

TÁJKÉP. (100 ft.)
Irodalom : Pesti Műegylet Évkönyve 1854-re. Pest, 1855.
Kiállítva : A Pesti Műegyletben 1854. okt. 15-től november 13. — Kat. 42. sz.

TÁJKÉP A RÓMAI CAMPAGNÁBÓL.
Irodalom : Wurzbach 16. k. 464. o.
Kiállítva : 1854. Osztrák Műegylet. (250. fl.)

1855.

CAMPAGNAI TÁJ ROMOKKAL ÉS RÓMAI AQUAEDUCTUSSAL. v. 77×102. J : „C. Markó P. p. App. 1854/5."
Az aquaeductus romja a baloldalt közelnézetből magasodik fel, egymástól elszakadtan. Az előtérben a mezőn ül egy asszony, előtte kisgyermek térdel. Jobbra gabonatáblában arat egy férfi és nő, távolabbról három nőnek és egy férfinek a feje bukkan elő. Jobbra a háttérben nagy fák.
Közölve : Dorotheum 1935. 437. aukció. — IV. t.
Kiállítva : Dorotheum 1935. 437. aukció. — Kat. 22. sz. — Alsó-ausztriai magángyűjteményből.

EMMAUSI ÚT NAPLEMENTI TÁJBAN. o. v. 32×47. J : „C. Markó S. 1842/55."
Jakabházy Zs. Bp. tulajdona.
Kiállítva : Wawra, 1903. márc. — Kat. 129. sz.
A V. Fischer gyűjteményből árverezve.

ERDŐS TÁJKÉP. o. v. 53,5×73,5.
Groák Gyuláné Bp. tulajdona.
OSZM Ltsz. 3079-es változata.

FOLYAMVIDÉK. v. 20×27. J : „C. Markó S. p. Ap. 1855."
Baloldalt enyhén dombos vidéken a balszélen sziklákon néhány fa, középen három hatalmas lombos fa. Jobbról átlósan folyó megvilágított patak, sík partján a kép jobb szélén kalapos férfi jön vállán kaszával. Egy fa széle zárja le jobbra a képet. Háttérben kettős hegyvonulat, felette derűs felhőzött ég. Előtérben korhadt facsonk fekszik, körülötte virágok, növények.
Közölve : Dorotheum 528. aukció. — Kat. 18. t.
Kiállítva : 1955. Dorotheum 528. aukció. — Kat. 80. sz.

KRISZTUS ÉS AZ ANGYAL AZ OLAJFÁK HEGYÉN. v. 75×97. J : „C. Markó P. p. Ap. 1854/55."
Pálma- és olajfa-ligetben a folyóhoz vezető út szélén térdel a Megváltó, mellette hosszú fehér ruhában áll az angyal, jobb kezével baloldalt, a fák koronája fölött megjelenő kehelyre mutat, mely kisugárzó fényével megvilágítja a két alakot. Balra a háttérben templom kereszttel.
Közölve : Dorotheum 1912. 231. aukció VI. t., — Wawra 1917. máj.
Kiállítva : Dorotheum 1912. 231. aukció. — Kat. 53. sz., — Wawra 1917. máj. — Kat. 96. sz.

KRISZTUS AZ OLAJFÁK HEGYÉN. tempera.
Kiállítva : Nemzeti Szalon. 1899. — Tavaszi Tárlat. — Kat. 133. sz.

OLASZ TÁJ (ARATÁSI JELENETTEL). v. 66×93,3. J. l. j. bokor tövében :„C. Markó S. p. Ap. 1848/55."

OSZM Ltsz. 1815. — Wodianer A. hagyatéka. 1892. azelőtt P. Kotzián tulajdona.

Előtérben (Némi tó környékén) baloldalt elterülő búzaföldet asszonyok és leányok aratják. A csoport mögött egy leány áll, távolabb fiatal asszony szoptatja gyermekét, jobbról csoport közeledik ökrös szekérrel, előtte egy lány megy tamburával. Háttérben tó és hegyek.

Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 192. o., — Frimmel Lex. II. k. 450. o., — Thieme—Becker 117. o., — Peregriny II. I. f. 688. o.

Kiállítva : OSZM 1906. — I. t. 11. sz., — 1907. I. t. 11. sz., — 1908. I. t. 11. sz. — 1910. II. t. 29. sz. — 1913. 21. sz., — FK 1951. — Emlékkiállítás.

OLASZORSZÁGI ERDŐS VIDÉK. (ERDŐNYÍLÁS ÉS ERDŐS VIDÉK OLASZHONI SZEMÉLYEKKEL címen is.) o. v. 54,5×73,5. J . l. b. „C. Markó S. p. Ap. 1855."

OSZM. Ltsz. 3079. Adakozás útján vétetett. 1861. dec. 5.

Az erdő belsejéből barlangszerű nyíláson van kitekintés a háttérre, az ágak keresztbe foglalják az erdőrészletet. Az előtérben vízeséses patak, balról az úton a felnyergelt szamár körül csoport. Térdnadrágos kisfiú gallyakat kötözget, mellette fején kosarat vivő lány, szembenéző fiatal nővel beszélget, kinek vállán nyakát átkaroló kisfiú ül. Jobbról az erdőben egy férfi halad a patak felé, kabátját vállra vetett botján viszi. Felhős ég.

Irodalom : Peregriny I. f. 329. o., — Thieme—Becker 117. o., — Szana 156. o.

Közölve : MM 1928. 612. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 24. kép.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum : 1868. VI. 70. — 1870, 1871. III. 12. — 1873. III. 14. — 1876. III. 37. — 1878—80—81. III. 34., — 1883. III. 27. — 1884—85—86—87—88. III. 84. — 1889—90. III. 99. — 1891—92. VIII. 365. — 1893. VIII. 424. — 1894—1895. VIII. 18. — 1861/62, Pesti Műegylet. — Szépművészeti M. — 1906—8. I. 17. — 1910. II. 9. — 1913. 70. — FK 1951. — Emlékkiállítás.

TÁJKÉP.

Kiállítva : Pesti Műegylet 1855. jan. 16. —febr. 13. — Kat. 40. sz. Horváth Ede tulajdona.

TÁJKÉP. KRISZTUS BEVONULÁSA JERUZSÁLEMBE. o. v. 59,5×80. J. l. b. „C. Markó P. p. Ap. 1855."

OSZM Ltsz. 10 007. — Pénzügyminisztérium ajándéka — azelőtt Trani tulajdona, majd P. Kotziáné, ennek 1871-es árverésén Wodianerhez került.

Élénk zöld, dús növényzetű tájban baloldalt nagy fák és pálmafák alatt ül a rózsaszínruhás, kékköpenyes Krisztus, körülötte tanítványai. A feléje vonuló emberek, asszonyok, gyerekek pálmaágakat tartanak a kezükben, s köntösöket terítenek eléje az útra. Az előtér, növények és a híd pillére árnyékban tartott, a középtérben az úton és hídon a lemenő nap sugarai világítanak. Középen épületek szikladombon, jobbra távoli városba vezető úton emberek közelednek. Kék ég, bárányfelhőkkel a távoli hegyek fölött.

Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Frimmel Lex. 451. o.,

Közölve : Pogány Ö. G.-né. i. m. 21. kép.

Kiállítva : 1951. FK — Emlékkiállítás.

TÓBIÁS ÉS AZ ANGYAL. o. v. 22×34. J. l. b. „C. Markó p. Ap. 1856."
Beck Rezsőné Bp. tulajdona. Azelőtt Pákozdy Károly, Fenyő Lászlóné tulajdona.
Az előtér köves vízpart, középen és jobbra sötét bokrokkal, balra kis emelkedés fákkal, az úton egy nő megy kisgyerekkel. A part szélén rövidruhás szárnyas angyal és kékruhás ifjú, a vizen nagy hal közeledik feléjük. A dombon fák között oszlopos, a vízre is kinyúló, alul árkádos rompület, előtte csónakban alakok. A víz szembenlevő partján hegy várrommal. A kék égen sárgás felhők.
Közölve : Ernst LI. aukció 1935. — VIII. t.
Kiállítva : H. Helbig aukció 1898. München — Kat. 234. sz. — (H. L. Neumann tul.). — Dorotheum 1904. H. Neumann aukció. — Kat. 94. sz., — Ernst LI. aukció 1935. — Kat. 175. sz.

DIANA ÉS CALLISTÓ. 29×38,5. Jelzett. 1856.
Irodalom : Perger 287. o., — Wurzbach 465. o., — Kunstchronik III. (1868) 186. o., — Boetticher 938. o. 30. sz.
Kiállítva : 1866. Osztrák Műegylet, — Wiener histor. KA 1877., — 1868. ápr. 20. — Arthaber Galéria árverésén. Arthaber, — Bermann műárus, — Ignaz Vogl. tulajdona.

ESZMÉNYI TÁJ.
Irodalom : Wurzbach 464. o., — Szana 159. o.
Kiállítva : 1856. Bécs — Orvosok és természetkutatók tiszteletére rendezett kiállítás. (Suchanekné tul.)

ESZMÉNYI TÁJ NIMFÁKKAL.
Irodalom : Wurzbach 464. o., — Szana 159. o.
Kiállítva : 1856. Bécs. Orvosok és természetkutatók tiszteletére rendezett kiállítás. — Goll F. tul.

RUTH TÖRTÉNETE. lemezp. 34×49. J. l. b. Megrongálódott, 1856-os dátum. Érett búzamező jobboldalán, drapériákba burkolt nő balra mutat, a mellette álló fiatal férfi balkezét felemeli. A búzatábla előtt jobbra három nő és egy férfi dolgozik. A férfi két kezében kévét tart egy szamár mellett. Baloldalt három nő végzi az aratási munkát. A háttérben messzi táj fákkal, távolabb hegyek és romok.
Nagy facsoportok állnak balra és jobbra a háttérben.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Közölve : Ernst XXXVII. aukció 1928. — XXVII. t.
Kiállítva : 1862. Osztrák Műegylet. Hagyatékból., — Ernst XXXVII. aukció. 1928. — Kat. 333. sz.

TÁJKÉP NAGYMÉRETŰ ALAKOKKAL.
Irodalom : Frimmel Lex. I. 293. o. — Frimmel megjegyzi, hogy 1856-ban ez a művész legújabb műve volt, tehát nem azonos az 1853-ban kiállított képpel.)
Kiállítva : 1856. Osztrák Műegylet. — Ómoravitzai Imrédy Ignác tulajdona.

TÁJKÉP KRISZTUST HALLGATÓ EMBERCSOPORTTAL. J : „C. Markó padre 1856."
Irodalom : Frimmel Lex. 419. o.
Kiállítva : Fischer 1897. ápr. 13. (A kivitelezés valószínűleg ifj. Markó-é. Fischof katalógusában helytelenül 1836-os évszám van. — Frimmel Lex. megjegyzése.)

ARIADNE NAXOS SZIGETÉN. o. v. 48×63,5. J. l. b. „C. Markó p. Ap. 1857." OSZM Ltsz. 3080. — Képcsarnokegylet ajándéka. 1865. febr. 25. Stekl Józseftől 700 fr.

Az előtérben kövön ül a balkezére támaszkodó Ariadne, jobbját felemeli. Haja szőke, térdén piros lepel. Szembe vele Bacchus borostyánkoszorúval és thyrsus bottal. Középen virág, jobbra táncoló alakok. Háttérben szikla vízeséssel és nagy templommal, majd tenger és felhő.

Irodalom : Szana 156. o., — Thieme—Becker 117. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 134. o., — Peregriny I. f. 330. o.

Közölve : Szana 130. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika 310. o.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1868. VI. 69. — 1870, 1871. III. 22. — 1873. III. 24. — 1876. III. 34. — 1878, 1880, 1881. III. 29. — 1883, 1884, 1885, 1886. III. 91. — 1887, 1888. III. 89. — 1889, 1890. III. 104. — 1891, 1892. VIII. 359. — 1893. VIII. 425. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1095. VIII. 19. — OSZM 1906, 1907, 1908. I. 19. — 1910. III. 8. — 1913. 73.

DÉLSZAKI TÁJ ARATÓKKAL. 14×10,5. J : „C. Markó p. Ap. 1857."

Délszaki tájban rozsföldön aratók dolgoznak, egy patakot híd ível át, a háttérben egy rom mellett a távoli tengert és hegyeket látni. Nagyon színdús, könnyed miniatúra munka. (Gurlitt.)

Irodalom : Művészet 1914. 407. o.

Közölve : Művészet 1914. 407. o. — (Franz Schrotzberg hagyatékából, Eleonore Schrotzberg—Gurlitt tulajdona 1914-ben).

DIANA ÉS AKTEON. karton 42×53. J : „C. Markó p., 1857."

Irodalom : Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 134. o.

Kiállítva : Ernst XLII. aukció 1929. — Kat. 300. sz.

EURÓPA ELRABLÁSA. fa. 59×85. J : „C. Markó S. p. Ap. 1856/57".

Irodalom : Frimmel Lex. II. 390. o.

Kiállítva : Wawra 1883. ápr. 27. Franz Klein—Wiesenberg aukciója. — Kat. 31. sz. — Maurer von Markhofhoz került.

EURÓPA ELRABLÁSA. fa. 39×48.

Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Boetticher 938. o., — Frimmel Lex. II. 451. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika Bp. 1942. 134.o.

Kiállítva : Münch. deutsch. allg. u. histor. KA 1858., — P. Kaiser 1871. — Kotzián árverés. — 1878. nov. 19. Oelzelt árverésén. (P. Kotzián, majd Oelzelt tulajdona.)

PÁRIS ÍTÉLETE. fa. 59×85. J : „C. Markó sen. p. Ap. 1857."

Szikláktól és fáktól környezett erdei tisztáson mitológiai istenek csoportja : Juno a kocsival, Merkur a földön hever. Az előtérben balra mitológiai alak fáklyával és egy kígyó. Magaslat közepén templom, legelésző állatokkal. Jobbra dombon sziklás tájon pásztor a nyájával. Háttérben táj, város látképe, az előtérben hegyi patak. Felhős ég, reggeli hangulat.

Irodalom : Frimmel Lex. II. 390. o.

Közölve : Kende 1935. márc. Josef Kranz aukció.

Kiállítva : Wawra 1883. ápr. 27. Klein aukció. — Kat. 30. sz., — Kende 1935. márc. J. Kranz aukció. — Kat. 169. sz.

Franz Klein—Wiesenberg, „Salon Cohn" tulajdona, majd Josef Kranz.

SVÁJCI TÁJ. fa. J : „C. Markó 1857."

Kiállítva : Szombathelyi műtörténeti kiáll. — 1935. — Kat. 56. sz.

TÁJKÉP ZIVATAR UTÁN.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1857. jún. Osztrák Műegylet.

1858

AZ ACQUA NERA (FEKETE VÍZ) RÓMA KÖZELÉBEN. o. v. 113×141,5 J : „C. Markó S. P. Ap. 1858."
OSZM Ltsz. 3068. — Vétel 1861-ben.
Rómakörnyéki hegyvidék középterében balról vízesés, jobbról a fák között sziklavár négyszögletes toronnyal. A háttérben magas hegyek hullámai, az égen zivatarfelhők. Az előtérben megeredt az eső, a birkanyájat őrző leány és fiú a baloldali szikla alatti üregbe menekült. Középen hajadonfővel siető fiú tereli hosszú botjával az elmaradt három birkát a nyájhoz.
Irodalom : Szana 155. o., — Peregriny II. f. 322. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 25. o.
Közölve : Pogány Ö. G.-né i. m. 26. kép.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1861. dec., 1862. jan., — Nemzeti Múzeum 1868. VI. 80. — 1870, 1871. III. 4. — 1873. III. 9. — 1876. III. 64. — 1878, 1880, 1881. III. 44. — 1883. III. 75. — 1884, 1885, 1886. III. 79. — 1887, 1888. III. 77. — 1889, 1890. III. 92. — 1891, 1892. VIII. 344. — 1893. VIII. 413. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 7. — OSZM 1906, 1907, 1908. II. 3. — 1910. III. 10. — Magyar Művészet 1800-tól napjainkig. 1949. III., — FK 1951. — Emlékkiállítás.

CAMPAGNAI TÁJ. o. v. 34,8×40. J. l. b. „C. Markó S. p. Ap. 1858."
OSZM Ltsz. 5138. — Szivák Imre hagyománya 1916. — Leltárból törölve, háború alatt elveszett.
Dombos tájban baloldalt kis bokor mögött kiszáradt fa fekszik a földön, hátrább a kép szélén magas fák. A domboldalon jobbra könyöklő kalapos pásztorfiú heverész és felnéz a feléje közeledő, jobbkezével a fején kosarat tartó nőre, balkezét egy kislány fogja. Középen egy távolabbi dombon magas tornyú épület mögött fák. Előtte növények és gyökerek között egy patak folyik s egy kecskeáll.
Irodalom : Szana 158. o., — MM 1925. 509. o., — Thieme—Becker 117. o.
Közölve : OMKT. A Budapesti Orvosszövetség védnöksége mellett rendezett műkiállítás katalógusa. 1902. 316. sz., — Révai Nagy Lexikona XIII. k. Bp. 1915. 422. o. után. — MM 1925. 517. o.
Kiállítva : Műcsarnok 1885. — Nemzetközi műkiáll. jún. 10. — Kat. 41. sz. — Műcsarnok 1902. — Orvosszövetség — Kat. 136. sz., — OSZM. 1917. — Új szerzemények. Kat. I. t. 7. sz., — Műcsarnok 1937/38. — Magyar biedermeier kiáll. Kat. 8. sz.

FAUN ÉS NIMFÁK. o. v. 34×49,5 J. l. j. „C. Markó S. p. Ap. 1858."
Pál Arnold Bp. tulajdona.
Az előtérben vízeséses kis patak zöld nádassal. Egy lilaruhás és három meztelen fürdő nő balra néz, ahol csupasz férfi bukkan elő. Középen tisztás, jobbra domboldal oszlopos antik épülettel. Balra dombon lombos fák, hátul ruhátlan nő a parton. Háttérben kékes hegy, világos ég sárga felhőkkel.

FÜRDŐ NŐK. v. 69×88. J : „C. Marko pt. 1858."
Eszményi táj, itáliai motívum. Az előtérben három fürdő nő, a háttérben balra pásztor nyájával.
Közölve : Kende 1918. dec. 14. aukció.

Kiállítva : Kende 1918. dec. 14. aukció. — Kat. 263. o. sz.

NAPLEMENTE. (BRENTAI RÉSZLET.)

Irodalom : Wurzbach 465. o.

Kiállítva : 1858. szept. Osztrák Műegylet.

NÁPOLYI TÁJ. v. 70×88. J : „C. Markó 1858."

Széles síkságon középen nagy fákkal szegélyezett úton egy kisfiú szalad előre a kalapja után. Két nő jön mögötte vállra vetett gereblyével, a háttérben szénával megrakott csacsikordét vezet egy férfi. Balra fakerítés mögött kis parasztház.

Közölve : Dorotheum 1930. 403. aukció. 13. t.

Kiállítva : Dorotheum 1930. 403. aukció. — Kat. 246. sz., — A Gyűjtő 1922. a Szent-György Céh XLIV. aukciója.

1859.

DIANA ÉS ENDYMION. v. 72×95. Jelzett. 1859.

Magas fák közül kimagasló sziklaszakadéknál a fűben fekszik az alvó Acteon kutyájával. Ámor, aki Acteon titkos pihenőhelyét kifürkészte és a szarvason ülő Dianát az éji órában a rejtekhelyhez vezeti. Háttérben a holdvilágos tájban az egyik nimfa összehívott kísérete tűnik elő. A mester egyik legjelentősebb műve. A hold mágikus fénnyel világítja meg a fákat és az alakokat. (Ary Schaeffer bevezetője a Wawra 1912-es katalógusban.)

Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Boetticher 939. o. 36. sz. — Fővárosi Lapok 1871. 117. sz., — Frimmel Lex. 451. o., — Keleti Gusztáv : Intésül a magyar műbarátoknak. A Markó-képek ügyében. Fővárosi Lapok 1871. 177. sz., — Keleti Gusztáv : Művészeti dolgozatok 55. o.

Közölve : Wawra 1912. febr. Silberstein aukció.

Kiállítva : Wawra 1882. jan. Schey v. Koromla aukció., — Wawra 1912. febr. — Kat. 74. sz., — P. Kotzián 1871-es aukcióján megvette Schey v. Koromla, majd Silberstein.

FAUN ÉS NIMFÁK. o. v. 38×63. J. a. k. „C. Markó S. p. Ap. 1859."

OSZM Ltsz. 5556. — Wagner Géza hagyománya. (1920).

Árkádiai táj, előtérben patak. Középen a patak partján faun és bíborköpenyes nimfa. Elöl a jobboldalon négy meztelen és egy lilaruhás nimfa, közülük hárman félig a vízben állanak. Távolabb jobboldalt a vízparton még két nimfa. A parton kék és sárga levetett ruhák. Háttérben baloldalt fák, vízesés. Jobboldalt fák között antik épületrész látszik. Legelő birkák.

Irodalom : Thieme—Becker. 117. o., — Petrovics Elek : Újakról és régiekről. Bp. 1923. 83. o., — OSZM Évkönyvei. III. k. Bp. 1923. o., — A Magyar Akt-kiáll. albuma. Bp. é. n. 162. o.

Közölve : MM 1925. 371. o., — A Magyar Akt-kiáll. albuma. Bp. é. n. 13. o., — Új Idők 1926. 43. o., — OMKT Évkönyve 1928. 13. o. — Új Magyarság Vasárnapja 1935. júl. 16., — XXI. Biennale Velence 1938. — XVI. t.

Kiállítva : OSZM 1921. — Új szerzemények. — Kat. 6. sz. — Műcsarnok 1926. Akt-kiállítás. — Kat. 238. sz., — Velence 1938. — XXI. Biennale — Kat. 15. t. 29. sz.

FÜRDŐ NIMFÁK. v. 25×22. J. l. b. „C. Markó S. p. Ap. 1859."

OSZM Ltsz. 3084. — Képcsarnokegylet ajándéka, 1861. márc. 18. — Leltárból törölve : 423/1950.

Meredek szikláról lezuhanó vízeséses patak előtéri medencéjében nimfák fürde-

nek gyerekekkel. Jobbról a parton ülő kék leples szőke leányt a vízben álló nimfa és gyerek húzza be a vízbe, a balról levő vízesésnél a jobb lábával a sziklára térdelő leányt egy gyermek segíti a felmászásban. Fa alatt hárman, egyikük rózsaszín ruháját veti le, a kékruhás puzdráját akasztja fel, a zöldruhás harmadik saruját oldja le. A bokrok mögül egy nimfa néz vissza, kezében íj. A parton állók alakja a vízben visszatükröződik. Az úton korhadt fák, virágok. A hátteret a szikla és növényzet teljesen lezárja.

Irodalom : A Nemzeti Képcsarnokot alakító egyesület Évkönyve. Pest, 1862. VIII—XVII. — Pest, 1862., — Magyarországi Műegylet Évkönyve, 1863. Pest, 1864. 62. o., — Szana Tamás : Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 64. o., — A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 192. o., — Thieme Becker 117., — Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 134. o., — Peregriny I. f. 332. o.

Közölve : Hazánk és a külföld. 1865. II. 824. o., — Magyar Bazár 1888. 108. o., — Szana 48. o. után., — Szana Tamás : Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 61. o., — Pesti Hírlap Vasárnapja. 1931. jún. 21. (Színes repr.)

Kiállítva : 1860. máj. — jún. Pesti Műegylet. — Kat. 64. sz. (25 Napoleon d'or) jún.—júl. — Kat. 66. sz., — júl.—aug. — Kat. 37. sz., — aug.—szept. — Kat. 60. sz., — okt.—nov. — Kat. 54. sz. Az Egylet által sorsolásra megvett mű 250 Ft. Nemzeti Múzeum : 1868. VI. 23. — 1870, 1871. III. 37. — 1873. III. 39. — 1876. III. 26. — 1878, 1880, 1881. III. 31. — 1883, 1884, 1885, 1886. III. 92. — 1887, 1888. III. 90. — 1889, 1890. III. 105. — 1891, 1892. VIII. 361. — 1893. VIII. 429. — 1894, 1895, 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 23. — OSZM 1906—8. I. t. 28. — 1910. IV. t. 19. — 1913. 81. sz.

KRISZTUS MENETELE EMMAUSBA. v. 24,5×32,3 J. l. b. „C. Markó S. p. Ap. 1859."

OSZM Ltsz. 3065. — Adakozások útján vétetett 1861. dec. 5. — Hagyatékból. Az alkonyi világítású táj előterében kőhíd, alatta zuhogó patak. A hídon a jobbról közeledő két tanítvány zöld és sárga köpenyben és Jézus fehér köpenyben, meggyszínű palástban. Balról a középtérben Emmaus házai, a város előtt birkanyáj pásztorral és két gyermekét vezető asszony kosárral a fején. Az égbolt könnyen felhőzött.

Irodalom : Szana 141. o., 155. o., — A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 192. o., — A művészet könyve. Bp. 1909. 435. o., — Peregriny I. f. 1909. 321. o.

Közölve : Szana 73. o., — Szana Tamás. — Száz év. 1901. Bp. 64. o., — A művészet könyve. Bp. 1909. 390. kép.

Kiállítva : 1862. Pesti Műegylet. febr. márc., — Nemzeti Múzeum. 1868. VI. 52. — 1870, 1871. III. 36. — 1873. III. 38. — 1876. III. 35. — 1878—81. III. 30. — 1883, 1884, 1885, 1886. III. 93. — 1887—1888. III. 91. — 1889, 1890. III. 106. — 1891, 1892. VIII. 347. — 1893. VIII. 410. — 1894, 1895. VIII. 4. — OSZM 1908. II. 21. — 1910. II. 43. — 1913. 76. sz. — FK 1951. — Emlékkiállítás.

KRISZTUS ÉS AZ EMMAUSI IFJAK. fa. 26×34.

Közölve : Ernst XIII—XV. aukció 1920. VIII. t.

Kiállítva : Ernst XIII—XV. aukció 1920. Kat. 281. sz.

ESZMÉNYI TÁJ BOAZ ÉS RUTH-tal. v. 30×41. Jelzett 1859.

Búzatáblában jobbra két férfi és egy nő alak, egy harmadik férfi feje fölött viszi a kalászt. Középen egy turbános férfi elé fiatal nő térdre ereszkedik, mögötte botra támaszkodó fiú. Baloldalt kőhídon két alak megy át. Hátrább városka látképe s mögötte hegylánc. Középen nagy fa magasodik.

Közölve : Kende 1933. nov. 25. aukció.
Kiállítva : Kende 1933. nov. 25. aukció. — Kat. 83. sz.
ESZMÉNYI TÁJ. (700. fl.)
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1859. ápr. Osztrák Műegylet.
HALÁSZAT.
Irodalom : Wurzbach 465. o., — Szana 159. o.
Kiállítva : 1859. máj. Osztrák Műegylet.
Előbb Hedvig Langer, később Bäuerle birtokában.
KRISZTUS A KÚTNÁL.
Irodalom : Wurzbach 465. o., — Szana 155. o.
Kiállítva : 1859. máj. Osztrák Műegylet.
Előbb Hedvig Langer, később Bäuerle birtokában.
KERESZTELŐ SZENT JÁNOS PRÉDIKÁL. 60×80. Jelzett. 1859.
Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Boetticher 939. o. 47. sz., — Zeitschrift für Bildende Kunst. XIV. 1879. 24. o., — V. Champier : L'Année Artistique. Les Beaux Arts en France et à l'Étranger. Paris. 1880., — Frimmel Lex. 451. o.
Kiállítva : P. Kotzián aukció 1871. jún. 1., — Oelzelt aukció. 1878. nov. — P. Kotzián, majd Oelzelt gyűjteményében. (5000 frt.)
NAUSIKAA ÉS ODYSSEUS A TEMPLOM ELŐTTI FORRÁSNÁL. v. 24×32. J : „C. Markó S. p. Ap. 1859."
A tengeröbölben Odysseus hajója egy sziklamagaslaton. Odysseus a fák körül a társnői körében lévő Nausikaa-ra pillant.
Közölve : Dorotheum 423. aukció 1933. 4. t.
Kiállítva : Dorotheum 423. aukció 1933. — Kat. 92. sz.
NÉMI TÓ. o. v. 36×43. J. l. j. „C. Markó S. P. Ap. 1858—9."
OSZM Ltsz. 3071. — Adakozásból vétetett 1861. dec. 5. 560 frankért. — Leltárból törölve. (Olasz külügyminiszternek ajándékozták, 1939-ben.)
Az előtérben az itatónál és az erdőben emberek, legelésző kecskék. Balról a domb mögül asszony lép elő, bal karján cserépedény. Középen botra támaszkodó férfi, fején kalappal, hátán kosárral, vállra vetett kabáttal az itató felé nézve, melynek medencéjéből kosarakkal felmálházott szamár iszik. A szamáron jobb kezére támaszkodó, baljával előre mutató legény ül. Jobbról két asszony vízért jön. Balra a fa alatt könyöklő kecskepásztor pihen. A középtér hegyoldalán gúlaalakú csonkatorony, a háttérben Frangepan ősi kastélya. A derült égbolt felhőzött.
Irodalom : Szana 155. o., — A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 192. o., — Thieme—Becker 117. o., — Peregriny 1909. I. g. 324. o.
Közölve : Szana 89. o.
Kiállítva : 1861. dec., 1862. jan. Magyarországi Műegylet. Kat. — 31. sz. — Nemzeti Múzeum : 1868. VI. 61. — 1870—71. III. 16. — 1873. III. 18. — 1876. III. 29. 1878, 1880, 1881. III. 25. — 1883—1886. III. 94. — 1887, 1888. III. — 1889—1890. III. 109. — 1891, 1892. VIII. — 1893. VIII. 416. — 1894, 1895. VIII. 10. — OSZM 1906, 1907, 1908. II. t. 17. sz. — 1910. II. t. 34. sz. — 1913. 64. sz.
NÉMI TÓ A FRANGEPANI CSALÁD ŐSI VÁRÁVAL. (ALBANÓI TÁJ.)
Irodalom : Kertbeny : Ungarns Männer der Zeit. 1862. — Eugène Carignan herceg tulajdona volt, Appeggiben festette., — Wurzbach 462.
Közölve : Új Idők 1931. 33. sz. 162. o. — Magyar Műgyűjtők kincsesházából.
PÁRIS ÍTÉLETE. Jelzett. 1859.

Irodalom : Frimmel Lex. 451. o., — Keleti Gusztáv : Intésül a magyar műbarátoknak a Markó-képek ügyében. Fővárosi Lapok 1871. 117. sz., — Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Keleti Gusztáv : Művészeti dolgozatok. Bp. 1910. 55. o.

Kiállítva : 1871. P. Kaiser-nál P. Kotzián árverésén. — Onnan „Warrens"-hez került 2930 fl.-ért.

OLASZORSZÁGI TÁJ ARATÓKKAL. v. 31,5×41,3. J. l. b. „C. Markó S. p. Ap. 1859."

OSZM Ltsz. 3062. — Képcsarnokegylet ajándéka 1860. dec. 18. 350. fr.

Jobbról hegyes táj vízeséses patakkal. A baloldalon érett gabonaföld, amelyen egy férfi és két nő arat. Az aratók mellett leány halad karján kosárral, a közelben kisfiú heverészik. A földek közt vezető úton férfi közeledik szamárháton, balra mutató leány igazítja útba. A középtérben domb tetején tornácos épület, a háttérben hegyek kéklenek.

Irodalom : A Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület Évkönyve. Pest. 1862. Az egyesület képszerzeményei. 34. sz., Magyarországi Műegylet Évkönyve 1863. Pest. 1864. 70. o., — M. Műegylet Évk. 1864. Pest. 1865., — Szana 155. o., — A Magyar Nemzet múltja és jelene. Bp. 1902. 192. o., — Művészet. 1911. 152. o

Közölve : Szana 41. o., — Művészet 1911. 107. o., — Képzőművészet 1929. 19. sz. 92. o., — Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 309. o., — Pogány Ö. G.-né. i. m. 22. kép.

Kiállítva : 1860. máj.—jun. Pesti Műegylet. — Kat. 65. sz. — 35 Napoleon d'or. — 1929. Műcsarnok. — Őszi kiáll. — Kat. 3. sz. Nemzeti Múzeum : 1868. VI. 83. — 1870—71. III. 15. — 1873. III. 17. — 1876. III. 38. — 1878—81. III. 32. — 1883. III. 89. — 1884—6. III. 88. — 1887—88. III. 86. — 1889—90. III. 101. — 1891—92. III. 363. — 1893. VIII. 417. — 1894—1905. VIII. 1. — OSZM 1906, 1907—190. II. t. 20. sz. — 1910. II. t. 48. sz. — 1913. 60. sz. — Szegedi Képtár — 1953-tó.

TÁJKÉP MITOLÓGIAI ALAKOKKAL. (1500.— fl.)

Irodalom : Wurzbach 465. o.

Kiállítva : 1859. máj. Osztrák Műegylet.

TÁJKÉP. J : „C. Markó o. 1859."

OSZM fényképgyűjteményében. Ltsz. 36.636.

1850-es évek vége

FÜRDŐ NŐK. fa. 31,5×24. J. n.

Győri múzeum tulajdona. — Azelőtt Kuti József tulajdona. — Ötvenes években készült.

A kép egész szélességét elfoglaló szkilaháttér előtt kis vízeséses patakban ruhátlan, hosszú, szőkehajú nő áll térdig a vízben. Jobbra a parton két nő hever, térdükön kék lepel. Baloldalt a sziklák fölé két fa magasodik, ágai benyúlnak a kép közepéig. Középen bárányfelhős kék ég látszik. Előtérben a vörösbarna, vörössárga sziklák között levelek, zöld növények.

1860.

ALKONYAT DÉLSZAKI ERDŐS TENGERPARTON. v. tanulmányszerű, befejezetlen. 49×37.

Irodalom : L. Gurlitt : Markó Károly hagyatékából. Művészet. 1914. 406.

ANGYALI ÜDVÖZLET. v. 62×44,8. J. l. b. „C. Markó S. A. D. 1857—60."
OSZM Ltsz. 2207. — Vétetett 1902. július 19-i levél alapján Giulia Markó Contitól 380. K.-án.
Kockakövekkel kirakott teremben jobbról imazsámoly előtt térdel Mária és jobbját keblére téve hallgatja a felhőkön térdelő és virágzó liliomszálat tartó angyal üdvözlő szavait. Fenn balra a Szentlélek galamb képében sugarat vet Máriára. Mária előtt írás fekszik, szőke haján fátyol, szűkujjú magas ruhája rózsaszínű, palástja kék. Az angyal barna palástot, zöldujjú lila ruhát visel, balkezét felemelte. A háttérben barna rojtos függöny. Az oszlopos csarnokon át tengermelléki hegyes vidékre nyerünk kilátást.

Irodalom : Peregriny : Az Orsz. Szépm. Múz. állagai. 1914. III. rész. I. f. 312. o.

ÁRKÁDIÁBAN. papírvászon tempera. 59×80. J. n. Befejezetlen.
OSZM Ltsz. 1715. — Vétetett 1899-ben 400 fr.-ért a Nemzeti Szalonból.
A hegyes vidéken balról pilléres épület, ahol négy férfialak málhákat rakodik. Feléjük egy férfialak tevét hajt. Az úton piros köntösben, kék palástban Múzsa halad. Nem messze tőle egy asszony koldusnak alamizsnát ad. Jobbról a kőpartnál halász hallgatja a szavaló költőt. A háttérben épületek romjai, hegyek, az erdőben tó. Az égbolt felhős.

Irodalom : Weber Ehrenhalle 297. o., — Peregriny 1914. I. f. 181. o.

Kiállítva : 1899. Nemzeti Szalon — Gyűjteményes kiállítás., — Nemzeti Múzeum : 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. t. 53. sz. — OSZM 1906, 1907, 1908. I. t. 22. sz. 1910. II. t. 45. sz. 1913. 57. sz. — Műcsarnok 1937/38. — Biedermeier Kiáll. Kat. 494. sz.

BOÁZ ÉS RUTH TALÁLKOZÁSA. v. 108,7×156,5. J. n. Befejezetlen.
OSZM Ltsz. 3064. — Adakozásból vétetett 1861. dec. 5. — 4000 fr.
A háttérben hegység és tó, a középtérben facsoportok közt épület. Az előtérben csak körvonalakban látható Boáz találkozása Ruthtal. Jobbról a szántóföldön férfiak, asszonyok aratnak. Balról a fa tövében ül Boáz, előtte Ruth áll balját keblére téve, mellette Noémi, baljában hosszú botot tartva.

Irodalom : Szana 155. o., — A Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 192. o., — Peregriny 1909. I. f. 320. o., — A M. K. T. Évkönyve. 1863. 61. o.

Kiállítva : Pesti Műegylet 1862. febr., márc. Nemz. Múzeum 1868. VI. 74. — 1870—71. III. 6. — 1876. III. 63. — 1878—81. III. 50. — 1883. III. 69. — 1884—86. III. 67. — 1887—88. III. 65. — 1889—90. III. 81. — 1891—92. VIII. 342. — 1893. VIII. 409. — 1894—1905. VIII. 3. — CSZM 1906, 1907, 1908. III. t. 7. sz. — 1910. II. 1. sz. — 1913. 506. sz. — FK 1951. — Emlékkiállítás.

ÉJJELI HANGULAT (HOLDAS ÉJ). Befejezetlen v. 38×51.
OSZM Ltsz. 3101. — Vétetett a Böck-alap kamataiból 1899.

Irodalom : Peregriny 1909. II. f. 753. o. Wurzbach 465. o.

Kiállítva : 1862. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból) — 1899. Nemzeti Szalon Gyűjteményes kiállítás. — Nemzeti Múzeum.

EMMAUSI ÚT ESTI HANGULAT. v. 36×50. J : „C. Markó S. p. Ap. 1860."
Emmaus festői vidéke fekszik előttünk. Jobbra az erdőből előcsillannak a helység falai. Balra kis magaslaton egy pásztor hajtja haza nyáját a legelőről. Az úton, mely egy kis kőhídon át Emmausba vezet, Krisztus áll, két tanítványával. Alkonyati hangulat. A mester kiemelkedő kvalitású műve. (Katalógus leírása.)

Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. A Kotzián-gyűjtemény árverésén 1871. 308. o., — Frimmel Lex. 451. o.

Közölve : Wawra 1911. máj. Leo Ritter v. Hertberg és Moritz Mayer aukció Katalógusában.

Kiállítva : 1871. P. Kaiser-nál a Kotzián gyűjtemény árverésén. — Wawra 1884. febr. 1., — Wawra 1911. máj. Leo Ritter v. Herberg és Moritz Mayer aukció. — Kat. — 38. sz. — A Kotzián gyűjteményből egy ismeretlen gyűjtőhöz, onnan L. R. v. H.-hoz, vagy Moritz Mayerhez került.

ERDŐRÉSZLET OLASZORSZÁGBÓL. v. 34,6×41. J. l. b. „C. Markó S. p. Ap. 1859—60."

OSZM Ltsz. 3063. — Adakozás útján vétetett 1861. dec. 5. — 700 frank. — Olasz külügyminiszternek ajándékozták 1939. Leltárból törölve 1939.

Az előtérbeli sziklás erdőn út vezet át, melyről a háttérben levő hegyekre nyílik kilátás. Balról a forrás vizét felfogó vályú káváján barna hajú fiatal asszony ül. Jobb kezével az ölébe boruló fiúgyermeket karolja át s jobbra nézve figyel a szamarat tartó fiúra. Kivágott kék ruhaderekat visel, köténye fehér, szoknyája lila. A fiú inget és rövid zöld nadrágot hord. A szamáron ülőnek kalapja karimás, nadrágja kékesszürke. Jobbról, a patak túlsó partján, domb tetején juhász hajtja legelő nyáját az erdőben. Az égbolt felhőzött.

Irodalom : OMKT Évkönyve. 1863. 61. o., — Peregriny 1909. I. f. 319. o.

Kiállítva : 1861. dec. 1862. jan. Pesti Műegylet. — Kat. 37. sz., — Nemzeti Múzeum 1868. VI. 77. — 1870—71. III. 17. — 1873. III. 19. — 1876. III. 31. — 1878—81. III. 28. — 1883, 1886. III. 95. — 1887—88. III. 93. — 1889—90. III. 108. — 1891—1892. VIII. 357. — 1893. VIII. 408. — 1894—1905. VIII. 2. — OSZM 1906, 1907, 1908. II. t. sz. 18. sz. 1910. II. t. 35. sz. 1913. 80. sz.

GANYMEDES. karton vászonra 24×32. J : „C. Markó S. P. Ap. 1860".

Erdős hegyvidéki tájban a sastól elragadott Ganymedes az égbe emelkedik.

Közölve : Dorotheum 1933. 423. aukció. 4. t.

Kiállítva : Dorotheum. 1933. 423. aukció. — Kat. 91., — A katalógus összeállítója a rövidítéseket S(enior) P(inxit) Ap(rilis)-ra egészítette ki helytelenül, az Ap. Appeggit jelent.

HÁGÁR A PUSZTÁBAN. Befejezetlen 250.— fr.

Irodalom : Wurzbach 465. o.

Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)

JÁKOB TALÁLKOZÁSA ÉZSAUVAL. v. 108×156. Vázlatos alófestés temperára. Adakozások útján vétetett 1861. dec. 5. a festő hagyatékából. — OSZM Ltsz. 3093.

Az előtérben piros palástban áll Ézsau, Jákob, Lia, Rákhel és gyermekeik csoportjával. Körülöttük három fekvő és egy álló teve. Balról férfiak és asszonyok közelednek. Jobbról a patak fölött bolthajtásos kőhíd, ezen túl két férfi alakja látható. A középtérben balra szikla tetején város látszik, a háttérben hegyek. Az égbolt felhős.

Irodalom : Szana 156. o., — A magyar festőművészet albuma. Bp. é. n. 23. o., — A Magy. Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 192. o., — Singer Lex. 1898. 112. o. (itt Jákob és Lábán címmel), — Meyer Konv. Lex. 1906. 322. (szintén Jákob és Lábán), — Peregriny 1909. I. f. 337. o.

Kiállítva : Magyarországi Műegylet 1862. febr., márc. — Kat. 21. sz., — Nemzeti Múzeum 1868. VI. 73. — 1870, 1871. III. 13. — 1873. III. 15. — 1876. III. 56. — 1878, 1880, 1881. III. 45. — 1883. III. 70. — 1884, 1885, 1886. III. 68. — 1887, 1888. III. 66. — 1889, 1890. III. 82. — 1891, 1895. VIII. 9. — 1896, 1897, 1898, 1900, 1901, 1903, 1904, 1905. VIII. 34. OSZM 1906, 1907, 1908. II. 5. — 1910. II. 1913. 502.

JÉZUS JÁKOB KÚTJÁNÁL. falemez vászonra ragasztva. 57×72,7. Befejezetlen. (Kezdeti állapotban.)
OSZM. Ltsz. 1717. — Vétetett 1899-ben.
A hegyes vidék előterében jobbról Jákob kútjánál ül és beszél Krisztus. Körülötte kilenc tanítványa. A középtérben Sichem épületéből a lakosok sietnek kifelé. A háttérben hegyek, a derült égbolton bárányfelhők. A kép befejezetlen.
Irodalom : Peregriny 1914. I. f. 182. o.
Közölve : Pogány Ö. G.-né. i. m. 29. kép.
Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1900—1905. VIII. 55., — FK. 1951. Emlékkiállítás.
LOVAK A RÓMAI CAMPAGNÁN. J : „C. Markó 1860" Genova Museo Civico. Galleria d'Arte Moderna. — 63. sz. Letétben a podesteria előszobájában.
Irodalom : Poglayen—Neuwall, Stefano : Itinerario per i turisti ungheresi Roma. 1942. 38. o., — Genthon István : Magyar művészek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat.
NAPLEMENTE. (Befejezetlen.) 1 200. fr.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
OLASZ TÁJ, REGGELI HANGULAT. 14,5×11. J : „C. M. S. 1860."
A középen erőteljes facsoport, vén olajfák, jobbra egy mély úton át messzenyúló völgyet látni. Emögött mozgalmas vonalú hegység, balra egy kazallal. Néhány paraszt alakja élénkíti az egész képet. A legfinomabb miniatúra festés, gyöngéden hangolt gazdag színezéssel. (Gurlitt.)
Irodalom : Ludwig Gurlitt. Markó Károly hagyatékából. Művészet 1914. 406. o.
Közölve : Művészet 1914. 406. o. Franz Schrotzberg hagyatékából., — Steglitz — Berlin. Eleonora Schrotzberg-Gurlitt tulajdona. (Schr. leánya Gurlitt felesége. 1914-ben.)
PÁSZTOROK HAZATÉRÉSE ESTE. Befejezetlen. 250. fr.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
PIFFERARI. Tanulmány. 400. fr.
Irodalom : Wurzbach. 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
RÓMA LÁTKÉPE. (Befejezetlen.) 250. fr.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
SZÍNES OLAJTANULMÁNY. papiroson. 36×26. Schrotzberg jelzésével. „C. Marco sen" ceruzával alárajzolt tölgy, fehér papiroson, befejezetlen.
Irodalom : L. Gurlitt. Markó Károly hagyatékából. Művészet 1914. 406. o.
SŰRŰ LOMBERDŐTŐL KÖRÜLVETT PATAK MELLÉKE. Északi nyári táj, talán Bécs környékéről. Félig kész. 41×34. j. n.
Irodalom : L. Gurlitt. Markó Károly hagyatékából. Művészet 1914. 406. o.
TÁJKÉP. (Befejezetlen.) 240. fr.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
TÁJKÉP. (Befejezetlen.) 300. fr.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
TÁJKÉP FÜRDŐZŐKKEL. Jelzett. 1860.
Irodalom : Frimmel Lex. 156. o., — Julius Herz v. Hertenried tulajdonában említi.
TÁJKÉP NIMFÁKKAL. (Befejezetlen.) 180. fr.

Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
TÁJKÉP NIMFÁKKAL. (Befejezetlen.) 300. fr.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
TÁJKÉP RUTH-TAL. (Befejezetlen.) 300. fr.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
TÓ ROMOKKAL. (Befejezetlen.) 120. fr.
Irodalom : Wurzbach. 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
VIZESÉS ALAKOKKAL. (Befejezetlen.) 220. fr.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1862. márc. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.)
ZSUZSANNA A FÜRDŐBEN. (Befejezetlen.)
Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o., — Frimmel Lex. 451. o. P. Kotzián 1871-es árverésén 24 fl-ért Engerthez került.

Évszám nélkül.

ALKONYAT. fa. 9×8. J : „C. M."
Kiállítva : A. T. É. VI. aukció 1941. — Kat. 337. sz.
ALKONYATI TÁJ. rézlemez 9×9. J : „C. M."
Kiállítva : Ernst XLV. aukció 1930. — Kat. 258. sz.
APPEGGI HEGY FIRENZE MELLETT.
Irodalom : Boetticher 939. o. — 44. sz.
Kiállítva : Wiener KA 1873.
ARIADNE NAXOS SZIGETÉN.
Irodalom : The Connoisseur 1926. 74. k. 38. o. — R. W. Spranger firenzei gyűjteményében.
ÁRKÁDIAI TÁJ. (Antik pásztorok nyájjal.) v. 26×36.
Kiállítva : Wien, Österreichischer Kunstverein 1911. ápr. 5. — Kat. 84. sz.
ÁRKÁDIAI TÁJ. v. 58×77. J. l. k. „C. M."
Kiállítva : Tuchlaubenhof 1919. ápr. — Kat. 99. sz.
ÁRTATLANSÁG. LEÁNYKA BÁRÁNNYAL. Gr. — 4. Olajtanulmány.
Kiállítva : Wawra 1899. máj. — Kat. 556. sz.
BACCHANÁLIA. fa. 12×17,5. J. l. j. „C. M."
A kép jobb szélén magas, lombos fák, mögötte négy oldalán oszlopos antik templom teraszosan lejt egy árkádos épülethez. Balra széles, messzenyúló síkság. Előtérben bacchánsnők, férfiak, kecskelábú szatírok táncolnak s a földön hevernek.
Közölve : A. T. É. I. aukció. 1939. — Kat. 79. sz.
BACCHUS MEGTALÁLJA ARIADNET NAXOS SZIGETÉN.
Irodalom : Wurzbach 465. o.
Kiállítva : 1866. június. Osztrák Műegylet. Bécs. — Az OSZM. Ltsz. 3080. kép változata. Fényképe az OSZM fényképgyűjteményében. Ltsz. 31 069. — 1930-ban Pogány Géza tulajdonában volt Bukarestben.
BERMANN S. J. MŰÁRUS MINIATŰR ARCKÉPE.
Említi a M. Biedermeier Művészet kiállítási katalógus 1913. 34. o. — Bécs, Heymann gy.

BIBLIAI TÁJ. Miniatűr. 8×9. J : „C. M."
Kiállítva : Ernst XXVII. aukció 1928. — Kat. 349. sz.
CAMPAGNÁN. olajvázlat. (40.— frt.)
Kiállítva : 1899. febr.—márc. — Nemzeti Szalon : Gyűjteményes kiállítás.
CAMPAGNAI MOTIVUM. o. v. 22×30. J : „C. Markó".
Kiállítva : Dorotheum 246. aukció. — 1914. — Kat. 738. sz.
CASTIGLIONE DEL LAGO v. 22×32.
Firenze : Galleria d'Arte Moderna.
Irodalom : Szana 160. o., — Jahn—Rusconi, Art : La Galleria d'Arte Moderna a Firenze. Roma. 1934. 20. o., — Poglayen—Neuwall, Stefano : Itinerario per turisti ungheresi. Roma. 1942. 45. o., (Eszerint ifj. Markó Károly)., — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. — Kézirat.
DÉLSZAKI TÁJKÉP.
Irodalom : Perger : Die Kunstschätze Wiens. Triest. 1855. 287. o. — Heintl gyűjteményében levő kicsi, igen szép kép.
DÉLSZAKI TÁJ. 73×94.
Alkonyati nappal megvilágított viharos tenger. Az előtérben balra sziklák és fák. Boetticher 939. o. — 53. sz. leírása.
Közölve : Miethke 1891. dec. 15. aukció.
DÉLSZAKI HEGYI TÁJ. REGGELI HANGULAT. olajtanulmány kéregpapíron. 32×24. Schrotzberg jelzésével. „Carl Markó sen."
Irodalom : L. Gurlitt : Markó Károly hagyatékából. Művészet 1914. 406. o.
DELVIDÉKI TÁJ TEVÉKKEL. fa. 37×47,2.
Állami Keletszlovákiai Múzeum tulajdona, Kassa (Košice).
Kiállítva : 1951/52.: Bratislava. A 19. század művészete Szlovákiában. Szlovák Nemzeti Galéria. — Kat. 189. sz.
DIANA JÁTSZÓTÁRSNŐIVEL SZIKLÁS ERDEI TÁJBAN. fa. 17×14.
Kiállítva : Dorotheum Bécs, 1940. márc. — 458. aukció. — Kat. 231. sz.
DIANA NIMFÁIVAL A FÜRDŐBEN. v. 39×37,5. Jelzett.
Lezárt hátterű tájban, a dúslombú fák között jobbra, kis vízesés partjánál oldalt négy alak áll a vízben, két nő fürdik, egyikük a sziklán fekszik.
Közölve : Pisko 1907. XVIII. aukció.
Kiállítva : Pisko 1907. XVIII. aukció. — Kat. 188. sz. — Megemlíti, hogy kiváló, szép tónusú költői műve az osztrák (!) Claude Lorrain-nek.
DOMBOS TÁJ FELHŐ ALATT. Karton 15,5×23,2. J. l. j. „C. Markó". Magántulajdon, Szlovákiában.
Kiállítva : 1951/52. Bratislava : A 19. század művészete Szlovákiában. — Szlovák Nemzeti Galéria. — Kat. 192. sz.
DOMBOSVIDÉK AZ ALBANOI HEGYEKBEN. v. 36×37.
Az előtéri patak jobbpartja melletti úton két parasztasszony és egy kisfiú.
Kiállítva : Wawra 1903. márc. — Kat. 82. sz.
DOMBOS TÁJ. papír. 6×9,5.
Jobbra domb, patak mellett egy facsoport, balra három alak. Háttérben dombok. Lichtenstein Galéria 1927-es katalógusában a 2300. sz.
EGYIPTOMI TÁJ TEMPLOMÉPÜLETEKKEL ÉS PILLANTÁSSAL A NILUSRA. Staffázs : JÓZSEF TESTVÉREI A GABONAZSÁKBAN MEGTALÁLJÁK A SERLEGET. 65×97.
Irodalom : Boetticher 939. o. — 56. sz.
Kiállítva : Berlin—Lepke 1894. febr. 13. aukció. — A firenzei Spranger gyűjteményéből.

ÉLIÁS ÉS RUTH. v. 35,5×48,5.
Baloldalt a kép felső széléig érő fák és pálma, hátrább pálmák között épületek. Jobboldalt három asszony aratja a gabonát, mellettük áll egy fiú szamárral. Középen egy kötényében kalászokat tartó fiatal nő meghajlik egy idős férfi előtt. Az öregember mellett egy ifjú áll, háttérben egy asszony fején korsót visz.
Közölve : Gilhofer és Ranschburg 1920. — Fr. Sponer gy. aukciója.
Kiállítva : Ugyanott. — Kat. 56. sz.
EMMAUSZI ÚT.
Irodalom : Wurzbach 465. o., — Magyar Szemle 1899. 9. sz. 106. o. — Weber : Ehrenhalle 297. o.
Kiállítva : 1862. Osztrák Műegylet. (Hagyatékból.) — 1899. febr.—márc. — Nemzeti Szalon, — Gyűjteményes kiáll., — 1899. máj. — Nemzeti Szalon, — Tavaszi tárlat. Kiszely Géza tulajdona.
ERDEI NIMFÁK TÁNCA. v. 37×45. J. l. j. „C. Markó".
Szegedi püspöki palota tulajdona, azelőtt Glattfelder gyűjteményben.
ERDŐS TÁJ. v. 28×38,5.
Szegedi püspöki palota tulajdona. — Azelőtt Glattfelder gyüjteményben.
ERDŐRÉSZLET, MELYBEN GYERMEKEK KIS PATAKBAN HALÁSZNAK. (1000. frt.)
Kiállítva : Magyarországi Műegylet 1862. júl.—aug. — Kat. 2. sz., — 1862. aug.— szept. — Kat. 55. sz., — 1862. szept.—okt. — Kat. 49. sz.
ERDŐRÉSZLET NAPLENYUGTA UTÁN KÖZÉPKORI ROMOKKAL. (850.— frt.)
Kiállítva : Magyarországi Műegylet 1862. júl.—aug. — Kat. 6. sz., — 1862. aug.— szept. — Kat. 56. sz., — 1862. szept.—okt. — Kat. 49. sz.
ERDŐS, DOMBOS TÁJKÉP PARASZTCSALÁDDAL. v. 41×55.
Erdős dombvidék, a középrészben sziklán várrom. Háttérben kilátás síkságra. Staffázs : parasztasszony és férfi gyerekkel.
Kiállítva : Wawra 1923. ápr. aukció. — Kat. 283. sz.
ERŐD ROMJAI JUHNYÁJJAL ÉS PÁSZTORNŐVEL. v. J. l. b. „C. Markó 18."
Jobboldalt nagy fák alatt gyermeke kezét fogó olasz asszony ül. Balra fűvelbokrokkal benőtt boltíves romok között hatszögletes torony csonkja mered a magasba. Előtérben az egyik boltív alatt út vezet át. Háttérben hegyek lábánál víz partján város, felhős ég. Umberto Properini, Milano tulajdona.
ESTI TÁJ. v. 41×55. Jelzett.
Dombos vidék olajfákkal, előtérben patak, mitológiai staffázs.
Kiállítva : Wawra 1917. máj. aukció. — Kat. 99. sz.
ESZMÉNYI TÁJ. 40×53. Jelzett. (3000.— frt.)
Kiállítva : Árverési Csarnok 1948. szept. 132. sz. — Kat. 422. sz., — 1948. febr. 129. — Kat. 330. sz.
ESZMÉNYI TÁJ. 28×40. Jelzett. (1250., 1060.— frt.)
Kiállítva : Árverési Csarnok 1940. jan. 3. r. sz. — Kat. 390. sz., — 1940. okt. 4. r. sz. — Kat. 368. sz.
ESZMÉNYI TÁJ. (2500.— frt.)
Kiállítva : OMKT 1875. — Kat. 48. sz., — 1876. — Kat. 38. sz.
ESZMÉNYI TÁJ.
Kiállítva : Műcsarnok 1937[38]. — Magyar Biedermeier Kiáll. — Kat. 496. sz.
ESZMÉNYI TÁJ. o. v. 30×45. Jelzett.
Gergely György Bp. tulajdona.
Latona békává varázsolja a parasztokat.

Közölve : Árverési Közlöny 1938. febr. 2. rksz., — ÁK 1938. okt. 6. r. sz. III. t.
Kiállítva : ÁK. 1938. febr. 2. rksz. -- Kat. 92. sz., — ÁK 1938. okt. 6. r. sz. — Kat. 287. sz., — ÁK 1938. 8. r. sz. — Kat. 299. sz.

ESZMÉNYI TÁJ KERTI TERASZRÓL. 55×75. Jelzett. (1848—50. körül.)
Derűs, napfényes kerti terasz jobboldalán szökőkút, puttó-szobrokkal díszítve, mögötte fák és épület. A terasz baloldalán három nő, egyikük lábát a medencébe lógatja, a másik hátrább térdel, a harmadik batyut visz a fején. A teraszt középről jobbra-balra nyírott sövény és virágok díszítik. Háttérben rálátásos messzi táj, épületek, hidak, fák, hegyekkel.
Közölve : Árverési Közlöny 1929. okt. II. t.
Kiállítva : Műcsarnok. 1926/7., — Árverési Csarnok. 1929. okt. — Kat. 33. sz. (A Kiss Emil New York-i tulajdonában volt Heroikus táj változata.)

ESZMÉNYI TÁJ NIMFÁKKAL. (1400.— frt.)
Kiállítva : OMKT 1883. I. sorozat. — Őszi kiállítás. — Kat. 32. sz., — II. sorozat. — Kat. 25. sz.

ESZMÉNYI ERDŐS TÁJKÉP. fa. 7×10,5. Jelzett.
Kiállítva : Wawra 1886. aukció. — Kat. 37. sz., — Wawra 1900. aukció. — Kat. 52. — Karl Ruthner, majd Leon Mandel gyűjteményében.

ESZMÉNYI ERDŐS TÁJKÉP MITOLÓGIAI STAFFÁZZSAL. fa. 12×16,5.
Kiállítva : Wawra 1900. januári aukció. A. M. Schey gyűjteményében.

ESZMÉNYI ERDŐS TÁJKÉP TEMPLOMMAL. v. 55,5×69. Jelzett.
Az előtérben fürdő nimfák, háttérben kilátás hegyekre.
Kiállítva : Wawra 1900. márciusi aukció. — Kat. 51. sz., — Mandel hagyatékból.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. v. 24×33. Jelzett.
Kiállítva: Wawra 1882. aukció. — Kat. 61. sz. Romano Ritter v. Runge hagyatékából.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. fa. 13×18.
Kiállítva : Wawra 1886. aukció. — Kat. 38. sz. — Ruthner gyűjt.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. v. 21,5×29. Jelzett.
Kiállítva : Pisko 1907. nov. aukció. — Kat. 35. sz.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. v. 25×31. Jelzett.
Az előtérben sziklafal lábánál templom. Háttérben fák között kilátás egy dombra.
Kiállítva : Wawra 1911. márc. aukció. — Kat. 51. sz.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. v. 30×39. J : „Markó".
Balról bokorból kilépő amazon, középen patak, jobbra facsoport.
Kiállítva : Dorotheum 231. aukció. 1912. — Kat. 20. sz.

ESZMÉNYI TÁJ. karton 21×27.
Kiállítva : Wawra 1918. ápr. — Kat. 137. sz. — E. Mecenseffy gyűjteményből.
Közölve : Ugyanott. XXVII. t.

ESZMÉNYI TÁJ SZATÍRTÓL ÜLDÖZÖTT NIMFÁKKAL. fa. 17×21.
Kiállítva : Dorotheum 459. aukció. 1940. máj. — Kat. 328. sz.

ESZMÉNYI TÁJ. DIANA ÉS A NIMFÁK.
Irodalom : Boetticher 939. o.
Kiállítva : Wien 1888. — Jubiläums Kunst-Ausstellung. — Kat. 72. sz.

FALUVÉGE FELSŐ-ITÁLIÁBAN. v. 32×27. Jelzett.
Kiállítva : Wien, Gustav Steiner aukció 1903. dec. — Kat. 130.

FIESOLEI ÚT FIRENZE MELLETT.
Kiállítva : 1883. Pozsonyi Műkiállítás. — Pásztory F. tulajdona, Pozsony

FIRENZE LÁTKÉPE. — Genua. Palazzo Bianco.
Irodalom : Bénézit, Dict. des peintres III. 1924. 3. o., — Thieme—Becker 28. k. 146. o.

FIRENZEI VÁSÁR, SOK ALAKKAL. 79×63.
Irodalom : Boetticher 939. o., — 57. sz.
Kiállítva : Berlin, Lepke 1894. márc. 20-i aukció.
FIRENZE VIDÉKE. Olajvázlat. (40.— frt.)
Kiállítva : Nemzeti Szalon 1899. febr.—márc. — Gyűjteményes kiáll.
FOLYÓ SZIKLÁS TÁJBAN. olajtanulmány 32×24. Jelzése ceruzával Franz Schrotzbergtől : „Carl Marco senior".
Irodalom : L. Gurlitt : Markó Károly hagyatékából. Művészet. 1914. 409. o. — Gurlitt szerint a kép sárgás színben izzó világítása és erőteljes hatása szinte Turnerre emlékeztet. A háttér és a középtér finom kidolgozású, az előtér szélesen alá-festve.
FOLYÓS TÁJKÉP. papír 6×9,5.
Balra a parton facsoport, jobbra hajó, három alak. Háttérben épületek, távolabb hegy.
Lichtenstein Galéria 1927-es katalógusában 2298. sz.
FOLYÓ CSÓNAKKAL. (660.— frt.)
Kiállítva : Magyarországi Műegylet 1862. júl.—aug. — Kat. 4. sz., — 1862. aug.— szept. — Kat. 35. sz., — 1862. szept.— okt. — Kat. 47. sz.
FÜRDŐ ASSZONYOK FÁS, VIZESÉSES TÁJBAN. papír. 15×18.
Kiállítva : Dorotheum 372. aukció 1926. — Kat. 67. sz.
FÜRDŐ NIMFÁKAT EGY FAUN ÜLDÖZ. v. 31×43. J. n. (1830 körül.)
Közölve : Wawra Wien, 1917. máj. aukció.
Kiállítva : Wawra Wien, 1917. máj. aukció. — Kat. 97. sz.
FÜRDŐ NIMFA. fa. 12×14. J : „C. Markó".
Kiállítva : Ernst LIII. aukció 1936. — Kat. 296. sz.
FÜRDŐ NIMFA SZATIRRAL, ANTIK TEMPLOM ROMJA ALATTI FOLYÓBAN. v. 27×29.
Kiállítva : Wawra 1897. ápr. Josef Klemm gy., — Wawra 1891. január. Fr. Terzer bécsi gyűjteményének aukciója. — Kat. 117. sz.
FÜRDŐ NŐ. fa. 8,5×6,5.
Kiállítva : Ernst XXVIII. aukció 1924. — Kat. 418. sz.
GANYMEDES ELRABLÁSA.
Közölve : A Magyar Biedermeier Kiállítás katalógusában 1937/38., — Új Idők 1937. dec. 12. 867. o., — Műcsarnok 1937. Téli Tárlat katalógusában.
Kiállítva : Műcsarnok 1937/8. A magyar biedermeier kiáll., — Műcsarnok 1939. — Téli Tárlat. — Megegyezik a Rhodopis cipője. 1835. képpel, méret hiányában megállapítani nem lehet, hogy azonos-e azzal.
GÖMÖRI TÁJ.
Irodalom : Szana 159. o. — Péchy Imre gyűjteményében.
HALÁSZAT. v. 32×42. J : „C. Markó".
Kiállítva : Ernst L. aukció 1934. — Kat. 154. sz. — 1700.— P.
HÁGÁR ÉS ISMAEL. 5,4×9,5. Jelzett. Elefántcsontkeretben.
Kiállítva : A.T.É. V. aukció 1941. — 700.— P.
HEGYES TÁJ.
Milano. Galleria d'Arte Moderna. 2734. sz.
Irodalom : Poglayen—Neuwall, Stefano : Itinerario per turisti ungheresi Roma. 1942. 45. o., — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat.
HEGYI TÁJ.
Kiállítva : Műcsarnok 1937/38. A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 498. sz.

HERKULES ÉS NESSUS. v. 29×40. J : „C. Markó".
Az előtérben, vízparton ölelkező fiatal nő és férfi, balra kentaur fekszik a földön. Baloldalt magas szikla fákkal, középen hátrább sziklán rom, jobboldalt az előtérben sziklák és bokrok. Viharos égbolt.
Közölve : Ernst XII. aukció 1929. XVI. t.
Kiállítva : Ernst XII. aukció 1929. — Kat. 273. sz.
IDILLIKUS TÁJKÉP. (50.— frt.)
Irodalom : Frimmel Lex. 259. o., — Anton Jäger gy.
IDILLIKUS TÁJ. v. 35×39. J. l. b. „C. Markó".
Kiállítva : 1937/38. Műcsarnok. A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 488. sz., — A. T. É. I. aukció 1939. — Kat. 83. sz.
IDILLIKUS TÁJ.
Széles távlatú tájban balról fákkal körülvett épületrész, jobbról kis dombon facsoport, középen sisakos, dárdás férfiak vesznek körül egy nőt. Jobbra kis tó partján három ruhátlan nő figyeli a jelenetet. Háttérben jobbra vízeséses szikla épületekkel, távolabb hegyek, fölötte magas ég.
Irodalom : Képzőművészet 1929. 164. o. — Gyöngyösi Nándor megjegyzése : A tájképi rész és a figurák miniatűr csoportjai ezen a képen frissek, erőteljesek, és a miniatűr részletek pl. annyira kidolgozottak, hogy lupa alatt a mákszem pontokban világosan felismerhetjük a virág kinyílt szirmait.
Közölve : Képzőművészet 1929. 164. o. — Ernst Vilmos gyűjteményéből.
INO ÉS MELIKERTES. v. 28×40. Jelzett.
Kilátás a tengeröbölre, a háttérben kastély. Jobbra meredek szikláról Ino fiával, Melikertesszel leugrik a hullámokba. — Frimmel megjegyzi, hogy Eybl restaurálta.
Irodalom : Kunstchronik 1889. XXIV. 502., o., — Boetticher 939. o. 46. sz., — Frimmel 1914. II. 557. o.
Közölve : Wawra 1917. okt. 22. Lobmeyr gy. aukció katalógusában., — Katalog von Oelgemälden etc. aus der Sammlung „L. Lobmeyr" Wien 1908.
JAKAB ÉS AZ ANGYAL.
Irodalom : Magyarország és a Nagyvilág. 1871. 308. o. A Kotzián gy. árverésén.
KASTÉLY KERTTEL. v. 42×46.
Kiállítva : Ernst XVII. aukció 1922. — Kat. 303. sz.
KRISZTUS EMMAUSBA MENETELE.
Nápolyban, a herceg Alapanzoni birtokában levő, a florenci nagy jutalmat elnyert, s hihetetlen rövid idő alatt készült műve, naplementi kép. — Irja az OMKT Évkönyve, Pest. 1863. 76. o.
KRISZTUS ÉS AZ EMMAUSI IFJAK ESTI TÁJBAN. (Tivoli Róma mellett.) fa. 20×24. J : „c. Markó".
Kiállítva : Dorotheum 360. aukció 1925. — Kat. 46. sz., — 1892. — Pozsonyi C. Rodolph gyűjteményének aukcióján. — Kat. 41. sz.
KRISZTUS ÉS A SZAMARIAI ASSZONY. Elefántcsont. 5,5×9,5. J. l. b. „C. Markó".
Kiállítva : ATÉ I. aukció 1939. — Kat. 84. sz., — 1949. — ATÉ V. aukció. — Kat. 394. sz.
KRISZTUS ÉS A SZAMARIAI ASSZONY. — Milano. Galleria d'Arte Moderna 2733. sz.
Irodalom : Poglayen—Neuwall, Stefano : Itinerario per turisti ungheres Roma. Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. Kéziirat.
KRISZTUS MEGKERESZTELTETÉSE. fa. 45×65,5.
A Jordán partján a vízben álló Megváltót kereszteli Szt. János. Háttérben négy imádkozó angyal. Jobbra kilátás a folyóvölgyre.

Kiállítva : Wawra 1917. 239. aukció. — Kat. 82. sz.

KRISZTUS MEGKERESZTELTETÉSE. v. 46×63.

Az előtérben keskeny, hátrább szélesedő folyó sziklás balpartján a keresztelési jelenet. Krisztus bokáig áll a vízben, csípője körül fehér lepelben, a parton álló Keresztelő János bal kezével vizet önt a fejére. Hátrább angyalok térdelnek. Háttérben nagy fák és sziklák, majd kék égbolt.

Irodalom : Magyar Szemle 1899. 9. sz. 106. o.

Közölve : Ernst XLIV. aukció 1930-as katalógusban.

Kiállítva : 1899. Nemzeti Szalon. — Gyűjteményes kiáll., — 1899. május. Nemzeti Szalon. Tavaszi Tárlat. — Kat. 78. sz., — Ernst XLIV. 1930. — Kat. 234. sz.

KRISZTUS MEGKERESZTELTETÉSE A JORDÁN VIZÉBEN. vázlat.

Irodalom : Szana 158. o. — Czárán István tulajdonában volt 1899.

KORHADÁS.

Irodalom : Cornélius : A Markó-család.

Kiállítva : 1899. febr.—márc. Nemzeti Szalon. — Gyűjteményes kiáll. 1899. 9. sz. 106. o.

LÉDA A HATTYÚVAL. 87×72. Jelzett. — Puccinelli A.-val együtt festette.

Irodalom : Pogány Ö. G.-né i. m.

Kiállítva : Á. Cs. 1938. febr. — Kat. 93. sz.

LÉDA ÉS A HATTYÚ ALKONYATI TÁJBAN. fa. 39×35. — Graz. — Joanneum tulajdona.

Irodalom : Bénézit, Dict. des peintres etc. III. 1924., — Kat. d. Landesbildergalerie in Graz. 1903. 40. o.

LOMBOS DÉLSZAKI TÁJ REGGEL. olajtanulmány. 22×15. Schrotzberg jelzésével „C. Markó sen."

Irodalom : L. Gurlitt : Markó Károly hagyatékából. Művészet 1914. 406. o. — Fő színei a zöld és a viola, könnyen odavetve, nagyon hangulatos.

MADONNA KÉP.

Irodalom : Csatkai Endre : Kismartoni kiállítás. Magy. Műv. 295. o. — írja, hogy aprólékos és mégis lehelletfinom hátterű kép az Ochs-Hyden család tulajdona, Kismartonban.

MAGYAR TÁRGYÚ TÁJKÉP.

Kiállítva : 1913. Ernst Múzeum Kiáll. — Magyar biedermeier. Kat. 162. sz., Kohner Adolf tulajdonából., — 1937/38. Műcsarnok. A Magyar biedermeier.

MÁRIA LÁTOGATÁSA ERZSÉBETNÉL. v. 47×57,8.

Kiállítva : 1927. — Ernst XXXIV. aukció. — Kat. 292. sz.

MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA. fa. 31×21,5. — Hátán jelezve „Marco".

A szent családot angyal és putto kíséri.

Irodalom : Öst. Kunsttop. XI. k. 260. o. — Neuwaldegg-kastély, Wien.

MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA.

Kiállítva : 1899. — Nemzeti Szalon. — Gyűjteményes kiáll.

Irodalom : Magyar Szemle 1899. 106. o., — Weber : Ehrenhalle 297. o.

MEREDEK ÚT. pergamen. 4,5×6.

Kiállítva : 1921. — Magyar Stúdió I. aukció. — Kat. 55. sz.

MITOLÓGIAI JELENET.

Kiállítva : 1937/38. — Műcsarnok. — Magyar biedermeier kiáll. — Kat. 493. sz.

MITOLÓGIAI JELENET. Elefántcsont. 5,5×9,5. J. l. b. „C. Markó".

Kiállítva : 1939. — A.T.É. I. aukció. — Kat. 85. sz.

MÓZES MEGTALÁLÁSA. o. v. 51×76.

Középen csillogó folyó két partján hatalmas fák hajolnak át, alattuk a jobb-

parton három nő. Egyikük a földön ülve kis csecsemő fölött kinyújtja a kezét, a másik kettő elfut. A háttérben jobbra épületek és éles körvonalú hegyek, fölöttük felhős ég.
Közölve : Ernst III. II. rész 1935. XV. t., — Új Idők 1935. dec. 1. 816. o.
A MŰVÉSZ LEÁNYA GYERMEKKORÁBAN. carton. 11×8. mellkép, fiatalkori vázlat.
Kiállítva : 1871. ápr. — Pozsonyi aukció. — Adenberger gyűjt. — Kat. 36. sz.
NAPLEMENTE.
Irodalom : Szana 158. o., — Péchy Imre gyűjteményében.
NAPLEMENTE.
Irodalom : Weber : Ehrenhalle. 297. o.
NAPNYUGTA ROMOKKAL. karton. 15,3×23. J. l. b. „C. Markó".
Szlovákiai magántulajdon.
Kiállítva : Szlovák Nemzeti Galéria (Bratislava) 1951/52. A 19. század művészete Szlovákiában.
NYMPHÁK (IDILL).
Kiállítva : 1902. — Műcsarnok — Orvosszövetség kiáll. — Kat. 140. sz., — 1925/6. Műcsarnok Akt-kiáll. — Kat. 257. sz. Bischitz Gyula tulajdonában volt.
NYMPHÁK AZ ERDŐBEN. o. 29×24.
Kiállítva : 1930. — Ernst XLV. aukció. — Kat. 259. sz.
NYUGVÓ NIMFA. fa. 8,5×7.
Kiállítva : 1922. — Ernst XXI. aukció. — Kat. 320. sz., — 1923. — Ernst XXIII. aukció. — Kat.
NOÉ ÁLDOZATA SZIVÁRVÁNNYAL (befejezetlen).
Irodalom : Perger 286. o., — Kertbeny 147. o., — Wurzbach 464. o., — Weber : Ehrenhalle 297. o., — Pallas Lex. 1896. 346. o., — Szana 33. o.
Kiállítva : 1862. — Osztrák Műegylet — 4000. fr. (Hagyatékból.)
A képet Rómában kezdte festeni, a gondolat egész életén át foglalkoztatta, még halála előtt néhány nappal is vázlatot készített hozzá, de befejezni nem tudta.
OLASZ TÁJ.
Irodalom : Szana 157. o.
Kiállítva : 1896. — Műcsarnok. — Ezredéves kiáll. — Kat. 1050. sz. — Királyfi Ármin tulajdona.
OLASZ TÁJ.
Irodalom : Szana 157. o.
Kiállítva : 1896. — Műcsarnok. — Ezredéves kiáll. — Kat. 1047. sz. — Telepy Károlyné tulajdona.
OLASZ TÁJ. (40.— frt.)
Kiállítva : 1899. febr.—márc. — Nemzeti Szalon. — Gyűjteményes kiáll.
OLASZ TÁJ. (200.— frt.)
Kiállítva : 1899. máj. — Nemzeti Szalon. — Tavaszi Tárlat. — Kat. 79. sz.
OLASZ TÁJ. (500.— frt.)
Kiállítva : 1899. máj. — Nemzeti Szalon. — Tavaszi Tárlat. — Kat. 75. sz.
OLASZ TÁJ.
Kiállítva : 1902. — Műcsarnok. — Orvosszövetség kiáll. — Kat. 139. sz. — Dr. Walla Béla tulajdona.
OLASZ TÁJ. v. 36,5×31. Jelzett.
Jobbra meredek sziklán templomrom, lábánál vízeséses patak folyik. Balparton gyalogút hatalmas fákkal. Egy asszony gyermekével a patakból vizet hoz.
Közölve : Wawra 1910. febr. aukció katalógusában.

Kiállítva : Wawra 1910. febr. aukció. — Guido Clauer gyűjteményéből. — Kat. 57. sz.

OLASZ TÁJ. v. 75×100,5.

Kiállítva : 1923. Ernst XXII. aukció. — Kat. 336. sz. — Vétetett a művésztől az 1850-es években a szegedi Zsótér gyűjtemény részére. Az Enyedi Lukács-féle gyűjteményből.

OLASZ TÁJ. v. 20×28. Jelzett.

Baloldalt köves úton fehér leplekbe burkolt alak áll, előtte jobbra háttal egy öszvér. Jobbra kis híd mögött facsoport. Jobbra és balra a távolban épületek. Az előtérben balra növényzet.

Közölve : 1924. Ernst XXVIII. aukció. — XVIII. t., — ÁK 1926. febr. VI. t.

Kiállítva : Ernst XXVIII. aukció. — Kat. 417. sz., — ÁCs 1926. febr. — Kat. 433. sz.

OLASZ TÁJ. v. 36×54.

Jobbra egy asszony szamáron gyerekkel, mellette egy lány, pásztor juhokkal. Jobbra víz.

Lichtenstein Galerie. Bécs 1927-es katalógusban a 2090. sz.

OLASZ TÁJ. v. 36×54.

Balra sziklás magaslaton rom, jobbra víz, egy hajón három ember.

Lichtenstein Galerie. Bécs. 1927-es katalógusban a 2068. sz.

OLASZ TÁJ. lemezpapír. 12×9. J : „C. M."

Kiállítva : 1928. — Ernst XXXVII. aukció.

OLASZ TÁJ.

Kiállítva : 1937/38. Műcsarnok. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 211. sz.

OLASZ TÁJ.

Kiállítva : 1937/38. Műcsarnok. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 10. sz.

OLASZ TÁJ.

Kiállítva : 1937/38. Műcsarnok. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 2. sz.

OLASZ TÁJ. v. 35×40.

Kiállítva : A. T. É. VIII. aukció 1942. — Kat. 365. sz.

OLASZ TÁJ, AZ ELŐTÉRBEN EGY FAUN SYRINX-szel. v. 25,5×21. J : „CM"

Irodalom : Boetticher 939. o. — 51. sz.

Kiállítva : Miethke LXXVII. aukció 1888. ápr. — Kat. 85. sz.

OLASZ TÁJ, EMBEREK A KÚTNÁL, HÁTTÉRBEN HEGYEK. karton 10×13.

Kiállítva : 1913. Dorotheum CCXL. aukció. — Christomannos hagyaték. Merán-Kat. 565. sz.

OLASZ TÁJ FÁKKAL. fa. 38×48.

Folyós tájon az előtérben parasztpár és alvó pásztorfiú, két kecskével. Háttérben hegyen város.

Kiállítva : 1926. Dorotheum 366. aukció. — Kat. 56. sz. — Dabczanska gyűjt.

OLASZ TÁJ FOLYÓVAL. fa. 55×84.

Kiállítva : 1921. Ernst. XV. aukció. — Kat. 396. sz.

OLASZ TÁJ ROMMAL. fa. 55×84. J. l. b. „Markó 1812".

Sziklák közötti széles táj előterében jobbra három ülő alak, előttük botra támaszkodó férfi áll. Balra két alak s egy nő, fején kosárral. A baloldali szikla tetején néhány lehajló fácskával a kép felső széléig ér, lábánál vízesés. Jobbra lombos fák, a háttérben középen sziklahegy, mögötte lankás vidék. Az Ernst adatközlése téves, valószínűleg 1821.

Közölve : 1921. Ernst XV. aukció. — XXVIII. t.

Kiállítva : 1921. Ernst XV. aukció. — Kat. 395. sz.

OLASZ TÁJ. LÁTKÉP KERTI TERASZRÓL. fa. 62×81.
Kőkorlátos kerti teraszról hidakkal átívelt folyóra nyílik kilátás. A teraszon nyírott sövénykerítés és bokrok, növények között jobboldalt félköralakú kút kőfalnál. A kút káváját táncoló puttók tartják. Fején gyümölcskosarat vivő nő halad át a teraszon. Jobbra árkádos, loggiás, emeletes épület áll egy kis magaslaton.
Közölve : 1920. Schidloff aukció katalógusban.
Kiállítva : Schidloff, 1920. aukció. — Kat. 95. sz. Kiss Emil New-York-i Heroikus tájképének változata. (Fényképe OSZM gyűjteményében.)
OLASZ TÁJ. — KRISZTUS ÉS TANITVÁNYAI. v. 21×33. — Karlsruhe. Kunsthalle tulajdonában. — 1887-es katalógusban 591. sz.
Fákkal, növényekkel teli tájban kis dombon épületek, középtérben hatalmas facsoport, baloldalt néhány vékony fa zárja le a képet. Az előtérben a tanítványok körülveszik a Mestert.
Irodalom : Boetticher 939. o., 37. sz., — Singer Lex. 1898. 3. k. 112. o.
Kiállítva : 1861. Köln. 2. ált. német és tört. kiáll. Fényképe az OSZM gyűjteményében.
OLASZ TÁJ RÉGI MALOMMAL. karton. 26×34.
Kiállítva : 1928. Dorotheum 388. aukció. — Kat. 101. sz.
OLASZ TÁJ VIZESÉSSEL. fa. 32×40. J. l. k. „C. M."
Az előtérben tóvá szélesedő csillogó, vízeséses patak jobbpartjánál nagykalapos férfi evez egy keskeny csónakban. Szemben vele kisgyermek kezét fogó fiatal nő áll, fején kosár. Jobboldalt a kép felső széléig nyúló lombos fák zárják le a képet. Balra a vízesés mögött fák, a háttérben romok és hegyek.
Közölve : 1922. Ernst XXI. aukció. — Kat. XIV. t.
Kiállítva : Ernst XXI. aukció. — Kat. 319. sz.
OLASZORSZÁGI TÁJ.
Irodalom : A Gyűjtő 1921. 1. sz., a XLIII. aukción a 132. sz.
ORSINI FELICE ARCKÉPE. — Ascoli Piceno : Pinacoteca. — Az Ascoli-i származású Antonio Ceci pisai egyetemi orvostanár hagyatékából.
Szébenéző férfi ovális mellképe, bajusszal és nagy szakállal, nyitott inggel. Hátoldalán : „La vedova Orsini in Martello offre alla Signora Martinez del Campo il ritratto di suo marito Felice Orsini, opera di Carlo Marko".
Irodalom : Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. Róma, 1942. Kézirat. — (Gabrieli Ricardo szíves közlése). Genthon István : Az olaszországi magyar emlékek leltárához. Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik fordulójára. Bp. 1942. 241. o.
Közölve : Ugyanott CXIX. t. 195. kép.
OSZTRIGASZEDŐK.
Kiállítva : 1937/38. Műcsarnok. Magy. Biedermeier kiáll. — Kat. 240. sz.
OSZTRIGASZEDŐK.
Kiállítva : 1937/38. Műcsarnok. — Magy Biedermeier Kiáll. — Kat. 10.
Miniatűr asztalvitrinben.
ŐSZI TÁJ. Olajtanulmány p. 29×23,5. Schrotzberg jelzésével : „C. Markó sen."
Dunai bécsmenti motívum csendes vízben tükröződő magas fákkal.
Irodalom : L. Gurlitt : Markó Károly hagyatékából. Művészet 1914. 409. o. — Eleonora Schrotzberg—Gurlitt tulajdona.
ÖNARCKÉP. lemezpapír. 29,5×24. — Vázlat az Uffiziben levő önarcképéhez. OSZM. Ltsz. 7587. VKM ajándéka 1939-ben az Ernst gy. aukciójáról. — Háború alatt elveszett. Leltárból törölve : 423/1950.

Irodalom : VU 1898. 128. o. — Szana 158. o.
Közölve : A magy. festőművészet albuma. Bp. é. n. 68. o., — Malonyay D.: A magyar képírás útörői. Bp. 1905. — Szana 50. o. után., — Ernst M. leíró lajstroma. A magyar művészek arcképei. 9. o. — PH Vasárnapja. 1931. jún. 21. 51. o., — MM. 1931. 314. o.
Kiállítva : ÁCS 1939. jan. 1. r. sz. — Kat. 401. sz., — 1913. Ernst M. kiáll. — Magyar biedermeier művészet. — Kat. XVI. t. 21. sz. — Magyar Művészképmások. 1931. Markónak az Uffiziben levő Önarcképét említik az alábbi művek : Fővárosi Lapok 1896. márc. 8. 17. o., — Szana 160. o., — Genthon István : Új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Bp. 1935. 29. o., — Balog Árpád : Artisti Ungheresi alla Galleria degli Uffizi. Rassegna Danubiana 1942. 413. o. — Poglayen—Neuwall, Stefano : Itinerario per i turisti ungheresi Roma 1942. o. — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. Róma. 1942/43. Kézirat. — Szalai Imre : A XIX. sz. festészetéről hazánkban. Bp. 1901. 10. o.

PÁLMA. o. tanulmány. (50.— frt.)
Kiállítva : 1899. Nemzeti Szalon. — Gyűjteményes kiáll. 65. o.

PÁN KÉT NIMFÁT ÜLDÖZ. (PÁN ÉS NIMFÁK.) v. 32×42. J : „C. Markó."
Dús növényzetű, baloldalt nagy fákkal díszített tájban a kép közepén folyó patakban Pán megragadja az egyik menekülő nimfát, a másik éppen kilép a partra.
Kiállítva : Wawra 1899. máj. aukció. — Kat. VI. t.

PÁRIS ITÉLETE. v. 23×33. J : „Karl Markó".
Hera és Athene távoznak Páris ítéletének színhelyéről. Aphroditét négy fátylas nimfa veszi körül. Jobbra Merkur a pávakocsival, baloldalt Eris égő fáklyával egy bokorban. Háttérben az oszlopos, tympanonos templom.
Közölve : 1912. Dorotheum 231. aukció. — Kat. 18. t.
Irodalom : Boetticher 939. o., — 52. sz., — Frimmel Lex. 428. o.
Kiállítva : 1890. — Bécsi Művészház., — 1906. máj. Schwarz aukció., — Dorotheum 231. aukció 1912. — Kat. 55. sz., — Königswater gyűjteményében volt, majd Hecht-hez került.

PÁRIS ITÉLETE. fa. 47×67.
Dúslombú fáktól körülvett gyepes tisztáson a három istennő és székben ülő Páris csoportja, balról Merkur figyeli a jelenetet.
Közölve : 1937. — Ernst LV. aukció. — Kat. XI. t.
Kiállítva : 1937. — Ernst LV. aukció. — Kat. 322. sz.

PÁRMAI UTCA. 79×63.
Irodalom : Boetticher 940. o., — 58. sz.
Kiállítva : 1894. Berlin Lepke márc. aukción.

PÁSZTOROK. 23×32. Jelzett.
Kiállítva : ÁCS 1938. II. — Kat. 91. sz.

PATAK. papír. 24,8×51,2.
OSZM. Ltsz. 1714. — vétetett 1899. III. 1.
Irodalom : Peregriny 1914. I. f. 180. o.
Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1900—1905. VIII. t. 52. sz., OSZM 1906—1910. III. t. 4. sz.

RÉVNÉL. fa. 15×19. J. l. b. „C. Markó".
Kiállítva : A. T. É. IV. aukció 1941. — Kat. 242. sz.

RÓMA.
Kiállítva : 1899. Nemzeti Szalon — Gyűjteményes kiállítás.

RÓMA LÁTKÉPE. (300.— frt.)

Kiállítva : 1899. máj. — Nemzeti Szalon. — Gyűjteményes kiáll.

RÓMAI LÁTKÉP.

Irodalom : Boetticher 939. o.

Kiállítva : A bécsi Művészház jubileumi művészeti kiállításán 1898-ban. Kat. 3. sz. — Schwarzenberg tulajdona.

RÓMAI TÁJ. 114×156. J : „C. Markó senior és C. Markó junior." — Bologna, magántulajdonban.

Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat. Genthon : Kisfaludi Dala Béla közlése.

RÓMAI TÁJKÉP.

Irodalom : Wurzbach 465. o.

Kiállítva : 1866. Osztrák Műegylet. I. S. Tauber tulajdona.

RÓMAI TÁJKÉP. v. 29,5×41,5.

Napsütéses úton pásztorcsalád megy egy szamárral. Baloldali magaslaton fák között templom. Háttérben hegyek, jobbra pinea.

Közölve : 1913. Pisko ápr. aukció-katalógusában.

Kiállítva : Pisko, 1913. ápr. aukció. — Kat. 64. sz.

RUTH ÉS BOAZ. fa. 34×48. Jelzett.

Közölve : 1934. Ernst L. aukció-katalógusban VI. t.

Kiállítva : 1934. Ernst L. aukció. — Kat. 154. sz.

RUTH ÉS BOAZ A BÚZAMEZŐN. 65×98.

Irodalom : Boetticher 939. o. — 54. sz.

Kiállítva : 1894. febr. Berlin Lepke—Firenzei Spranger Galériából.

RUTH ÉS BOAZ TALÁLKOZÁSA.

Irodalom : Boetticher 939. o. — 49. sz. — Rosenstein b. Stuttgarti Landhaus tulajdona.

RUTH ÉS BOAZ TALÁLKOZÁSA.

Baloldalt terebélyes fa alatt szakállas férfi ül, az előtte álló ifjú egy fiatal nőt vezet eléje. A térdethajtó nő kötényében kalászok vannak. A gabonaföldön két nő és két férfi dolgozik, távolabb két teve legel, az aratók felé két nő közeledik. Baloldalt a háttérben hegyek, középen kis dombon facsoport, jobbra meredek sziklafal alatt pálmák. Az árnyékos előtérben növények.

Irodalom : The Connoisseur 1926. 74. k. 174. o. — R. W. Spranger közlése szerint a toszkanai nagyherceg tulajdonában volt, innen a Firenzei Modern Galériába került, majd az örökösök Bécsbe vitték.

Közölve : Ennek másolata : The Connoisseur 1925. 73. k. 174. o. — L. Mettam tul. Anglia.

RUTH ÉS BOAZ. — Portoferraio Pinacoteca Foresiana.

Irodalom : Poglayen — Neuwall, Stefano : Itinerario per i turisti ungheresi Roma, 1942. 39. o., — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat.

SZAPPANBUBORÉKOKAT FÚJÓ GYEREKEK. olajtanulmány papiron.

Kiállítva : Wawra 1899. máj. — Kat. 557. sz.

SZÁRAZ FATÖRZS AZ ERDŐBEN. 39×39.

Irodalom : Boetticher 939. o. — 55. sz.

Kiállítva : 1894. febr. Berlin Lepke—Firenzei Spranger Galériából.

SZENT CSALÁD PIHENŐJE. befejezetlen. v. 50×81.

Kiállítva : 1930. Ernst XLV. aukció. — Kat. 256. sz.

SZENT CSALÁDNAK SZT. ANNÁNÁL TETT LÁTOGATÁSA.

Irodalom : Magyar Bazár 1888. 16. 111. o., — Magyarország és a Nagyvilág. 520. o. — Toszkánai hg.-i család birtokában volt.

SZT. CSALÁD VISSZAÉRKEZÉSE EGYIPTOMBÓL.
Irodalom : Szana 86. o., — Ernst Lajos: A magyar történei festészet. Bp. 1910. 83. o. — Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. Bp. 1954. 536. o., — Orsz. Szépművészeti Múzeum Közleményei. 5. sz. 1954. 58., 120. o.
SZIKLARÉSZ.
Irodalom : Weber Ehrenhalle.
Kiállítva : 1899. Nemzeti Szalon — Gyűjteményes kiáll.
SZIKLÁS RÉSZLET A FÖLDKÖZI TENGERNÉL. v. 35×54. Jelzett.
Jobbra hullámok, balra szikla. Előtérben négy félmeztelen ember megrak egy csónakot, a tenger felett szivárvány.
Lichtenstein Galéria — 1927-es katalógusban 2099. sz.
SZIKLÁS VIDÉK.
Irodalom : Képzőművészet. 1929. 88. o. — Dános Géza gy.
SZIKLÁS TÁJ.
OSZM gyűjteményében diapozitív.
SZIKLÁS TÁJ A HÁTTÉRBEN ROMMAL. vázlat 20×23.
Irodalom : Boetticher 939. o. — 45. sz.
Kiállítva : Wiener histor. KA. 1877.
TÁJKÉPEK (két darab). Firenze-Aquado marquis gyűjteményében.
Irodalom : Szana 44. o., — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban 1942. Kézirat. — Szana szerint a két képet Firenzébe költözése elején (1843 körül) festette.
TÁJKÉP. — Sorrento — Museo Correale.
Irodalom : Murazzoni, Giuseppe : Il Museo Correale di Sorrento. Roma, 1938. 13. o., — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat.
TÁJKÉP.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1860. okt.—nov. — Kat. 40. sz. — Stein L. tulajdona. (1300.— frt.)
TÁJKÉP.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1860. okt.—nov. — Kat. 41. sz. — Stein L. tulajdona. (1300.— frt.)
TÁJKÉP.
Kiállítva : 1864. Magyarországi Műegylet. máj.—jún. — Kat. 21. sz. — Augusz Antal tulajdona.
TÁJKÉP.
Kiállítva : 1864. Magyarországi Műegylet. máj.—jún. — Kat. 29. sz. (70.— frt.) Mgt.
TÁJKÉP.
Kiállítva : 1865. febr.—márc. — Magyarországi Műegylet. — Kat. 62. sz. — Mgt. (700.— frt.)
TÁJKÉP.
Irodalom : Nefelejts. 1867. 323. o.
TÁJKÉP.
Irodalom : Vas. Újs. 1874. 70. o.
Kiállítva : Képzőművészeti Társulat. 1874.
TÁJKÉP.
Kiállítva : 1875. O. Magy. Képz. Társ. — Kat. 43. sz. 550.— frt.
TÁJKÉP.
Kiállítva : 1877. O. Magy. Képz. Társ. — 100.— frt.

TÁJKÉP. v. 54×71,5.
Kiállítva : 1912. Szombathely—Vasvármegyei műtörténeti kiállítás. — Pallas Lex. 12. k. 346. o. — Batthyány Lajos tulajdona.
TÁJKÉP. 47×37.
Kiállítva : 1916. dec. — A Gyűjtő XXXII. aukcióján. Kat. 255. sz.
TÁJKÉP. fa. 17×20. J. l. j. „C. Markó".
Kiállítva : 1917. Dorotheum 280. aukció. — Kat. 1007. sz., — 1922. Ernst XVIII. aukció. — Kat. 302.
TÁJKÉP. fa. 14×11.
Kiállítva : 1917. Dorotheum 280. aukció. — Kat. 1007/b. sz. — 1918. Dorotheum 291. aukció.
TÁJKÉP. 45×49.
Kiállítva : 1920. — Schidloff aukció, Amerling hagyaték. — Kat. 137. sz.
TÁJKÉP.
Irodalom : Bénézit, Dict. des peintres III. 1924. — Moszkva Rumanczeff Múzeum.
TÁJKÉP. 16×23. Jelzett.
Jobboldalt kis tó, dombos partján pásztorfiú ül, körülötte kecskék legelnek. Az előtérben szamáron ülő nő mellett kalapos férfi áll. Háttérben híd romja, távolabb magas hegyek.
Közölve : Á. K. 1933. febr. II. t.
Kiállítva : 1933. febr. Á. CS. — Kat. 536. sz.
TÁJKÉP. — Róma. Arnoldo de Tivoli gyűjt.
Az erdő mélyén, középen vízeséses patak. Egy nagy fa mellett két nő és egy férfi beszélget.
Irodalom : Enciclopedia Italiana XXII. 1843. 361. o. Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat.
TÁJKÉP. — Portoferraio. Pinacoteca Foresiana.
Irodalom : Poglayen—Neuwall, Stefano : Itinerario per i turisti ungheresi Roma. 1942. 39. o., — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat.
TÁJKÉPTANULMÁNY. (Két tanulmány egy vásznon.)
Irodalom : Poglayen—Neuwall, Stefano : Itinerario per i turisti ungheresi Roma 1942. 39. o., — Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat.
TÁJKÉP. — Ascoli Piceno Pinacoteca.
Négyszegletes. Patak, mely nagy sziklák között folyik, balra fal. I. l. b. „C. Markó". Az ascoli-i származású Antonio Ceci pisai egyetemi orvostanár hagyatékából. — Gabrielli Ricardo szíves közlése 1942.
Irodalom : Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek Olaszországban. 1942. Kézirat., — Genthon István : Az olaszországi magyar emlékek leltárához. Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik fordulójára. Bp. 1942. 245. o.
TÁJKÉP. — Ascoli Piceno Pinacoteca.
Ovális. Sziklás vízrészlet, háttal erdő. A középtérben egy halász megy. Az ascoli-i származású Antonio Ceci pisai egyetemi orvostanár hagyatékából.
Irodalom : Genthon István : Magyar műkincsek és emlékek leltárához. Emlékkönyv Gerevich Tibor születésének hatvanadik fordulójára. Bp. 1942. 245. o.
TÁJKÉP.
Irodalom : Genthon István : Hatvany Ferenc gyűjteménye. Magy. Műv. 1935. 24. o.

TÁJKÉP. 23×29.
Kiállítva: Á. CS. 1936. febr. 1. r. sz. — Kat. 87. sz., — Á. CS. 1936. 5. — Kat. 1367. sz.
TÁJKÉP.
Kiállítva: 1937/38. Műcsarnok. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 241. sz.
TÁJKÉP.
Kiállítva: 1937/38. Műcsarnok. A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 491. sz.
TÁJKÉP.
Kiállítva: 1937/38. Műcsarnok. — A magyar biedermeier kiáll. — Asztalvitrinben.
TÁJKÉP. Miniatűr.
Kiállítva: 1937/38. Műcsarnok. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 11. sz.
TÁJKÉP ALAKOKKAL.
Irodalom: Szana 160. o. — Firenze — Galleria Moderna. — 60. sz.
TÁJKÉP ALAKOKKAL. 36×40. Jelzett.
Baloldalt völgyes-sziklás táj, fákkal és bokrokkal. Jobboldalt dombon háttal heverő nő könyököl, mellette drapériákban felemelt kezű férfi ül. Háttérben, az úton két háttal álló alak, jobbra magas facsoport.
Közölve: Á. K. 1942. márc. II. t.
Kiállítva: 1942. márc. Á. CS. — Kat. 433. sz.
TÁJKÉP ALAKOKKAL. (Komoly táj, a hajótöröttek.)
Kiállítva: 1902. Műcsarnok—Orvosszövetség kiáll. Kat. 135. sz., — 1913. Ernst Múzeum. X. kiáll. — Magyar biedermeier. — Kat. 161. sz. — Kohner Adolf tulajdona.
TÁJ FOLYÓVAL. 37×56. Jelzett.
Középitáliai folyós vidék. Baloldalt dombon templom, vízesés és boltíves híd. Jobboldalt az erdő széle előtti úton falusiak csoportja.
Kiállítva: 1923. Ernst XXII. aukció. — Kat. 335. sz., — 1932. febr. Kende aukció. — Kat. 59. sz.
TÁJ FÜRDŐ NŐKKEL. v. 24×19,5.
Sziklás tájban, patakban leányok és gyerekek fürdenek, a hatalmas lombos fák közül a kék égnek csak kis darabkája látható.
Kiállítva: 1911. márc. aukció Wawra. — Kat. 50. sz.
TÁJ FÜRDŐ NŐKKEL. o. v. 25,5×21. J. k. a vízparton: „C. Markó". — Szarka Sándorné, Bp. tulajdona.
TÁJ FÜRDŐ NŐKKEL. 69×54.
Irodalom: Boetticher 939. o. 50. sz.
Kiállítva: Miethke 1880. máj. aukció. — Carl Sarg gyűjt.-ből.
TÁJKÉP HERAKLESSZEL ÉS VÉNUSSZAL. v. 36×48. J: „C. Markó".
Kiállítva: 1930. Ernst XLV. aukció. — Kat. 255. sz.
TÁJKÉP KŐHIDDAL. v. 36,5×41,5. Jelzett.
Balra három nő csomagot visz a fején, mellettük két kislány és egy kisgyerek. Jobbra egy fiú megragadja egy kecske szarvát, háttérben templomszerű épület
TÁJKÉP MITOLÓGIAI JELENETTEL. fa. 12×17. Jelzett.
Irodalom: Boetticher 939. o. — 2. sz.
Közölve: Gilhofer és Ranschburg 1935. — Fr. Trau Gyűjt. katalógusában. 5. t.
Kiállítva: Ugyanott. — Kat. 15. sz.
TÁJ NIMFÁKKAL. v. 21×28. J. l. j. „C. Markó".
Kiállítva: A. T. É. VII. aukció 1941. — Kat. 748/a.
TÁJKÉP PIHENŐ CSALÁDDAL. v. 45×60. Jelzett.
Kiállítva: 1947. Ernst. VI. aukció — Kat. 310. sz.
TÁJKÉPI RÉSZLETTANULMÁNY. v. 17×23. J: „C. Markó"

Kiállítva : A. T. É. IV. aukció 1941. — Kat. 244. sz.

TÁJKÉP ROMOKKAL. Háttérben kilátás egy folyóra. 18,5×23.

Kiállítva : 1917. dec. 9. Kende R. Schlesinger aukció — Kat. 54. sz.

TÁJKÉP TÁNCOLÓ NIMFÁKKAL. fa. 12×17.

Kiállítva : A. T. É. XV. aukció 1941. — Hort (Heves m.) kastélyból. — Kat. 240. sz.

TÁJKÉP TEMPLOMROMMAL. v. 31×43.

Jobbra erdőszélen pinea, háttérben kilátás templomromra és tengeröbölre.

Staffázs : Parasztok és parasztasszonyok juhokkal.

Kiállítva : 1917. máj. Wawra. — Kat. 98. sz.

TÁJKÉP TÖRTÉNETI JELENETTEL.

Kiállítva : 1929. Nürnberg. — Újkori Magyar Művészet — Kat. 19. sz. — Mauthner Zoltán tulajdona.

TÁJKÉPTANULMÁNY. v. 42×35.

Kiállítva : 1941. A. T. É. VII. aukció. — 748. sz.

TÁJKÉP ZIVATARRAL.

Kiállítva : 1862. Magyarországi Műegylet júl.—aug. — Kat. 50. sz., — aug.—szept. Kat. 59. sz., — szept.—okt. — Kat. 53. sz. — 2200.— frt.

TIVOLI TÁJ. v. Jelzett.

Baloldalt hatalmas vízesés zuhog le a háttérben látható tóba. A hegyen körtemplom romjai. Lent kecskenyáj és pásztorok. — Kolb Jenő tulajdona volt.

Irodalom : Magy. Műv. 1928. 564. l.

Kiállítva : 1927. Soproni retrospektív kiáll. — 7. sz.

TÓBIÁS ÉS AZ ANGYAL. v. 31×41. Jelzett.

Dúslombozatú klasszikus táj. Jobbra folyó, balra facsoport között pálma.

Kiállítva : Pisko, 1908. aukció. — Kat. 25. sz. — R. S. gyűjt.

Közölve : Pisko, 1908. aukció katalógusában.

TENGERI VIHAR. (Valószínűleg Kismartonban festette.)

Csatkai Endre szíves közlése : Mayr Mihály kismartoni festő említi naplójában 29. XII. 1857. „Ma távollétemben, bár csak aláfestett Tengeri Vihart Markótól a helybeli tisztviselő Richtig 3 frt. 15-ért megvette. Ingen. Weber hagyatékából. Nagyon haragudtam, mivel Richtig, anélkül, hogy valamit tudott volna, csupán makacsságból nem határozta el, hogy a képet nyereséggel eladja." A napló Cs. E. nevelőanyja birtokából a Kismartoni Landesmuseumba került.

VÁNDORCSALÁD. fa. 14,5×19,5. J. l. k. „C. Markó".

Kiállítva : A. T. É. I. aukció 1939. — Kat. 89. sz.

VÁZLAT.

Kiállítva : 1913. Ernst Múzeum. — Magyar biedermeier művészet. — Kat. 162. sz. — Scheer E., Bécs, tulajdona.

VÉNUSZ ÉS ÁMOR. — Innsbruck.

Museum Ferdinandeum tulajdona. — 1912-es katalógusban 487. sz.

VIHAR ELŐTT.

Kiállítva : Kecskemét, 1948-as kiállításon, VII. t. 17. sz.

ZARÁNDOK A RÓMAI CAMPAGNÁBAN. papírlemez. 21×27.

Közölve : Magyar Stúdió 1921. — katalógusban.

Kiállítva : Magyar Stúdió II. művészeti aukció 1921. 1—7. — Kat. 296. sz.

ZARÁNDOK A RÓMAI CAMPAGNÁBAN. papírlemez 21×27.

Kopár széles tájban baloldalt kis magaslaton botra támaszkodó csuklyás zarándok. Jobbra az előtérben kidöntött fatörzs fekszik. A háttérben középen hosszú árkádos vízvezetéki rom, egyik nyílása alatt patak kanyarog. A háttérben hegyek és magas égbolt.

Közölve : Magyar Stúdió 1921. Katalógusban.
Kiállítva : Magyar Stúdió II. művészeti aukció 1921. 1—7. — Kat. 296. sz.

ZARÁNDOK A RÓMAI CAMPAGNÁBAN.
Varasdi Múzeum tulajdona volt. — Fényképe OSZM gyűjteményében. Ltsz. 32 176. — Az 1921-es Magyar Stúdióban közölt kép változata.

ZIVATAROS TÁJKÉP. (SZÉLVÉSZ, KÉPZELETI TÁJKÉP.)
A Pesti Napló kiemeli a remek színvegyületet s technikát, szerkezetet, s hogy a szelet miként érzékelteti. Nemcsak az erőlködéssel előrehaladó emberi alakok, nemcsak a fellegek s a fáknak lombozata tüntetik ezt elő, még a sziklaüreg alatti víznek rengedező tükre is meglepő hűséggel mutatja azt. A vihar balról jobbra fúj, a baloldalon egy sötét erdő felett tiszta kék égbolt, jobboldalt, a fenekéig felmozgatott víz felett a híd s a felett a szélhajtotta sűrű fellegtestek. Az előtere csupa mozgalom, indulatok, a háttér távolából a nyugalmas kék hegyek és romok mosolyognak elő.
Károlyi István fóti kastélya számára festette, 1843 előtt, mert Firenzébe költözése után a Zivatar méreteit kérte Károlyitól, hogy a pendant-t elkészíthesse.
Irodalom : Divatcsarnok 1853, 259., 379. o., — Pesti Napló jún. 8., Ormós Zsigmond : Fót művészeti szempontból. Pest, 1860., — Szana 44. o., — Kubinyi—Vahot : Magyar- és Erdélyország történeti képekben. III. k. 99. o., — Barcza—Thirring : Részletes magyar útikalauzok. Bp. 1923. II. k. 62. o.
Kiállítva : 1853. május. — Pesti Műegylet. Kat. 53. sz.

ZEUSZ NEVELTETÉSE. v. 55×49,5. J. hátlapján : „C. Markó".
Közölve : Dorotheum 360. aukció 1925. — Kat. IX. t.
Kiállítva : Dorotheum 360. aukció. — Kat. 47. sz.

ZEUSZ NEVELKEDÉSE. fa. 57×46.
Vízeséses domb baloldalán nagy fák alatt három nő kecskével és kisgyerekkel ül, két harsonás férfi előttük áll. A domb túlsó oldalán zenélő, táncoló alakok, hátrább egy szikladombon templom. Dús növényzet, az előtérben virágok és bokrok.
Közölve : Ernst XLIV. aukció 1930. — Katalógusában a XXIII. t.
Kiállítva : 1930. — Ernst XLIV. aukció. — Kat. 233. sz.

ZSUZSANNA A FÜRDŐBEN.
Irodalom : Boetticher 939. o., 41. sz.
Kiállítva : 1867. Osztrák Műegylet — Metzburg tul.

ZSUZSANNA A FÜRDŐBEN. v. 44×51.
Irodalom : Frimmel Lex. 26. o.
Kiállítva : 1902. — OMKT. — Orvosszövetség kiáll. — Péteri testvérek gyűjt. — Azelőtt Hans Gasser bécsi szobrász tulajdona.

Rajzok a Szépművészeti Múzeumban

ESZMÉNYI TÁJKÉP. gouache. 336×475 mm. J. „Carl Markó copirt 1814."
Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteménye. Ltsz. 1898—920. — Lányi Emma ajándéka. 1862.
Irodalom : Peregriny I. f. 1909. 405. o.
Kiállítva : 1868. VI. 89., — 1870—71. III. 30., — 1873. III. 32., — 1876—1881. III. 15., — 1883. III. 112., — 1884—86. III. 113., — 1887—88. III. 114., — 1889—90. 129.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. gouache. 293×412 mm. J. „CM" — Ltsz. 1898—919. — Lányi Emma ajándékaképpen Lányi Emma 1862. márc. 30-án küldte be.

Irodalom : Peregriny I. f. 1909. 405. o.
Kiállítva : Nemzeti Múzeumban. 1868. VI. 88., — 1870—73 : III. 33., — 1876—1881 : III. 12., — 1883 : III. 15., — 1884—86 : III. 116., — 1887—88 : III. 111., — 1889—1890 : III. 126.

ESZMÉNYI TÁJKÉP. gouache. 338×457 mm. J. „Charles Markó" — Ltsz. 1898—921.
Boboth Márton ajándéka 1876. (VKM — 1876—V—3—961.)

VIZTÁJKÉP. gouache. 385×495 mm. — Ltsz. 1898—922. — Máriássy István ajándéka 1858.
Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 406. o.
Kiállítva : 1868 : VI. 86., — 1870—71 : III. 50., — 1873 : III. 53., — 1876 : III.5., — 1878—81 : III. 6., — 1883 : III. 119., — 1884—86 : III. 120., — 1887—88 : III. 118., — 1889—90 : III. 133.

VÁRROMOK. gouache. 386×498 mm. — Ltsz. 1898—923. — Máriássy István ajándéka. 1858.
Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 406. o.
Kiállítva : 1868 : VI. 87., — 1870—71 : III. 49., — 1873 : III. 52., — 1876—81 : III. 4., — 1883 : III. 121., — 1884—86 : III. 122., — 1887—88 : III. 120., — 1889—90 : III. 135.

A KÁRPÁTOK LŐCSE FELŐL. gouache.. 405×543 mm. J. l. j. „CM 1818". — Hátlapján : „Ansicht der Karpathen bey Leutschau von Carl Markó 1813."
Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 432. o. — Corvina 1938. 676. o.
Kiállítva : 1870—71 : III. 41., — 1873 : III. 43., — 1876—1881 : III. 10., — 1883 : III. 113., — 1884—86 : III. 114., — 1887—88 : III. 112., — 1889—90 : III. 127.

TÉLI TÁJ. gouache. 366×530 mm. J.: „pinx. Carl. Markó 1820". — Ltsz. 1898—924. — Pulszky Ferenc ajándéka 1869.
Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 407. o.
Közölve : Nemzeti Szalon 1937. — Szepesi Művészek katalógusában., Művészet 1937. 7. sz. 55. o.
Kiállítva : 1870—71 : III. 47., — 1873 : III. 50., — 1876—81 : III. 31., — 1883 : III. 120., — 1884—86 : III. 121., — 1887—88 : III. 119., — 1889—90 : III. 134. — 1937. Nemzeti Szalon — Szepesi Művészek kiáll., — SZM. G. O. LXXV. kiáll.: A magyar rajz ötszáz éve. 1940. — Kat. 10. sz.

FELVIDÉKI TÁJ. gouache. 315×210. mm. Ltsz. FK. 8005.

CSORSZTIN ÉS NEDECZ. gouache. 347×486. mm. Ltsz. 1937—3170. — Képcsarnok-Egylet ajándéka 1868. dec. 22.
Irodalom : Pogány Ö. G.-né i. m. 2. kép.
Kiállítva : 1940. SZM. G. O. LXXV. A magyar rajz ötszáz éve. — Kat. 12. sz., 1951. FK Emlékkiállítás.

MARGITTA. gouache. 307×415 mm. Ltsz. 1937—4171. 1877-es vétel.
Másolat „Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn, gezeichnet von Fischer, geätzt von Schlotterbeck." „Wien, 1818" c. könyv színes aquatintáiról. VKM. — 1878—V—1—249—25371. ügyiratban Ligeti Antal 1878. IX. 26. jelentésében felsorol 6 várképet, ezt és az alábbiakat.
Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 430. o.

OVÁR. gouache. 295×415 mm. — Ltsz. 1937—3172. 1877-es vétel. — Másolat a Fischer-féle Malerische Reise-ből.
Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 430. o.

TRENCSÉN. gouache. 305×412 mm. — Ltsz. 1937—3173. 1877-es vétel. Másolat a Fischer-féle Malerische Reise-ből.

Irodalom : Peregriny 1909. I. 431. o.

SZERED. gouache. 306×413 mm. — Ltsz. 1937—3174. 1877-es vétel. — Másolat a Fischer-féle Melerische Reise-ből.

Irodalom : Peregriny 1909. I. 431. o.

BECZKÓ LÁTKÉPE. gouache. 300×414 mm. Másolat a Fischer-féle Malerisch Reise-ből. 1877-es vétel.

Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 430. o.

RÓZSAHEGY. gouache. 302×414 mm. — Ltsz. 1937—3175. 1877-es vétel. Másolat a Fischer-féle Malerische Reise-ből.

Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 431. o.

VÁRROM HEGYIPATAK MELLETT. gouache. 274×374 mm. — Ltsz. 1933—2396. Az 1932. évi velencei egyezmény alapján a bécsi volt udvari gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak egyike.

Irodalom : Boetticher 940. o., — Szana 158. o. — Uebersicht der Künsthistorischen Sammlungen des A. Kaiserhauses. Wien, 1899., 1901., 1906. 439. sz.

Kiállítva : 1897., 1907. Bécs Gemälde Galerie 439. sz., — 1933. Nemzeti Múzeum. A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott tárgyak kiállítása. — Kat. 62. sz.

HOLDVILÁGOS TÁJ. gouache. 274×371 mm. J. „C. Markó pinx." — Ltsz. 1933—2397. — Az 1932-es velencei egyezmény alapján a bécsi volt udvari gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak egyike.

Irodalom : Boetticher 940. o., — Szana 158. o., — Uebersicht d. Kunsthistorischen Sammlungen d. A. Kaiserhauses. Wien, 1899., 1901., 1906. 376. o. 438. sz.

Kiállítva : 1897., 1907., Bécs. Gemälde Galerie 438. sz., — 1933. Nemzeti Múzeum. — A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott tárgyak kiállítása. — Kat. 61. sz.

VÁRROM (NAGY). gouache 275×376 mm. — Ltsz. 1933—2395. — Az 1932-es velencei egyezmény alapján a bécsi volt udvari gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak egyike.

Irodalom : Boetticher 940. o., — Szana 158. o., — Uebersicht d. Kunsthistorischen Sammlungen d. A. Kaiserhauses, Wien, 1889. 441. sz.

Kiállítva : Bécs Hofmuseum, 1897-es Kat.-ban 441. sz., — 1933. Nemzeti Múzeum : A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak kiállítása. — Kat. 65. sz.

FOLYÓS TÁJ ZSILIPPEL. gouache. 293×393 mm. J. „C. Markó pinxit". Ltsz. 1933—2394. — Az 1932-es velencei egyezmény alapján a bécsi volt udvari gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak egyike.

Irodalom : Boetticher 940. o., — Szana 158. o., — Uebersicht d. Kunsthistorischen Sammlungen d. A. Kaiserhauses. Wien, 1899., — 1901, 1906. 376. o.

Kiállítva : Bécsi Hofmuseum. 1897-es katalógusban 437. sz., — 1933. Nemzeti Múzeum. A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak kiállítása. — Kat. 64. sz.

SZIKLÁS TÁJ FOLYÓVAL. gouache. 277×375 mm. J. „CM" — Ltsz. 1933—2393. — Az 1932-es velencei egyezmény alapján a bécsi volt udvari gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak egyike.

Irodalom : Boetticher 940. o., — Szana 158. o., — Uebersicht d. Kunsthistorischen Sammlungen d. A. Kaiserhauses. Wien, 1889., 1901., 1906. 440. sz.

Kiállítva : Bécs Hofmuseum. (1897-es katalógusban 440. sz.) 1933. Nemzeti Múzeum. A bécsi gyűjteményekből Magyarországnak jutott műtárgyak kiállítása. — 63. sz.

A KÁRPÁTOK LUCSIVNA FELŐL. gouache. 352×481. mm. — Ltsz. 1905—2157. Vétel a Drescher-féle képtárból 25.— frt.-ért. Képcsarnok-Egylet ajándéka, 1868. dec. 22.

Irodalom : Szana 157. o., — A Magy. Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 194. o., — Peregriny 1909. I. f. 429. o.

Kiállítva : 1870—73 : III. 45., — 1876—1881 : III. 11., — 1883 : III. 114., — 1884—1886 : III. 115., — 1887—88 : III. 113., — 1889—90 : III. 128., — 1891—92 : VIII. 340., — 1893 : VIII. 450., — 1894—1905 : VIII. 45., — 1909. Műcsarnok — Akvarellek, pasztellek és grafikai művek nemzetközi kiállítása. — Kat. 40. sz.

A KÁRPÁTOK KAKASLOMNIC FELŐL. gouache. 410×550 mm. (másolat Joh. Jacob Müller 1820-ban készült gouache-a után.) A hátlapon feljegyzés „von Carl Markó 1813". — Ltsz. 1905—2155. — A Drescher-féle képtárból vétel 25.— frt-ért, Képcsarnok-Egylet ajándéka 1868. dec. 22.

Irodalom : Pesti Divatlap 1874. 19. sz. 601. o., — Kertbeny 143. o., — A M. Képzőművészeti Társulat évkönyve, Pest, 1863. 68. o., — Fővárosi Lapok 1869. febr., — Szana 156. o., — a Magyar Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 194. o., — Peregriny 1909. I. f. 429. o., — Corvina 1938. No. 10., — Hoffmann Edith : Barabás Miklós. Bp. 1950. 31. o.

Közölve : Szana.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum. 1870—71 : III. 40., — 1873 : III. 42., — 1876—1881 : III. 13., — 1883 : III. 110., — 1884—86 : III. 111., — 1887—88 : III. 109., — 1889—90 : III. 124., — 1891—92 : VIII. 339., — 1893 : VIII. 448., — 1894—1905 : VIII. 43., — 1922. Szépművészeti Múzeum. A grafikai osztály LXXV. kiállítása : a magyar rajz ötszáz éve. — Kat. 14. F., — FK 1951. — Emlékkiállítás.

AZ AGGTELEKI BARLANGRÓL KÉSZÜLT SOROZAT. — Brudern József, majd az Orczy család tulajdonában. 1917-ben Podmaniczky László grafikai gyűjteményének örököse, P. Gézáné ajándékozta a Szépművészeti Múzeumnak.

Irodalom : Mátrai Gábor : A Pyrker képtár. Pest, 1851. 83. o., — Kertbeny 145. o., — O. M. Képzőművészeti Társulat évkönyve Pest. 1863. 68. o., — Fővárosi Lapok 1869. jún. 1. 428. o., — Nefelejts 1869. 274. o., — Magyarország és a Nagyvilág. 1880. 519. o. — Magyar Bazár 1888. júl. 16. 121. o. — Szana 17. o. — Nyugat 1917. 744. o., — Az Újság. okt 27., — Berzeviczy Albert : A tájképfestés a X?.? században. Bp. 1910. 170. 9., — Pogány Ö. G.-né i. m. 7., 19. o.

A PESTI ORGONA AZ AGGTELEKI BARLANGBÓL. gouache. 463×657 mm. — Ltsz. 1914—33.

Közölve : Pogány Ö. G.-né i. m. 4. kép.

Kiállítva : 1869. Képzőművészeti Társulat., — 1917. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály XXV. kiállítása. Podmaniczky László grafikai gyűjteménye. — Kat. 17. sz. — 1951. FK — Emlékkiállítás.

MOREA HEGYE AZ AGGTELEKI BARLANGBÓL. gouache. 462×650 mm. — Ltsz. 1914—34.

Kiállítva : 1869. Képzőművészeti Társulat., — 1917. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály XXV. kiáll. Podmaniczky László grafikai gyűjteménye. — Kat. 35. sz.

RÁKÓCZI VÁRA AZ AGGTELEKI BARLANGBÓL. gouache. 464×650 mm. — Ltsz. 1914—35.

Kiállítva : 1869. Képzőművészeti Társulat., — 1917. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály XXV. kiáll. Podmaniczky László Grafikai gyűjteménye. — Kat. 20. sz.

A „KRIPTA" Az AGGTELEKI BARLANGBÓL. gouache. 463×468 mm. — Ltsz. 1914—36.

Kiállítva : 1869. Képzőművészeti Társulat ????., — 1917. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály XXV. kiáll. Podmaniczky László grafikai gyűjteménye. — Kat. 18. sz.

A NAGY VIZESÉS AZ AGGTELEKI BARLANGBÓL. gouache. 463×468 mm. — Ltsz. 1914—37.

Kiállítva : 1869. Képzőművészeti Társulat., — 1917. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály XXV. kiáll. Podmaniczky László grafikai gyűjteménye. — Kat. 22. sz.

A NAGYTEMPLOM AZ AGGTELEKI BARLANGBÓL. gouache. 462×648 mm. — Ltsz. 1914—38.

Kiállítva : 1869. Képzőművészeti Társulat tárlatán., — 1917. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály XXV. kiáll. Podmaniczky László grafikai gyűjteménye. Kat. 24. sz.

UBORKÁT HÁMOZÓ LEÁNY. gouache. 183×148 mm. 1831. — Ltsz. 1905—2143. — Pulszky Ferenc ajándéka. 1870. okt. 15. — VKM.—1870—III. 24—2077.

Irodalom : Szana 156. o., — Művészet 1909. VIII. évf. 33. o., — Peregriny 1909. I. f. 426. — Magyar Művészet, 1927. 296. o., — Pogány Ö. G.-né i. m. 9. o. sz.

Közölve : Nemzeti Múzeum : 1873 : III. 49., — 1876 : III. 17., — 1878—81 : III. 47., — 1883 : III. 109., — 1884—86 : III. 124., — 1887—88 : III. 122., — 1889—90 : III. 137., — 1891 : VIII. 372., — 1893 : VIII. 436., — 1894—95 : VIII. 30., — 1896—1905 : VIII. 31., — Szépművészeti Múzeum : 1907. Magyar Kézrajzok 1800—1900., — Kat. 1. sz., — 1929. Műcsarnok — Őszi kiáll. — Kat. 9. sz., — 1937—38. Műcsarnok. — A magyar biedermeier. — Kat. 210. sz., — 1951. FK — Emlékkiállítás.

TÁJKÉP. ceruza, tus, toll. 176×224 mm. 1833. — Ltsz. 1902—271.

Irodalom : Művészet 1907. 179. o.

RÓMA LÁTKÉPE. gouache. fa. 220×270 mm. J. l. j.: „C. M. a Roma 1835." — Ltsz. FK 4755. Leltárból törölve 1949.

Irodalom : Magyar Mesterművek Budapest Szőv. Képtára gyűjteményében. Bp. 1942., — Szépművészet, 1943. 62. o.

Közölve : A Fővárosi Képtár képei. Bp. 1943. 2., — Magyar Mesterművek. Bp. Szőv. Képtára gyűjteményében., — Kopp Jenő : Magyar biedermeier festészet. 17., 25. o., — Budapest, 1946. II. évf. 143. o., — Gilhofer és Ranschburg, 1933. ápr. aukció kat.-ban.

Kiállítva : Gilhofer és Ranschburg 1933. ápr. 11. aukció. — Kat. 80. sz. — ATÉ I. aukció. — Kat. 87. sz., — 1939—40. Fővárosi Képtár. — Új szerzemények történeti anyaga. — Kat. 124. sz.

FELHŐTANULMÁNYOK. 218×219 mm. J. l. j. „Appeggi october 1848." OSZM Ltsz. 220×1899.

Irodalom : Peregriny 1909. II. f. 810. o.

HÁZCSOPORT. ceruza. 203×263 mm. 1849. — Ltsz. 1902—276.

HEGYI PATAK HIDDAL. ceruza. 203×363 mm. 1849. — Ltsz. 1902—276.

MARIETTA A MŰVÉSZ UNOKÁJA A HALÁLOS ÁGYON. ceruza. 213×271 mm. J. „16 Aprile 1851 Markó padre fec" „Szana Tamás megjegyzésével : Marietta, a a művész unokája. Meghalt Appeggiben." — Ltsz. 1937—3143.

Irodalom : Peregriny 1908. II. f. 780. o.

ERDEI TÁJ. ceruza 242×338 mm. J. „C. M. 1858." — Ltsz. 1902—284.

HEGYEK KÖZÖTT. ceruza 243×296 mm. J. „1859". — Ltsz. 1902—283.

ERDEI TÁJ. ceruza 244×326 mm. J. l. „1859". — Ltsz. 1902—280.

MULATOZÓK AZ ALBANOI HEGYSÉGBEN. ceruza. 208×311 mm. J. „C. M. 1859." Ltsz.1902—266.

RÉSZLET AZ ALBANOI HEGYSÉGBŐL. ceruza. 239×315 mm. J. „C. M. — 1859." Ltsz. 1902—264.

ÚT FRASCATIBA. ceruza. 242×318. mm. J. l. b. „C. M." — Ltsz : 1902—263.

ANTIK ROMOK. tus, toll. 243×367 mm. Ltsz. 1902—279.

BOAZ ÉS RUTH TALÁLKOZÁSA. (Befejezetlen.) vízfestmény. 174×525 mm. — Ltsz. 1905—2159. — 1899-es vétel Szana Tamástól.

Kiállítva : 1909. Műcsarnok. — Akvarellek, pasztelek és grafikai művek nemzetközi kiállítása. — Kat. 1. sz.

CAMPAGNAI TÁJ. ceruza. 242×353 mm. — Ltsz. 1902—281.

DOMBOS TÁJ. ceruza. 241×324 mm. — Ltsz. 1902—285.

DOMBTETŐN. ceruza. 241×321 mm. — Ltsz. 1902—289.

ENDYMION. ceruza. 212×296 mm. — Ltsz. 1905—2160. — 1898. márc. 17. Vétel Szana Tamástól. — A „Diana és Endymion" Ltsz. 3086. képhez vázlat. Hasonló rajz Esztergomi Keresztény Múzeumban.

Irodalom : Peregriny 1909. II. f. 776. o.

Közölve : Szana 112. o. után, — Szana Tamás : Száz év 64. o. után.

Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1898., 1900., 1901., 1904., 1905 : VIII. t. 48. sz. — Szépművészeti Múzeum 1907. — Magyar Kézrajzok 1800—1900. — Kat. 2. sz., — 1951. FK — Emlékkiállítás.

ERDŐ LÁNDZSÁS LOVASOKKAL. (Történelmi tanulmány.) ceruza. 250×328 mm — Ltsz. 1902 — 282.

FACSOPORT-TANULMÁNY. Kréta tónusos papíron. 241×326 mm. — Ltsz. 1902—299.

TÁJKÉP. ceruza, tus, toll. 176×224 mm. J. l. j. „24 FEB 1853." — Ltsz. 1902—271.

Irodalom : Művészet 1907. 179. o.

FALU A DOMBTETŐN. ceruza. 224×293 mm. — Ltsz. 1902—293.

FATANULMÁNY. ceruza. 454×296 mm. — Ltsz. 1902—293.

FATANULMÁNY. ceruza. 171×235 mm. — Ltsz. 1902×292.

FATÖRZS. ceruza. 203×263 mm. — Ltsz. 1902—292.

FOLYÓ MENTÉN. (PARTI TÁJ.) ceruza. 183×194 mm. — Ltsz. 1902—268.

FIRENZE KÖRNYÉKE. vízfestmény.

Kiállítva : Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztálya LXXX. kiáll. 1943. — Kat. 64. sz.

HEGYEK KÖZÖTT. ceruza. 220×305 mm. — Ltsz 1902—265.

HEGYI TÁJ. ceruza. 171×157 mm. J. „C. M." — Ltsz : 1902—187.

IDEÁLIS TÁJ.

Kiállítva : Szépművészeti Múzeum. Magyar Kézrajzok 1800—1900. 1907. — Kat. 3. sz.

JÉZUS PÉTERT AZ EGYHÁZ FEJÉVÉ TESZI. vízfestmény. 22×332 mm. — Ltsz. 1905—2145. — Vétel Kubinyi Gézától 1893. dec. 29. 300 frt.-ért.

Irodalom : Szana 156. o. — Peregriny 1909. II. f. 775. o.

Közölve : Vasárnapi Újság 1909. 146*t*:1

Kiállítva : Nemzeti Múzeum 1894—1905 : VIII. 33., — Szépművészeti Múzeum 1790. Magyar Kézrajzok 1800—1900. — Kat. 4. sz., — 1909. Műcsarnok. Akvarellek, pasztellek és grafikai művek nemzetközi kiállítása. — Kat. 2. sz. — 1940. SZM. Grafikai Osztály LXXV. kiállítása. A magyar rajz ötszáz éve. — Kat. 44. sz., — FK 1951. Emlékkiállítás., — 1954. Ernst M.—Magyar Kisplasztikai és grafikai kiállítás.

LEVÉL ÉS CSERJETANULMÁNY. ceruza. 249×367 mm. — Ltsz. 1899—179, *Irodalom :* Peregriny 1909. II. 890. o.
MARKÓ KÁROLY LEÁNYA. (BARBERINA.) ceruza. 263×202 mm. — Ltsz. 1902—273.
MARKÓ KÁROLY UNOKÁJA. ceruza. 267×202 mm. — Ltsz. 1902—274.
NAPLEMENTE. szépia. 143×210 mm. — Ltsz. FK 5578. — 1941-es vétel.
Közölve : Szabad Művészet 1951. júl., — Pogány Ö. G.-né i. m. 39. kép.
Kiállítva : 1948. FK. XXXVI. A reformkor művészete. — Kat. 72. sz., — 1951. FK. Emlékkiállítás.
NÖVÉNYTANULMÁNY. ceruza. 270×295. mm. — Ltsz : 1902)291.
OLASZ ASSZONYOK A KÚTNÁL. vízfestmény. 208×268 mm. — Ltsz. 1902—259. (Vázlat az Asszonyok a kútnál c. képhez.)
ÖNARCKÉP. ceruza. 265×203 mm. — Ltsz. 1902—272.
ÖNARCKÉP. ceruza. 150×205 mm. J. l. j. „C. Markó fecit 1840." — Ltsz. FK. 5227. 1940-es vétel.
Kiállítva : 1948. FK XXXVI. A reformkor művészete. — Kat. 71. sz.
PARKRÉSZLET HIDDAL. ceruza. 159×215 mm. — Ltsz. 1902—290.
RÉSZLET A CAMPAGNÁBÓL. ceruza. 282×440 mm. — Ltsz. 1902—295.
A RÓMAI CAMPAGNA. gouache. 205×312 mm. — Ltsz. 1902—262.
ROM. ceruza. 267×202 mm. — Ltsz. 1902—270.
ROMOK. ceruza. 221×294 mm. — Ltsz. 1902—294.
SZAMARIAI ASSZONY. tus. 240×310 mm. — Ltsz. FK 5575. — 1941-es vétel. — Szamariai asszony a kútnál, 1833. c. képhez tanulmány.
SZIKLÁK. ceruza. 241×244 mm. — Ltsz. 1902—277.
SZIKLATANULMÁNY. ceruza. 241×322 mm. — Ltsz. 1902—288.
TIZ TANULMÁNY. Ltsz. 1899—200.
TÁJ. ceruza. 193×162 mm. — Ltsz. 1902—286.
TÁJ. Lavírozott tus. 120×179 mm. — Ltsz. 1902—363.
TÁJ. Lavírozott tus. 130×179 mm. — Ltsz. 1902—364.
Kiállítva : 1954. Ernst Múzeum.
TÁJ. gouache. 97×141 mm. — Ltsz. 1902—400.
TÁJ PARASZTOKKAL. (Befejezetlen.) vízfestmény. 207×244 mm. — Ltsz. 1939—3317.
Irodalom : Szépművészeti Múzeum Évkönyve. 1937—39. 277. o.
Kiállítva : 1940. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály LXXV. A magyar rajz ötszáz éve. — Kat. 23. sz., — 1948. SZM. Grafikai Osztály LXXXVII. Dr. Hoffman Edith emlékkiállítás. — Kat. 71. sz.
TÁJKÉP. olaj. 121×146 mm. — Ltsz. 1902—258.
TÁJKÉP. ceruza. 170×209 mm. — Ltsz. 1902—267.
TÁJKÉP. FIRENZE KÖRNYÉKE. vízfestmény. 227—185 mm. — Ltsz. 1902—261.
TÁJKÉP. tempera. 455×340. — Ltsz. FK 7961.
TÁJKÉP ALAKOKKAL. tus. 306×238 mm. — Ltsz. FK 5577.
TÁJKÉP ÓKORI ROMMAL. ceruza. 308×265 mm. J. l. j. „Markó". — Ltsz. FK 5576.
TÁJKÉP SZIKLATEMPLOMMAL. tus. 315×405 mm. — Ltsz. FK 5574. Zeusz születése 1828. kép hátteréhez készült tanulmány.
TÁJKÉP TAVACSKÁVAL. tus. 240×310 mm. — Ltsz. 5573.
TÁJKÉPTERVEZET A KÚT KÖRÜL ALAKOKKAL. színes kréta, tónusos papiron. 313×460 mm. — Ltsz. 1899—178.
Irodalom : Peregriny. 1909. II. f. 890. o.

TENGER. ceruza. 260×358 mm. — Ltsz. 1902×297.
TENGERPARTI TÁJ. tus. 243×310 mm. — Ltsz. FK. 5579.
TÓBIÁS AZ ANGYALLAL. (Befejezetlen.) vízfestmény. 194×264 mm. — Ltsz. 1938—3293.
Irodalom : Szépművészeti Múzeum Évkönyve 1937—39. XLIV.
Kiállítva : 1940. Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály LXXV. A magyar rajz ötszáz éve. — Kat. 30. sz.
TOSCANAI TÁJ. ceruza. 241×321 mm. — Ltsz. 1902—296.
TÖLGYFA. (A HÁTLAPJÁN NÖVÉNYTANULMÁNY.) vízfestmény 245×193 mm. — Ltsz. 1902—260.
Kiállítva : 1909. Műcsarnok. Akvarellek, pasztellek és grafikai művek nemzetközi kiáll. — Kat. 3. sz. — Szépművészeti Múzeum 1907. Magyar kézrajzok. — Kat. 5. sz.
VÁZLATKÖNYV. (14 lap.) FELHŐTANULMÁNYOK. 218×219 mm. — Ltsz. 1899.
Irodalom : Peregriny 1909. I. f. 810., 899. sz.
VÁZLATKÖNYV. (28 rajz.) — Ltsz. 1899—221., 223.
VÁZLATKÖNYV. (2 rajz.) — Ltsz. 1899—222.
VÁZLATKÖNYV. (53 lap.) — Ltsz. 1899—221.
VÁZLATKÖNYV. 71 építészeti rajz és számadás, Országház, tervrészletek. — Ltsz. 1899—216.
Irodalom : Peregriny 1909. II. f. 810. o.
VÁZLATKÖNYV. (11 lap.) építészeti rajzok és számadások. — Ltsz. 1899—216. — 217—218.

Rajzok az Esztergomi Keresztény Múzeumban

AGGASTYÁNFEJ. vízfestmény. 158×155 mm. — Ltsz. 147.
Közölve : Pogány Ö. G.-né i. m. 30/a kép.
AGGASTYÁN CSUKLYÁS KÖPENYBEN. ceruza. 246×98 mm. — Ltsz. 53.
AGGASTYÁN PAPIRTEKERCCSEL. ceruza és szépia tollal. 160×79 mm. — Ltsz. 36.
ALAKTANULMÁNYOK (64 MITOLÓGIAI NŐ.) ceruza. 309×353 mm. — Ltsz. 244.
Közölve : Pogány Ö. G.-né i. m. 31. kép.
ALVÓ ENDYMION. ceruza és színes ceruza. 130×238 mm. — Ltsz. 145.
Közölve : Pogány Ö. G.-né i. m. 30/b. kép. Hasonló rajz az OSZM-ben. Ltsz. közölve.
ALVÓ GYERMEK. ceruza. 158×205 mm. — Ltsz. 65.
ALVÓ KIS GYERMEK, FEJÉT A KOSÁRRA HAJTJA. ceruza. 113×136 mm. — Ltsz. 92.
ÁLLÓ FÉRFI KÖPENYBEN. ceruza. 265×134 mm. — Ltsz. 69.
ÁLLÓ KÖNTÖSTANULMÁNY. ceruza. 175×124 mm. — Ltsz. 22.
AMAZONOK. ceruza, színezve. 320×160 mm. — Ltsz. 58.
ÁMOR ÉS PSYCHE. ceruza. 207×250 mm. — Ltsz. 114.
ÁMOR ÉS PÁRIS. ceruza. 172×102 mm. — Ltsz. 123.
ANGYALI ÜDVÖZLET. ceruza. 276×426 mm. — Ltsz. 138. Vázlat a OSZM. Angyali üdvözlet 1857/60-ban készült képéhez. — Ltsz. 2207.
APOSTOL. ceruza, színes ceruza. 271×158 mm. — Ltsz. 139. (Hátlapján XXIII 149.)

CAMPAGNAI ROMOK. szépia. 122×175 mm. — Ltsz. 181.
BABÉRKOSZORÚS FÉRFI. ceruza. 194×133 mm. — Ltsz. 78.
BIBLIAI ALAKOK. ceruza. 201×164 mm. — Ltsz. 132.
BIBLIAI ALAK, FEJÉRŐL ALÁHULLÓ KÖPENYBEN. ceruza, fedőfehérrel. 275×161 mm. — Ltsz. 139.
BIBLIAI ALAKHOZ HÁROM MOZGÁSTANULMÁNY. ceruza. 100×146 mm. — Ltsz. 72.
BIBLIAI ALAK HOSSZÚ SZAKÁLLAL. ceruza és kréta. 405×204 mm. — Ltsz. 141.
BIBLIAI NŐ. ceruza. 270×193 mm. — Ltsz. 57.
BIBLIAI NŐK ÉS SZOKNYATANULMÁNY. ceruza. 294×219 mm. — Ltsz. 137.
BIBLIAI NŐ KISFIÚVAL. ceruza. 368×234 mm. — Ltsz. 117.
BOAZ ÉS RUTH-HOZ TANULMÁNY. ceruza. 152×256 mm. — Ltsz. 118.
DIANA ÉS CALLISTO. ceruza. 256×210 mm. — Ltsz. 119. Tanulmány a Sebestyén Arturné tulajdonában levő 1841-ben készült Diana és Callisto-hoz.
DOMBOS VIDÉK ÁRKÁDOS HIDDAL. szépia. 110×165 mm. — Ltsz. 186.
DOMBOS TÁJ FOLYÓVAL ÉS TORONNYAL. szépia. 120×147 mm. — Ltsz. 208.
DUDÁT FÚJÓ FIATAL FÉRFI. ceruza, színes ceruza. 325×241 mm. — Ltsz. 58. Tanulmány az „Utcai Muzsikusok" c. 1836-ban készített kép egyik alakjához. (Közölve a Dorotheum 1949 novemberi aukció katalógusában.) Köpenyre és bocskorra ráírva a színek. Jobbra fönt ceruzával : Cocozza 26 anni Dominico Cocozza 20 anni, Arcangelo Giaconelli, d. S. Biagio."
FAÁGBA KAPASZKODÓ AMAZON. ceruza, kevés vízfestékkel. 398×235 mm. (Az alak 320 mm.) — Ltsz. 151.
FÁK KÖZT KANYARGÓ ÚT. szépia, toll. 134×176 mm. — Ltsz. 183.
FACSOPORT VIZESÉSSEL. szépia, toll. 132×207 mm. — Ltsz. 178.
FATANULMÁNY. ceruza. 54×105 mm. — Ltsz. 152.
FATANULMÁNY, CSILLOGÓ VIZZEL. ceruza. 170×234 mm. — Ltsz. 161.
FASOR SZIKLÁKKAL ÉS TORONNYAL. szépia. 148×207 mm. — Ltsz. 184.
FÁS, SZIKLÁS TÁJKÉP. szépia, toll, tus. 99×146 mm.
FEJÉN CSOMAGOT VIVŐ LEÁNY. ceruza. 106×67 mm. — Ltsz. 21.
FEJÉN CSOMAGOT VIVŐ NŐ ÉS CSOMAGJÁT MAGÁHOZ SZORITÓ ÜLŐ NŐ. ceruza. 133×168 mm. — Ltsz. 124. — Lap alján írás ceruzával: „aus Clysseus bey Sunem K."
FEJÉN RUHÁSKOSARAT KÉT KEZÉVEL TARTÓ OLASZ ASSZONY. ceruza. 186×90 mm. — Ltsz. 86.
FEJÉN RUHÁSKOSARAT MINDKÉT KEZÉVEL TARTÓ OLASZ ASSZONY. ceruza. 194×89 mm. — Ltsz. 82.
FEJÉN RUHÁSKOSARAT VIVŐ ASSZONY FUTÓ KISFIÚVAL. JOBBRA JOBB-KEZÉVEL FÁTYLÁT FOGÓ LEÁNYKA. ceruza. 237×339 mm. — Ltsz. 44.
FEJÉN RUHÁSKOSARAT VIVŐ OLASZ ASSZONY, NYALÁB RUHÁT TARTÓ KISLÁNNYAL. ceruza. 296×200 mm. — Ltsz. 54.
FEKVŐ FIÚ. ceruza. 112×135 mm. — Ltsz. 93.
FEKVŐ KALAPOS ÖREG OLASZ PARASZT. ceruza. 129×175 mm. — Ltsz. 43.
FÉRFI ÉS NŐI ALAKOK. (4) ceruza. 142×188 mm. — Ltsz. 83.
FÉLTÉRDEN ÁLLÓ PÁSZTOROK. ceruza. 153×210 mm. — Ltsz. 191/1.
FÉRFI ALAKOK FÉLIG RUHÁTLANUL. ceruza és gouache. 96×248 mm. — Ltsz. 194.
FÉRFITANULMÁNY. ceruza. 109×188 mm. — Ltsz. 63.
FOLYÓMENTI TÁJ CSÓNAKKAL. ceruza. 131×203 mm. — Ltsz. 180.

FOLYÓMENTI TÁJ FÁKKAL ÉS BOKROKKAL. ceruza. 270×229 mm. — Ltsz. 167.
FOLYÓPARTI TÁJ FEJÉN KOSARAT VIVŐ OLASZ ASSZONYOKKAL ÉS FALUSI FÉRFIVAL. lavírozott szépia, toll. 210×290 mm. J. l. középen: „C. Markó." — Ltsz. 194.
FÖLDÖN FEKVŐ OLASZ NŐ VIZESKORSÓVAL. ceruza. 103×112 mm. — Ltsz. 145/1.
FÖLDÖN ÜLŐ FIATAL LÁNY. ceruza. 750×620 mm. — Ltsz. 105.
FÖLDÖN ÜLŐ, GYEREKÉT SZOPTATÓ OLASZ ASSZONY. ceruza. 317×25 mm. — Ltsz. 49.
FÖLDÖN ÜLŐ OLASZ ASSZONY. ceruza. 101×97 mm. — Ltsz. 128.
FÖLDÖN ÜLŐ OLASZ ASSZONYOK KÉT KISLÁNNYAL. ceruza. 98×160 mm. — Ltsz. 110/1.
FÖLDÖN ÜLŐ PÁSZTOR. ceruza. 130×113 mm. — Ltsz. 86.
FÜRDÉSHEZ KÉSZÜLŐ ÜLŐ NŐ. ceruza. 184×152 mm. — Ltsz. 110/2.
FÜRDÉSHEZ KÉSZÜLŐ VÉNUSZ. ceruza. 117×104 mm. — Ltsz. 80.
FÜRDŐ NIMFÁK. ceruza. 180×283 mm. (Jobb sarokban: zu Anchrias.) — Ltsz. 136.
FÜRDŐ NIMFÁK. (öt) ceruza. 242×356 mm. — Ltsz. 46.
GYERMEKÉT MAGÁHOZ SZORITÓ ÜLŐ NŐ. ceruza. 210×191 mm. — Ltsz. 48.
GYERMEKÉT TARTÓ OLASZ ASSZONY, KÉT NŐI FEJ. ceruza. 1102×54 mm. — 2103×177. — Ltsz. 108.
HÁROM NŐ KORSÓVAL ÉS KISLÁNNYAL. ceruza. 302×206 mm. — Ltsz. 88.
HERMES. ceruza. 215×186 mm. Fent jelzés ceruzával: „Cesare in Via Nazionale del Scultori Pazzi Nro. 37. da S. Barnaba". — Ltsz. 31.
HERMES PÁRISSAL ÉS ÁMORRAL. ceruzavázlat. Páris itéletéhez. 157×215 mm. — Ltsz. 84.
HÁTTAL ÁLLÓ AMAZON. ceruza. 163×196 mm. — Ltsz. 102.
HÁTTAL ÜLŐ RUHÁTLAN FÉRFI CSECSEMŐVEL. ceruza. 119×153 mm. — Ltsz. 94.
HOLDVILÁGOS TÁJTANULMÁNY. ceruza. 202×286 mm. — Ltsz. 165.
KARTANULMÁNYOK. ceruza. 133×153 mm. — Ltsz. 5.
KARTANULMÁNYOK. ceruza. 139×198 mm. — Ltsz. 6.
KARTANULMÁNYOK. ceruza. 69×49 mm. — Ltsz. 7.
KARTANULMÁNYOK. ceruza. 65×80 mm. — 69×72 mm. — Ltsz. 8.
KARTANULMÁNYOK. ceruza. 189×158 mm. — Ltsz. 20.
KÉT RÖVIDSZOKNYÁS NŐI ALAK. ceruza. 230×139 mm. Jobb sarokban: „zu Anchrias" — Ltsz. 115.
KISMARTONI TÁJ. vízfestmény. 190×224 mm. Jelzés jobbra fent: „1 May 1830." — Ltsz. 230.
Közölve: Pogány Ö. G.-né i. m. 10. o.
KISHŐFLÁNYI 3 KERESZT. vízfestmény. 135 mm. átmérőjű körkompozíció. — Kismartoni tájjal egy lapon. — Ltsz. 228.
Irodalom: Soproni Szemle. 1943. 265. o.
KONTYOS ASSZONY FEJE ÉS KENDŐS FEJ, KONTYOS KISLÁNYFEJ. ceruza. 1. 120×75 mm., 2. 120×78 mm. — Ltsz. 38.
KOSÁR FÜLÉT FOGÓ NŐI ALAK. ceruza. 199×158 mm. — Ltsz. 25.
KRISZTUS MEGKERESZTELÉSE. szépia. 126×169 mm. — Ltsz. 187. — vázlat az OSZM Ltsz. 3072. képhez.
KRISZTUSTANULMÁNY. ceruza. 160×80 mm. — Ltsz. 36.

KRISZTUS SZÉTTÁRT KAROKKAL. ceruza. 208×140 mm. — Ltsz. 77.
KRISZTUSTANULMÁNY. ceruza. 188×133 mm. — Ltsz. 28.
KRISZTUSTANULMÁNY. ceruza. 165×90 mm. — Ltsz. 111. Balsarokban fent j.: 22.
KRISZTUS TANITVÁNYAIVAL. ceruza, toll, szépia. 210×290 mm. — Ltsz. 170.
KRISZTUSTANULMÁNY AZ EMMAUSI ÚTHOZ. ceruza, színes ceruza, szén. 407×99 mm. — Ltsz. 60.
LEÁNYKAFEJ. barnapapír, ceruza, fedőfehérrel. 93×70 mm. — Ltsz. 39.
LÉPCSŐN ÜLŐ ALAKOK. ceruza. 1. 107×88 mm. 2. 103×76 mm. — Ltsz. 24.
MÁRIA ÉS JÉZUS LÁTOGATÁSA ERZSÉBETNÉL ÉS KERESZTELŐ JÁNOSNÁL. ceruza. 215×155 mm. — Ltsz. 136.
MITOLÓGIAI NŐ. ceruza. 210×110 mm. — Ltsz. 86.
MITOLÓGIAI NŐK (HÉRA ÉS PALLAS ATHENE). ceruza. 220×225 mm. — Ltsz. 121. — Tanulmány Páris itéletéhez.
MITOLÓGIAI NŐK. ceruza, színes ceruza. 265×378 mm. — Ltsz. 140.
Kiállítva : 1930. Velence Esp. Intern. — Kat. 184. sz.
MOZDULATTANULMÁNYOK NŐI ALAKOKHOZ. ceruza. 268×416 mm. — Ltsz. 45.
NŐI FEJ HÁROM VÁLTOZATBAN. ceruza. 152×179 mm. — Ltsz. 42.
NŐI ALAK DERÉKIG. ceruza. 188×147 mm. — Ltsz. 36/1.
NŐI FEJ. ceruza. 209×165 mm. — Ltsz. 37.
NŐI FEJ GÖRÖGKONTTYAL. ceruza. 115×83 mm. zöld papíron. — Ltsz. 40.
NŐI FEJ. ceruza. 128×179 mm. — Ltsz. 41.
OLASZ ASSZONY LOBOGÓ FEJKENDŐVEL. ceruza. 166×88 mm. — Ltsz. 109.
OLASZ ASSZONY KISLÁNNYAL TÁJBAN. ceruza. 148×165 mm. — Ltsz. 145/2.
OLASZ FIÚ OSTORRAL. ceruza. 156×108 mm. — Ltsz. 101. — Tanulmány az Aratók OSZM képének ökrösszekeret hajtó fiúalakjához.
PATRIARKA. ceruza és tus. 208×120 mm. — Ltsz. 73.
PÉTER HALÁSZATÁHOZ ALAKTANULMÁNY. ceruza. 220×166 mm. — Ltsz. 81.
PÉTER HALÁSZATÁHOZ KÉT ALAKTANULMÁNY. ceruza. 196×218 mm. — Ltsz. 194/2.
PÉTER HALÁSZATÁHOZ TANULMÁNY. ceruza. 196×218 mm. — Ltsz. 127.
PÉTER HALÁSZATÁHOZ TANULMÁNY. (Bárkában.) ceruza. 166×282 mm. — Ltsz. 116.
PÁSZTORFIÚ DUDÁVAL. ceruza. 126×139 mm. Ruhája közepén H betű. Az alak mellett jobbra írás : Jaxchim. — Ltsz. 98.
REDŐTANULMÁNY. ceruza. 197×89 mm. — Ltsz. 4.
REDŐTANULMÁNY. ceruza. 116×140 mm. — Ltsz. 9.
REDŐTANULMÁNY. TÉRDELŐ. ceruza. 179×142 mm. — Ltsz. 15.
REDŐTANULMÁNYOK KÖNTÖS ALSÓ RÉSZÉHEZ. ceruza. 139×229 mm. — Ltsz. 16.
REDŐTANULMÁNYOK SZOKNYÁHOZ. ceruza. 258×203 mm. — Ltsz. 14.
REDŐTANULMÁNY SZOKNYÁHOZ. ceruza. 196×178 mm. — Ltsz. 18.
REDŐTANULMÁNY SZOKNYÁHOZ, TÉRDELŐ. ceruza. 151×194 mm. — Ltsz. 11.
REDŐTANULMÁNY SZOKNYÁHOZ, TÉRDELŐ. ceruza. 154×204 mm. — Ltsz. 17.
RUHATANULMÁNY. ceruza. 162×82 mm. — Ltsz. 1.
RUHÁTLAN FEKVŐ NŐI ALAKOK. ceruza. 118×163 mm. — Ltsz. 125.

RUHÁTLAN KISFIÚCSKA. ceruza. 206×163 mm. — Ltsz. 64.
SISAKOS NŐ (DERÉKIG ÁBRÁZOLVA.) ceruza. 205×156 mm. — Ltsz. 29.
SZAKÁLLAS FÉRFI, DERÉKIG. 212×296 mm. — Ltsz. 35.
SZAKÁLLAS, BALJÁT FELFELÉ NYÚJTÓ FÉRFIALAK. ceruza. 291×215 mm. — Ltsz. 32.
SZIKLÁS TÁJ BARLANGNYILÁSSAL. szépia. 136×180 mm. — Ltsz. 179.
SZIKLÁS, BOKROS TÁJ. szépia. 165×147 mm. — Ltsz. 196.
SZIKLÁS TÁJ. ceruza, lavírozott szépia. 143×197 mm. — Ltsz. 62.
SZIKLÁS TÁJ. vízfestmény, ceruza. 188×240 mm. — Ltsz. 229.
SZIKLÁS TÁJ FOLYÓVAL ÉS TORONNYAL. szépia, toll. 134×207 mm. — Ltsz. 182.
SZIKLÁS TÁJ FOLYÓVAL ÉS KŐHIDDAL. szépia. 102×150 mm. — Ltsz. 207.
SZIKLÁS TÁJ FELHŐKKEL. ceruza és kréta. 157×162 mm. Ltsz. 210.
SZIKLÁS TÁJ VIZESÉSSEL. szépia, tus, toll. 186×244 mm. — Ltsz. 197.
SZOKNYATANULMÁNY SZÉLES ÖVVEL. ceruza. 142×70 mm. — Ltsz. 10.
SZOKNYATANULMÁNY. ceruza. 168×91 mm. — Ltsz. 3.
SZOKNYATANULMÁNY TÉRDELŐ ALAKON. ceruza. 173×113 mm. — Ltsz. 2.
TÁJKÉP. toll, lavírozott szépia. 150×219 mm. — Ltsz. 175.
TÁJKÉP ÉPÜLETTEL. vízfestmény. 45×80 mm. — Ltsz. 137/2.
TÁJKÉP FACSOPORTTAL. szépia, tus, toll. 139×196 mm. — Ltsz. 195.
TÁJKÉP FOLYÓVAL. szépia 102×165 mm. (Hátlapon : L'Arno Vruino a Ghezzano). — Ltsz. 188.
TÁJKÉP FOLYÓVAL. lavírozott szépia. J. l. j.: „CM" 146×220 mm. — Ltsz. 62/2.
TÁJKÉP FOLYÓCSKÁVAL. toll, vízfestmény. 58×66 mm. — Ltsz. 137/3.
TÁJKÉP FÁVAL. ceruza. 128×138 mm. J. l. j. „Della Walle". — Ltsz. 156.
TÁJKÉP KOSARAT VIVŐ ASSZONYOKKAL. ceruza 215×254 mm. — Ltsz. 219.
Kiállítva : Velence, 1930. Exposizioni Internacionale. — Kat. 183.
TÁJKÉP KÚTTAL ÉS ALAKOKKAL. szépia. 204×202 mm. — Ltsz. 199.
TÁJKÉP OSZLOPOS ANTIK ROMMAL. szépia, toll. 250×210 mm. J. l. j. „CM" — Ltsz. 224.
TÁJKÉP PINEÁVAL ÉS HIDDAL. 178×270 mm. — Hátul írás : Sonne küh, auf dem boild von . . . beleuchtet mit abend Wolkchen . . ." — Ltsz. 205.
TÁJKÉP SZIVALAKÚ TAVACSKÁVAL. toll, szépia. 202×205 mm. — Ltsz. 171.
TÁJKÉP TAVACSKÁVAL. színes ceruza. 60×72 mm. — Ltsz. 137/1.
TÁJKÉP TAVACSKÁVAL. vízfestmény. 124×106 mm. — Ltsz. 238.
TÁJKÉP TÓVAL. toll, ceruza, lavírozott szépia. 240×310 mm. — Ltsz. 219.
TÁJKÉP TÓVAL. toll, szépia. 205×202 mm. — Ltsz. 200.
TÁJTANULMÁNY. ceruza és vízfestmény. 135×183 mm. — Ltsz. 159.
TÁJTANULMÁNY. ceruza. 137×191 mm. — Ltsz. 157.
TÁJKÉPTANULMÁNYOK. 1. Csónakban alakok, 2. Táj fával, 3. Táj fákkal. színes ceruza. 1. 63×83 mm., 2. 47×72 mm., 3. 65×82 mm. — Ltsz. 154.
TÁJKÉP KŐHIDDAL. ceruza. 231×315 mm. — Ltsz. 164.
TÁJKÉPTANULMÁNY NAGY FÁKKAL. ceruza. 146×210 mm. — Ltsz. 160.
TÁJKÉPTANULMÁNY PATAKKAL. ceruza. 190×280 mm. — Ltsz. 168.
TÁJKÉPTANULMÁNY PINEÁKKAL. szépia, toll. — Ltsz. 176.
TÁJKÉPTANULMÁNY ROMMAL. lavírozott toll. 71×89 mm. — Ltsz. 153.
TÁJKÉPTANULMÁNY VIZESÉSSEL. ceruza. 181×260. — Ltsz. 169.
TÁJKÉPVÁZLAT FACSOPORTTAL ÉS PINEÁKKAL. szépia, tus, toll. 124×124 mm. — Ltsz. 204.
TÁJKÉPVÁZLAT FOLYÓCSKÁVAL. szépia, toll, tus. 109×137 mm. — Ltsz.202.

TÁJKÉPVÁZLAT FOLYÓVAL. szépia, toll. 148×210 mm. — Ltsz. 173.
TÁJKÉPVÁZLAT LEGELÉSZŐ TEHENEKKEL. szépia, tus, toll. 153×209 mm. — Ltsz. 214.
TÁJKÉPVÁZLAT KŐHIDDAL. szépia, tus, toll. 104×147 mm. — Ltsz. 203.
TÁJKÉPVÁZLAT KŐHIDDAL. szépia, tus. 146×243 mm. J. l. j. „CM". — Ltsz. 212.
TÁJKÉPVÁZLAT VIZVEZETÉKI ROMOKKAL. színes ceruza. 105×141 mm. — Ltsz. 155.
TÁJKÉPVÁZLAT VIZVEZETÉKI ROMOKKAL. szépia, tus, toll. 102×151 mm. — Ltsz. 201.
TENGERI TÁJ SZIVÁRVÁNNYAL. szépia, toll. 150×210 mm. — Ltsz. 174.
TÉRDELŐ ANGYAL. ceruza. 252×187 mm. — Ltsz. 33.
TÉRDELŐ, KÖTELET HÚZÓ NŐK. ceruza. 188×206 mm. — Ltsz. 191/2.
TÉRDELŐ KRISZTUS. ceruza. 90×72 mm. — Ltsz. 104.
TÉRDELŐ KRISZTUS. (Vázlat az Olajfák Hegyéhez.) ceruza. 420×293 mm. — Ltsz. 50.
TÉRDELŐ KRISZTUS. (Vázlat az Olajfák Hegyéhez.) ceruza. 421×303 mm. — Ltsz. 51.
TÉRDELŐ NŐ, NYITOTT LÁDIKÓVAL. színes ceruza. 159×167 mm. — Ltsz. 146.
TÉRDELŐ NŐ. ceruza. 135×115 mm. színjelzés: „Kopftuch gelb. Unterkleid kalbgrün, Obekrleid Violat und Gelbbraun, Mantel Blau". — Ltsz. 99.
TÉRDELŐ OLASZ ASSZONY. ceruza. 96×72 mm. — Ltsz. 106.
TÉRDELŐ OLASZ PARASZTASSZONY, GÖNDÖRHAJÚ GYERMEKFEJ. ceruza. 1. 82×68., 2. 84×50 mm. — Ltsz. 23.
TÉRDELŐ SZAKÁLLAS FÉRFI. ceruza. 128×120 mm. — Jobbra „Rand" — Ltsz. 96.
TIVOLI TÁJKÉPTANULMÁNY. ceruza. 234×309 mm. — Ltsz. 163.
TIVOLI TÁJ KŐHIDDAL. ceruza, toll. 323×452 mm. — Ltsz. 247.
TUNIKÁS FÉRFITANULMÁNY. ceruza. 208×145 mm. — Ltsz. 30.
TUNIKATANULMÁNYOK FÉLTÉRDEN. 211×306 mm — Ltsz. 12.
TÁJKÉP FACSOPORTTAL. 129×174 mm. — vízfestmény. Ltsz. 240.
Közölve: Pogány Ö. G.-né i. m. 28. kép.
TÁJKÉP FÁKKAL. vízfestmény. 138×144 mm. — Ltsz. 241.
ÜLŐ, ALVÓ LEÁNY. ceruza. 127×90 mm. J. j. f. „questa e la figlia del famoso brigante Otto Barbonico". — Ltsz. 86/1.
ÜLŐ ANGYAL. ceruza. 211×106 mm. — Ltsz. 27.
ÜLŐ BIBLIAI FÉRFI. ceruza. 228×184 mm. — Ltsz. 56.
ÜLŐ ALAKON BIBLIAI KÖNTÖSTANULMÁNY. ceruza. 190×160 mm. — Ltsz. 19.
ÜLŐ FÉRFI. ceruza. 83×127 mm. — Ltsz. 13.
ÜLŐ FÉRFIALAK. ceruza. 148×220 mm. — Ltsz. 85.
ÜLŐ FIATAL LEÁNY, TÁMLÁTLAN SZÉKEN. ceruza. 220×194 mm. — Ltsz. 59.
ÜLŐ NŐ. ceruza. 162×125 mm. — Ltsz. 66.
ÜLŐ NŐ FÉLIG RUHÁTLAN CSECSEMŐVEL. ceruza. 133×133 mm. — Ltsz. 103.
ÜLŐ NŐ FEJÉN KENDŐ (SZOKNYATANULMÁNY.) ceruza. 187×133 mm. — Ltsz. 26.
ÜLŐ NŐ FÉLIG RUHÁTLANUL. ceruza. 200×191 mm. — Ltsz. 61.
ÜLŐ NŐ LANTTAL. ceruza. 255×193 mm. — Ltsz. 55.
ÜLŐ NŐ. 2. KER. JÁNOS ÉS KRISZTUS. ceruza. 138×205 mm. — Ltsz. 34.

ÜLŐ NŐ, RUHÁTLAN. ceruza. 258×156 mm. — Ltsz. 67.
ÜLŐ OLASZ PARASZTLÁNY. ceruza. 198×115 mm. — Ltsz. 76.
ÜLŐ ÖREGASSZONY ÉS KOSARAT VIVŐ KISLÁNY. ceruza. 239×225 mm. — Ltsz. 68.
ÜLŐ SZAKÁLLAS FÉRFI (KRISZTUS). ceruza. 108×102 mm. — Ltsz. 71.
VANDRÁK KÁROLY ARCKÉPE. ceruza. 131×92 mm. — J. fent : „Wandrák" — Ltsz. 145/1.
VÉNUSZ ÖLTÖZTETÉSE. ceruza. 215×194 mm. — Ltsz. 133.
VÉNUSZ ÖLTÖZTETÉSE. ceruza. 214×156 mm. — Ltsz. 126.
VIHAROS TÁJ. lavírozott szépia. Jelzés jobbsarokban „CM". 154×208 mm. — Ltsz. 211.
Kiállítva : XVII. Esp. Intern. Ital. 1930. Velence, 37.
VIZBEN ÁLLÓ CSECSEMŐT TARTÓ ASSZONY. ceruza. 196×151 mm. — Ltsz. 52.
ZIVATAROS, SZIVÁRVÁNYOS TÁJKÉP. szépia. 167×250 mm. — Ltsz. 198.
ZIVATAROS TÁJKÉP, KÖZÉPEN SZIVÁRVÁNY IVE. szépia. 144×217 mm. — Ltsz. 192.

Egyéb rajzok

BRUDERN BÁRÓ KOMORNYIKJÁNAK ARCKÉPE (ANTIK FŐ). kréta. 1822.
Irodalom : Szana 20. o.
REBECCA ÉS IZSÁK TALÁLKOZÁSA A SZENT KÚTNÁL. gouache. 225×305 mm. Jelzett. 1829.
Közölve : Gilhofer és Ranschburg 1932. LIX. aukció katalógusában 21. t. — Kende 1933. okt. aukció katalógusban.
Kiállítva : Gilhofer és Ranschburg LIX. aukció, egy császári herceg akvarell gyűjteményéből. — Kat. 260. sz., — Kende 1933. okt. aukció. — Kat. 50. sz.
Irodalom : Boetticher 940. o. (Itt az osztrák császár a tulajdonos.)
ESZMÉNYI TÁJ. gouache. Jelzett 1830.
Közölve : Pisko, 1910. márc. 21. aukció.
Kiállítva : 1910. márc. 21. aukció. — Kat. 92. sz.
ESZMÉNYI TÁJ (FÜRDŐ NŐK). gouache. 145×195 mm. Jelzett 1830.
Közölve : Pisko, 1910. márc. 21. aukció katalógusában.
Kiállítva : Pisko, 1910. márc. 21. — Kat. 91. sz.
HÁGÁR ELŰZETÉSE. gouache, miniatűrszerű. 140×175 mm. J. „C. Markó 1830."
Kiállítva : Schidlof 1924. aukció. — Kat. 87. sz.
KIKÖTŐ GÁLYÁKKAL. szépia. J. „M. K. 37."
Kiállítva : A Gyűjtő XXXII. aukcióján, 1916. dec. — Kat. 480. sz.
TÁJKÉP. lp. vízfestmény. 96×140 mm. J. l. b. „C. Markó 1837". Fränkel József Bp. tul.
Kiállítva : 1951. F. K. — Emlékkiállítás.
LOMBTANULMÁNY. papír, ceruza. 250×375 mm. J. l. j. „C. Markó 838 Roma". Öry Miklós Bp. tulajdona.
FIRENZE KÖRNYÉKE. gouache. 140×200 mm. J. „C. Markó 1849."
Közölve : Schidlof 1924. aukció katalógusában.
Kiállítva : Schidlof 1924. aukció. — Kat. 83. sz.
OLASZ TÁJ. gouache, papír. 190×300. Jelzett 1849.
Kiállítva : Schwartz 1906. márc. Königswarter gyűjt. aukcióján. — Kat. 61. sz.
TÁJKÉP. vízfestmény. 200×305 mm. Jelzett 849.
Irodalom : Boetticher 940. o. — Gr. Victor Wimpffen tul.
Kiállítva : Wiener histor. KA. 1877.

KRISZTUS MEGGYÓGYITJA AZ ÖRDÖNGÖST. vízfestmény. 385×490 mm. Jelzett : Flor. 1850.—51.
Közölve : Gilhofer és Ranschburg 1908. márc. aukció XVII. t.
Kiállítva : Gilhofer és Ranschburg 1908. márc. aukció. — Kat. 162.
ERDEI TÁJKÉP. lavírozott tollrajz. 200×265 mm. J. „C. Markó padre Appeggi 1854". A hátlapon sajátkezű ajánlás Pietro Cerunak.
Kiállítva : Ernst XLVI. aukció. — Kat. 306. sz. — 1931.
FÜRDŐ FIÚK. vízfestmény. 230×300 mm. J. „C. Markó S. p. Ap. 1860."
Kiállítva : Ernst XLVI. aukció. — Kat. 306. sz. — 1931.
ANTIK TÁJ. gouache, karton. 250×400 mm. J. N.
Szlovákiai magántulajdon.
Kiállítva : 1951/521. Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony. A 19. sz. művészete Szlovákiában. — Kat. 190. sz.
ALPESI ERDŐ. lavírozott tusrajz. J. l. b. „C. Markó".
Irodalom : Dedalo X. 1930. 569. o. — az Uffizi rajzgyűjteményében.
APOLLO. gouache.
Kiállítva : Wawra 1899. márc. F. Müller aukció. — Kat. 555. sz.
ARATÁS. vízfestmény.
Kiállítva : 1931. Műcsarnok. — Őszi tárlat. — Kat. 5. sz. — Dr. Deutsch József tul.
ARATÓK (ARATÁS CAMPAGNÁBAN). vízfestmény. 100×150 mm. — Hátlapján levő olasz nyelvű felirat szerint Markó Károly festette Pisában.
Irodalom : Szana 158. o. (Szana Tamás gyűjteményében. — Vétetett 1897. IV. 12-én.)
Kiállítva : 1941. A. T. É. VII. aukció. — Kat. 36. sz.
BIBLIAI JELENET. vízfestmény.
Kiállítva : 1937. Műcsarnok. — Magyar biedermeier kiáll. — Kat. VIII. 6. sz.
CAMPAGNA. vízfestmény. 530×860 mm.
Kiállítva : ÁCS 1934. okt. 6. r. sz. — Kat. 106. sz., febr. 1936. r. sz. — Kat. 373. sz., — 1935. máj. 2. r. sz. — Kat. 320. sz.
ESZMÉNYI TÁJ, DIANA NIMFÁIVAL. vízfestmény. 180×220 mm.
Kiállítva : Wawra 1923. ápr. aukció. — Kat. 285. sz.
FATANULMÁNY. tollrajz. 195×170 mm.
Kiállítva : Ernst XXXII. aukció. — Kat. 268. sz. — 1926. ÁCS 1940. márc. 1. r. sz. — Kat. 306. sz.
FACSOPORT. szépiarajz. 195×215 mm.
Kiállítva : Ernst XXXII. aukció. — Kat. 269. sz. — 1926.
FÜRDŐZŐ NŐK. rajz.
Irodalom : Képzőművészet 1929. 88. o. — Dános Géza gyűjteményében.
IDILL. rajz.
Közölve : A magyar festőművészek albuma. Bp. é. n. — Nemes Marcell gyűjteményében.
JAVORINA.
Kiállítva : Műcsarnok. 1937/38. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 226. sz.
KÁPOLNA A VIZPARTON. vízfestmény. 20×16. J. „C. Markó".
Kiállítva : 1941. A. T. E. VI. aukció. — Kat. 339. o.
KÖZÉP-ITÁLIAI TÁJKÉP FOLYÓVAL ÉS VÁRROMMAL. vízfestmény. 240×300 mm. Jelezve.
Közölve : Kende 1933. dec. 13. aukció katalógusban.
Kiállítva : Kende. 1933. dec. 13. aukció. — Kat. 82. sz.
LEÁNYKA ABLAKBAN. vízfestmény miniatűr. 140×110 mm.
Kiállítva : Dorotheum 1933. 423. aukció. — Kat. 170. sz.

MAGAS-TÁTRA. vízfestmény.
Kiállítva : Műcsarnok 1937/38. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 227. sz.
MAGAS-TÁTRA NAGYSZALÓKRÓL. korai vízfestmény.
Kiállítva : Műcsarnok 1937/38. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. 225. sz.
MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA (MITOLÓGIAI JELENET). vízfestmény. 480×800 mm.
Közölve : ÁK 1931. febr. 1. VII. t., ÉK 1934. febr. IX. t.
Kiállítva : ÁCS 1931. febr. 1. — Kat. 332. sz. — ÁCS 1931. máj. — Kat. 403. sz. — ÁCS 1931. okt. Kat. 1209. sz. — ÁCS 1931. 4. sz. — Kat. 694. sz. — ÁCS 1934. febr. — Kat. 540. sz., — ÁCS 1934. szept. — Kat. 537. sz. — ÁCS 1934. dec. — Kat. 759. sz., — ÁCS. 1935. febr. — Kat. 372. sz.
OLASZ TÁJ. szénrajz.
Kiállítva : 1947. V. Ernst VI. aukció. — Kat. 309. sz.
OLASZ TÁJ. vízfestmény.
Kiállítva : Műcsarnok 1937/38. — A magyar biedermeier kiáll. — Kat. III. t. 5. V. Ernst II. aukció 1946. máj. — Kat. 370.
OLASZ TÁJ. vízfestmény. 180×390. mm.
Irodalom : Boetticher 940. o., — Arthur Mayer v. Also-Ruszbach tul.
OLASZ TÁJ ANTIK ROMOKKAL ÉS ALAKOKKAL. szépia. 39×57. J. l. b. „C. Markó."
Kiállítva : 1939. A. T. E. II. aukció. — Kat. 393.
OLASZ TÁJ, RÉGI KAPUIV PINEÁVAL. vízfestmény. 120×160 mm. J. „C. Marko Fec".
Közölve : Dorotheum CCXIX. aukció. katalógusában 17. t.
Kiállítva : Dorotheum CCXIX. aukció. — Kat. 47. sz.
OLASZORSZÁGI TÁJ. vízfestmény. (Két drb.)
Kiállítva : A Gyűjtő 1920. 2. sz. XLII. akución. — Kat. 64., 65. sz.
ŐSZI FÁK ÉS BOKROK KERTIÖSVÉNY MENTÉN. ((Befejezetlen előtértanulmány.) vízfestmény. 250×250 mm. Schrotzberg jelzésével: „Carl Markó Vater."
Irodalom : L. Gurlitt : Markó Károly hagyatékából. Művészet. 1914. 409. o. — Eleonora Schrotzberg tul.
PATAK PARTJÁN FATÖNKRE TÁMASZKODÓ FIATAL LÁNY. ceruzarajz.
Közölve : Malonyay Dezső : A magyar képírás úttörői. Bp. 1905. — Hubay Jenő gyűjteményéből.
RÓMAI UTCAJELENET. vízfestmény. 280×220 mm. — Markó C. jelzéssel.
Kiállítva : ÁCS 1920. dec. — Kat. 215. sz.
SZENT CSALÁD ÉS A KIS JÉZUS. vízfestmény. 135×110 mm. Schrotzber jelzésével : „Carl Marcó sen. Unvollendet".
Irodalom : Művészet. 1914. 409. o.
SZENT CSALÁD MENEKÜLÉSE. p. vízf. 21×28,5. — Szőgyi Imre Bp. tul., azelőtt Szana Tamásé.
TÁJKÉP. tus, szépia. 135×209. mm. J. l. j. „CM". Letét az OSZM-ben.
PÁSZTORIDILL. szénrajz. 54×45.
Kiállítva : Volt Ernst Múzeum II. aukció. 1946. máj. — Kat. 371. sz.
TÁJKÉP. HEGYI ÚT MENTÉN OSZLOPOS ANTIK ÉPÜLET ALAKOKKAL. vízfestmény. 96×140 mm. J. l. b. „C. Markó". Fränkel József Bp. tul.
TÁJKÉP MITOLÓGIAI JELENETTEL. tusrajz. 200×290. mm.
Kiállítva : Wawra 1911. — Franz Ritter v. Srbik gyűjt. aukció. — Kat. 414. sz.
TÁJKÉP PATAKKAL. vízfestmény. 150×200 mm. Jelezve : „Idős Markó Károly rajza, Brodszky Sándor." — Hátlapján Tájkép, színezett tollrajz.

Kiállítva : ÁCS 1948. ápr. — Kat. 447. sz. — 1947. nov. — Kat. 73. sz.
TÁJKÉPVÁZLAT. ceruzarajz. 280×380 mm.
Kiállítva : ÁCS 1946. máj. — Kat. 315. sz.
TÁJKÉPVÁZLAT. tollrajz. 140×196 mm. J. l. b. „vien Markó". Soproni Múzeum tul.
TÁJKÉP. szépia. 155×100 mm.
Kiállítva : Gilhofer és Ranschburg 1910. okt. 25. aukció. (Lanna gyűjt.) — Kat. 288. sz.
TÁJKÉP. gouache. 340×480 mm. J. l. j. „C. Markó pinx".
Kiállítva : Ernst XXVIII. aukció. — 1924. — Kat. 419. sz.
TÁJKÉP. vízfestmény. 200×250 mm.
Közölve : ÁK 1933. febr. III. t.
Kiállítva : ÁCS 1933. febr. — Kat. 539. sz. — 1933. máj. — Kat. 483. sz.
TÁJKÉP. vízfestmény.
Kiállítva : OMKT. 1899. II. sor. — Tavaszi kiáll. — Kat. 91. sz.
TÁJ ALAKOKKAL. vízfestmény. 180×250 mm.
Kiállítva : Ernst XIII—XV. aukció. — 1920. — Kat. 282. sz.
TÁJ PATAKKAL. gouache. 440×570 mm.
Kiállítva : Ernst XXII. aukció. — 1923. — Kat. 335. sz.
TÁJ VIZESÉSSEL. gouache. 340×475 mm.
Kiállítva : Ernst. XXV—XXVI. aukció. — 1923. — Kat. 432. sz.
TÁJ VIZESÉSSEL. gouache. 440×570 mm. J. l. b. „Carl Markó".
Kiállítva : 1923. Ernst XXII. aukció. — Kat. 334. sz.
TÁJKÉP.
Kiállítva : Szépművészeti Múzeum 1907. — Magyar Kézrajzok 1800—1900. — Kat. 3/c. — K. Lippich Elek tul.
TIVOLI. rajz.
Közölve : Magyar Művészet 1948. 49. o.
TIVOLI. ceruzarajz. 283×375 mm.
Ring László Bp. tulajdona. — Azelőtt Szilárd Vilmos gyűjteményében.
TÖRTÉNELMI JELENET. ceruzarajz. 56×37.
Kiállítva : 1942. A. T. É. X. aukció. — Kat. 400. sz. — Azelőtt Ernst Lajos gyűjteményében.
VÁRROMOT ÁBRÁZOLÓ TÁJKÉP. ceruza, szépia. 195×140.
Irodalom : Stornó Miksa : A Stornó család magángyűjteménye. Sopron, 1942. 18. o., — Sopron és környéke műemlékei. Bp. 1953. 344. o.
VÉNUSZ ÖLTÖZTETÉSE. vízfestmény. 190×270 mm.
Kiállítva : Dorotheum 375. aukció 1926. — Kat. 174. sz.
VÁSÁROSOK. szénrajz. 100×60 mm.
Kiállítva : Volt Ernst III. aukció 1946. okt. — Kat. 410. sz., — Volt Ernst II. aukció 1946. máj. — Kat. 372. sz.

Metszetek

TÁJKÉP (ERDŐBEN PIHENŐ LÁNYOK). rézkarc. 11,5×157 mm. J. „Carl Marcko Radirt in Wien, 1853. erster Versuch — geätzt von Zastiera." OSZM grafikai gyűjt. Ltsz. 126—902, — a későbbi lap Ltsz. 1914—112., annak jelzése : „Carl Marko Radirt in Wien 1853. erster Versuch".
Irodalom : Pataky Dénes : A magyar rézmetszés. Bp. 1951. 179. o.
Kiállítva : Wawra 1894. jan. — Joh Klaus gyűjt. aukcióján. — Kat. 246. sz. — OSZM Grafikai Osztály XLIX. kiáll. — A XIX—XX. sz. magyar grafikája. 1924.

Litográfiák

FÜRDŐ LEÁNYOK (KÉPZELETI TÁJKÉP). litográfia. J. l. b.: „C. Markó sen. lith. 1853". Jobbra lent a papíron tintával : „Seinem Freunde Josef Schönmann von Carl Markó". J. l. j.: „Gebr. b. j. Höfelich in Wien.
OSZM Grafikai Osztály Ltsz. 1932—2179. Delhaes István hagyatéka.
Irodalom : Lyka Károly : Nemzeti romantika. Bp. 1942. 215. o., — Nagy Zoltán : A magyar litográfia története a XIX században. Bp. 1934. 109. o.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1853. szept. 16. okt. 13. — Kat. 6. sz., — Wawra 1899. máj. Müllner műkereskedő hagyatékának aukciója. — Kat. 1711. sz., — Wawra 1911. Srbik gyűjt. aukciója. — Kat. 309. sz. (A két Wawra aukción kiállított példány Anreiter festőnek volt dedikálva.) — OSZM Graf. Oszt. XLIX. kiáll. 1924 : A XIX—XX. sz. magyar grafikája. — Kat. 7. sz., — Fővárosi Képtár 1951. — Emlékkiállítás.

Képei után készült metszetek, karcok és litográfiák

A LECCIOI KÚT PISA MELLETT. A Beroldingen gyűjteményben levő kép után metszette J. Richter. Acélmetszet Perger : „Kunstschätze Wiens" c. művében qu. 4.
Irodalom : Boetticher 939. 32. sz. 17. kép.
EMMAUSI ÚT. Acélmetszet. Markó Károly olajfestménye után Feroni Pál. A Képz. Társ. csereszerzeménye a flórenci műegylettől.
Irodalom : O. M. Képzőművészeti Társulat Évkönyve. Pest, 1863. 80. o.
ESZMÉNYI TÁJ BIBLIAI JELENETTEL. Nákó bécsi gyűjteményében levő festmény után metszet. gr. qu. fol. Wiener-Künstler-Album. 1860. — K. B. Pest. készítette, a figurák Sonnenleitertől.
Irodalom : Boetticher 939. o. 35. sz.
ESZMÉNYI TÁJ BIBLIAI JELENETTEL. Josef Ugarte tulajdonában levő kép után. Rézmetszet. 395×540 mm. — Nemzeti Múzeum tulajdona. Ltsz. Apponyi 642. Wiener-Künstler-Album sorozatból.
Jelzés : „Carl Marco gem. — Karl B. Post gest. Druck u. vlg. v. Reiffenstein u. Rösch. Hrg. v. d. Künstlerwerein Eintrucht. (Jede Vervielfültigung ausschliesslich vorbehalten.) A festmény jelzése l. b. a lépcsőfeljárón „C. Marko p. Appegi 1848."
ESZMÉNYI TÁJKÉP. (EURYDICE HALÁLA.) Rézmetszet. 47×53 cm. — Az Arthaber gyűjteményben volt festmény után Carl Post és J. Sonnenleiter metszette. — Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona. — Ltsz. Apponyi 628.
Jelzés : „Carl Marko Gemalt — Landschaft gest. v. Carl Post. Figuren gest. v. J. Sonnenleiter. — Selbstverlag von C. Post. Druck aus der K. K. Hof. u. Staatsdruckerei in Wien. Jede Vervielfültigung ausschliesslich vorbehalten. Wiener-Künstler-Album. A képen jelzés l. jobbra a sziklatörmeléken : „C. Marko 1838 Róma".
Irodalom : Wurzbach 23. K. 142. o.
KÉPZEMÉNYI TÁJKÉP. Rézmetszet. Post Károly, Markó Károly után.
Kiállítva : Pesti Műegylet 1858. jan. 15., febr. 14. — Kat. 5. sz.
RÓMA A MONTE MARIORÓL, AZ ELŐTÉRBEN TÁNCOLÓ NŐK. J. „C. Marko 1835". K. B. Post metszette. Fellner gyűjteményében levő képről. QU. fol.
Irodalom : Boetticher 938. o. 11., 34. sz.

RÓMAI LÁTKÉP. — B. Post sc. qu. fol. Kínai papíron. — A Wawra 1899. ápr. Sessler. — Herzinger gyűjtemény aukcióján volt kiállítva. — Kat. 698. sz. alatt. Valószínűleg azonos az előbbivel.

TÁJKÉP. — Rézmetszet, papír. Jelzés a tükör alatt balra „Carl Marko gemalt", jobbra : „Landschaft gest. v. Carl Post Figuren gest. v. J. Sonnenleiter." 47×39 cm.
OSZM. Ltsz. FK 5860.

ARATÁSI JELENET. litográfia. Társulati műalap. Markó Károly festménye után Engerth Vilmostól. 1864.
Irodalom : A Magyarországi Műegylet Évkönyve 1863. Pest. 1864. — Művészet 1911. 152. o., — Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1952. Bp. 1953. 64. o.
Közölve : Művészet 1911. 106. o.

MENEKÜLÉS EGYIPTOMBA. — Lithográfia. J. Wölffls lithografálta a Müncheni Új Pinakotékában levő képről.
Irodalom : Deutsches Kunstblatt 1863. 132. o., — Boetticher 938. o. 18. sz.

TÁJKÉP. 18×13 reprodukció Markó Andrásnak, Markó Károly festménye után készített metszetéről. Jelzés „C. Marko pinx. A Marko sc," (Az eredetiről készült nyomás.) J. l. j. a metszeten : „A Markó."

BOHUS SZŐGYÉN ANTÓNIA MENYASSZONY KORÁBAN. Markó Károly miniatűr festménye után rajzolta Hirsch . . .
Irodalom : VU 1890. 4. sz. 52. o.

TÁJKÉP. Markó Károly után fába metszette Pollák Zs.
Irodalom : Otthon 1894. jún.

Id. Markó Károlyról készített arcképek

MOLNÁR JÓZSEF :
Id. Markó Károly arcképe. 1845. Firenze.
Irodalom : Kertbeny 152. o., — Wurzbach 446. o., — Turcsányi Erzsébet : Molnár József. Bp.
Schrotzberg Ferenc-ről másolta Ligeti Antal :
Id. Markó Károly arcképe. o. v. 45,5×38,5 cm. Jelzés a hátlapon : „Schrotzböck után festette Ligeti Antal 1847-ben".
Történelmi Képcsarnok tulajdona. Ltsz.: 146.
Irodalom : Peregriny 1909. II. f. 384. o., — Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület Évkönyve. Pest. 1862.: „Az egyesület képszerzeményei. A) 1845—1851-ik Julius 31-ig. 12. Ligeti Antal, nagykárolyi születésü hazánkfijának müve. — Markó Károly festőművész arcképe. Olajfestmény Schrotzbück eredetije után. Toldy Ferenc 1849. oct. 1-én oly feltétellel engedé át, hogy egyesületi költségen a kép mása készittessék az átengedő ur számára ; mi teljesittetett."
Kiállítva : Esposizione internazionale Róma, 1911. Mostre rettrospettive Ungheria. — Kat. 65. sz.

RAHL KÁROLY :
Id. Markó Károly. v. 46×37,7 cm. J. l. j.: „C. Rahl Firenze 1847." Történeti Képcsarnok tulajdona. Ltsz. 863. — Vétetett 1898. május 17-én Szana Tamástól.
Irodalom : Peregriny : Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp. 1915.
Kiállítva : OSZM 1907. VI. t. 13.

BARABÁS MIKLÓS :

Id. Markó Károly, szines krétarajz. J. l. j. „Markó Károly rajz, Barabás Miklós".

OSZM Ltsz. FK 5543.

Irodalom : Ernst Múzeum leíró lajstroma VII. Magyar Művészek arcképei. Petrovics Elek előszavával. 104. sz., — Malonyay Dezső : A magyar művészet úttörői. Bp. 1905.

Közölve : Malonyay Dezső : A magyar művészet úttörői. Bp. 1905., — Magyar Művészképmások.

Kopp Jenő : Markó Károly ismeretlen levelei. Bp. 179. kép. Barabás ezt a képet a Schrotzberg-Ligeti portré után rajzolta.

BARABÁS MIKLÓS :

Id. Markó Károly arcképe. litográfia. 31,7×24,7 cm. J. l. b. „Barabás 847". — Ny. Walzel Pesten, a lap alján : „a Pesti Divatlapnak."

Irodalom : Pesti Divatlap. 1847. 19. sz. 601. o.

BARABÁS MIKLÓS :

Id. Markó Károly. litográfia. Jelzés 1853.

OSZM. Ltsz. FK 4357.

Közölve : Szana 65. o.

Irodalom : Kertbeny 152.

ROHN ALAJOS litográfiája :

HIRNEVES MAGYAROK ARCKÉPCSARNOKA. mellképek, ovális keretben. 1854. Kubinyi—Vahot : Magyarország és Erdély történeti képekben c. művében illusztráció.

Irodalom : Nagy Zoltán : A magyar litográfia története a XIX. században. Bp. 1934. 117. o.

MARASZTONI JÓZSEF :

Id. Markó Károly litográfia. 169×170 mm. J. l. b.: „Marastoni Jos. 1862." Történeti Képcsarnok tulajdona.

Közölve : Az Ország Tükre 1862. 11. sz. 161. o., — VU 1864. 449. o.

DUNAISZKY LÁSZLÓ :

Id. Markó Károly mellszobra.

Irodalom : Szana : Száz év. 122. o., — Berzeviczy Albert : Az ötvenes évek képzőművészete. MM 1925.

HANS GASSER :

Id. Markó Károly mellszobra. márvány J. l. b. „HG". Elől felírás : C. Markó. OSZM. Ltsz.

Irodalom : Divatcsarnok 1853. 3. sz., — Kertbeny 152. o., — Pesti Napló 1855. júl. 4. — A Magy. Nemzeti Múzeum múltja és jelene. Bp. 1902. 194. o.

Közölve : Magyarország és a Nagyvilág 1880. 32. sz. 512. o., — Magyar Bazár 1888. 108. o., — Szana : Belső címlap, — Malonyay : A magyar képírás úttörői. Bp. 1905.

Kiállítva : Pesti Műegylet 1855. máj. 16—jún. 13. — Kat. 1. sz., — FK 1951. — Emlékkiállítás.

ISMERETLEN MESTER :

Id. Markó Károly halotti képe. gipsz. m. a talapzattal 34,2 cm. Történeti Képcsarnok tul. Ltsz. 958. — Giulia Markó-Conti ajándéka 1904.

Irodalom : Peregriny IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp. 1915. 271. o.

Pogány Ö. Gáborné

KÉT ISMERETLEN MUNKÁCSY-LEVÉL

I.

A boríték címzése : „Nagysagos *Literáty Ödön* orszaggyülesi kepviselő úrnak Hajó utcza *5. szám. Budapest.* (Hongrie)."

A borítékon a francia posta bélyege, bélyegzője PARIS LES TERNES 2 AVRIL 82 nyomattal, túloldalán a magyar posta keletbélyegzője, BUDAPEST 82 APR. 4. nyomattal.

A negyedrét hajtott levélke első oldalának bal felső sarkában acélmetszetű C M névkezdőbetűk, felettük ötágú korona : Munkácsyné levélpapírja.

A levél szövege :

„Paris 1882.

Kedves jó barát.

Nem volt elég. hogy honlétem alatt fojton velem volt bajod. Te még fojtatod. Denique. a jó szivek csak ki merithetetlenek. Iszom is majd az egészsegedre abból a jó tokaiból melyet anonsirozok. előreis köszönöm, de reménylem, hogy veled (javítva:) veletek együtt ürithetek majd egy poharat. mert hisz meg igérted hogy meg látogattok.

Az össze alitott nevsort tiszessegesen el vesztettem. Kérlek szépen, allitsd össze újra. és kuldd el rögtön. hogy el kuldhessem a fenykepeket.

Bizonyara tudomasod van a Wolf féle ügyetlensegről.

Annyit mondhatok. hogy iszonyuan szemére vetik itt mindenütt. sőt a lapok is erősen meg dolgozták ő farkassagát.

Soraidat elvarva. kedves nőd ő nagyságanak kezeit csokolom Nőm üdvözletét at adva maradok. őszintén szerető baratod

Munkácsy."

II.

Az előzőhöz hasonló, de monogram nélküli levél megrongált borítékán a francia posta keletbélyegzője, LAMALOU 24 MAI 84 nyomattal. Címzése : „Tekintetes. *Literati Ödön.* országgyülési képviselő urnak hajó utca 5 szám. *Budapest.*"

A levél negyedrét hajtott. Szövege :

„Lamalou.

Kedves barátom.

Mind két leveled. jó régen vettem. és hogy csak most felelek reajok, annak oka. nagy elfoglaltatasom volt.

Most időm volna. de annyira ideges vagyok hogy hosszasan most sem vagyok kepes irni.

tehat csak roviden anyit. hogy nagy orömmel, és erdekkel ertesultem. a Munkácsi szinházi tervről. és termeszetes, hogy annak idejeben rendelkezz velem. ha bár mi tekintetben a cél elő mozditasahoz járulhatok. Külomben remenylem hogy az ősszel latjuk egymast mert ha Isten segit. haza megyek. A kép nem nyáron át, de csak szeptemberben, sőt ha lehet vége felé lessz kialitva mert elobb nem igen vannak Budapesten.

A mi a lap részére való metszetet illeti nem jelenhet meg *sehol a kép.* Különben photographia sem letezik. tehat bocsassatok meg hogy kerelemnek nem tehetek eleget.

Amint latod megint Lamalouban ülök. a jövő honap hatodikaig. Az után Colpachra.

Hat a te Parisi utad mikor teljesül be? . .

Nem hiszen én már neked.

Kedves nődnek kezeit csokolva teged pedig össze vissza ölelve maradok. szerető

Miska."[1]

Munkácsynak e két levél címzettjével, Literáty Ödönnel való baráti kapcsolata messze visszanyúlik gyermekkorába : tragikus gyermekéveinek napfényes emlékei fűzték Literáty apósához, a békéscsabai Omazta Szilárd, az egykori negyvennyolcas honvédtiszthez.[2]

Az „Emlékezéseim"-ben így ír róla 1852-ben : „Tél volt ugyan és én mégis minden estére a néninél (nagynénje, Steinerné, Békéscsabán) maradtam. Ide eljárogat, tak a szomszédok és a város sok számottevő családja. Omaztra (hibás ! Omazta helyett), az öreg házibarát sose hiányzott. Rendszerint már délután négy órakor beállított. Mikor a férfiak így együtt voltak, hallottam, hogy politikáról beszélgetnek, az országra erőszakolt szomorú rendszerről. Ma már megértem, hogy ezeknek a barátoknak szükségük volt egymás támogatására, kis csoportjukban a nemzeti szellem és érzés ébrentartására, a borzalmas zsarnoksággal szemben. Alig mertünk hangosan beszélni az utcán, hiszen minden pillanatban elfogatásokról hallottunk."[3]

Az „Emlékezéseim"-ben Omazta bácsiról az ominózus békéscsabai zsiványtámadással kapcsolatban is megemlékezik,[4] amelynek következtében Munkácsy nagynénje, Steinerné életét is vesztette. Majd megírja, hogy 1852—55-ben éppen nagynénje halála után, Giza húgocskájával együtt rendszeresen Omaztáék házánál kaptak ebédet.[5]

Békéscsabáról hamarosan elívelt a kis Munkácsy sorsa. Omaztáékra azonban később is szeretettel gondolt vissza. Igy baráti, sőt, — mint egyik, Omazta Szilárdnénak dedikált fényképén Munkácsy maga írja,[6] —rokoni hála viszi őt hozzájuk nászútján Békéscsabára, 1874 szeptemberében.[7]

A kapcsolat nem lazul Munkácsy és Omazta, majd utóbb ennek veje, a bemutatott levelek címzettje, Literáty Ödön, beregmegyei képviselő között sem. Literáty Munkácsy rokonával, Pásztélyi Kovács János országgyűlési képviselővel együtt tagja annak a rendezőbizottságnak, amely 1882-ben az akkor már nemzetközi sikert aratott „Krisztus Pilátus előtt" budapesti bemutatását és Munkácsy ezzel kapcsolatos ünnepélyes fogadtatását előkészíti.

A Pesti Hírlap 1882. február 18. száma beszámol arról, hogy a Budapestre érkezett Munkácsy Mihály a Hungária-szállóban fogadja azt a háromtagú munkácsi bizottságot, amely szülővárosa nevében kérte fel a művészt Munkács meglátogatására. Munkácsy szíves örömest tett eleget a meghívásnak, mert már régen megígérte ezt a látogatást. A Pesti Hírlap, 1882. február 18 —március 11. számaiban bőségesen tudósít Munkácsy budapesti útjának minden mozzanatáról, és március 3—6. számaiban a művész „valóságos diadalútjáról" Munkácsra. A vasúti utazás és a munkácsi ünnepélyek főrendezője : Literáty Ödön országgyűlési képviselő. Munkácsyval és feleségével együtt nagy társaság vesz részt a beregmegyei úton. A vonat Szerencsre kora reggel fut be. Itt Tállya város küldöttsége a Hegyalja nevében kívánja üdvözölni Munkácsyt ; a még pihenő művész helyett Literáty Ödön veszi át a küldöttség üdvözlő feliratát és az ajándékba hozott kosár tokaji aszút. Sárospatakon a tanuló ifjúság zászlókkal siet Munkácsy vonatához, Csapon „Ung megye

közönsége zenével és éljenzéssel" fogadja az érkezőket. Literáty fényes bevonulást rendez a fellobogózott Munkácsra ; a kocsisor diadalkapun át halad az uradalmi kastélyba.[8]

A Munkácsy szülővárosában rendezett ünnepségek közé tartozik egy nagyszabású fáklyásmenet és a szülőház falára illesztett emléktábla leleplezése. A tábla emlékversében Szász Károly a művészt a „honszerző Árpáddal" hasonlítja össze („Honszerző Árpád e helyütt pihené ki nagy útját, sas szeme itt villant ősi hazája felé! Itt született Munkácsy Mihály, innen kele útra, s új eszményt s hazát hódíta lángecsete !")

A hazautazásról szóló tudósítások[9] emlékeznek meg arról az epizódról, hogy Munkácsról jövet, útközben a művész társasága Bátyuban leszáll a vonatról, és a magával hozott cigányzenészek muzsikájára a pályaudvari „restiben" táncra perdül. Ha végig lapozzuk az akkori tudósításokat, megelevenedik előttünk a művész útja szülővárosába. A bensőséges lelkesedés és a művész iránti szeretet valódi, de az ünnepségek hangosságában, a banketteken elhangzó patetikus beszédekben, a bálok és mulatságok farsangi forgatagában a művész diadalát hamisnak érezzük. Munkácsyné, aki nagyravágyásában egyre inkább a csillogó és könnyen elérhető sikerekre ösztönözte férjét, a magyarországi úton teljes egészében élvezi a művész ünnepeltetését, azokkal a túlzásokkal együtt, amelyekre az akkori Magyarország hivatalos politikai és művészkörei ragadtatják magukat.

Erre a magyarországi, közelebbről munkácsi látogatásra utal Munkácsy első, 1882. április 4-én Párizsban feladott Literátyhoz intézett levele.

A levelek ortográfiai hibáira Justh Zsigmond szavai lehetnek jellemzőek, aki Naplójában többek között így ír a művészről : „. . . magyarul elfelejtett és franciául nem tanult meg . . ." [10]

Az I. levélben említett „tiszessegesen" elveszített névsor a magyarországi Munkácsy-ünnepségek résztvevőinek jegyzéke lehetett ; Munkácsy bizonyára arcképével kívánta megajándékozni magyarországi tisztelőit.

Az 1882. évi budapesti Munkácsy-ünnepségek közé tartozott a művészek által rendezett jelmezestély a Műcsarnokban. Erre művészkörökben már hetekkel előbb készülődnek, a jelmezbált az ünnepségek fénypontjának szánták. „A művész és neje előző nap fényképeztették le magukat — írja február 26-án a Pesti Hírlap — tizenhat-féle állásban vétették le magukat, a jelenlevő művészek kívánságára." A Munkácsy-házaspárról készült jelmezes fényképek, a bálon szereplő többi művészével együtt díszes albumba kerültek. (A jelmezbálon Munkácsyné Medici Mária, Munkácsy pedig Rubens kosztümjében jelent meg).

Az I. sz. levélben művészettörténeti szempontból a Munkácsy-említette „ Wolf-féle ügyetlenség", s a művésznek „ő farkasságával" kapcsolatban említett keserű szavai a legérdekesebbek.

Albert Wolf, a párizsi Figaro tudósítója, Munkácsy művészetének egyik propagálója, a magyarországi ünnepeltetésekkel kapcsolatban, az akkor nyolcvanezres példányszámú boulevard lapban, 1882. március 17-én éles, irónikus hangú cikket írt. Wolf, a francia burzsoázia műkritikusa, a magyarországi ünnepségek hatása alatt „az apotheozis túlzásai" ellen fordul. Még 1881. júniusában lapjában méltató kritikát ír a „Krisztus Pilátus előtt" c. műről és Munkácsyt „kortársai legjobbjai egyikének" nevezi. A Figaro 1882. március 17. számában közölt cikkében a budapesti napilapokból átvett szemelvényeket szinte kuriozumképpen közli : Munkácsy itthoni útjának „túlzásait" mintegy ezekkel az epizódokkal illusztrálja. Sőt még Trefort kultuszminiszternek Munkácsyhoz intézett levelét is — melyben Trefort Munkácsyt arra kéri, hogy a Magyar Tudományos Akadémia számára egy nagyobb képet fessen[11] —,

ilyen szempontból idézi : „egy vázlat tervrajzai is boldoggá fogják tenni Magyarországot" — kiált fel gúnyosan Wolf. Majd cikkét azzal végzi, hogy a párizsiak most már nem tehetnek egyebet, mint „Munkácsyt Magyarország királyává proklamálják". Válaszképpen a „Gazette de Hongrie" párizsi tudósítója Wolfot súlyosan megtámadja és Munkácsy-ellenes kirohanását nemtelen, anyagi indokokra vezeti vissza. Wolf a Figaro március 30. számában válaszol a támadásokra, amelyek, mint Munkácsy általunk közölt leveléből is kitűnik, több oldalról is érték. Határozottan visszautasítja a rosszakarat vádját. Ingerült hangú cikkéből a Pesti Hírlap 1882. április 2. száma ezeket a sorokat idézi : „hozzá kell látni a Munkácsy-ügy likvidációjához, amely egy európai konfliktus mérvét ölti már fel ... Munkácsy barátom volt, s oka volt, hogy az legyen, mert soha hírlapíró nem kísérte nagyobb rokonszenvvel egy művész fejlődési menetét, ennek kezdetétől fogva egészen a magyar apotheozisig, mely meghasonlásba hozott bennünket." Wolf leírja, hogy Munkácsyval néhány nap előtt (tehát 1882. március utolsó napjaiban) találkozott, és a művészt a cikk miatt nagyon izgatottnak találta. A kritikus szemrehányást tett a művésznek : ha kritikája sértette is hiúságát, nem lett volna szabad felednie azt, hogy tíz éven át mennyi baráti szolgálatot tett neki. Majd ismételten hangsúlyozza : Munkácsy művészetét dicsérni fogja, ha valóban szépet alkot, de mosolyogni fog, ha valamelyik emlékérmen a művészt felcserélik Árpáddal. (Ez nyilvánvalóan célzás Szász Károly fellengős soraira, Munkácsy szülőházának emléktábláján.)

Wolf ebben a „megkövető" cikkében élesen kikel Sedelmeyer ellen is. „... mégkevésbé vállalom el azt a feladatot, hogy egy képkereskedő szekerébe fogjam magam... hogy az pénzt csináljon egy olyan reklámrendszer segélyével, amelyhez foghatót nem tapasztaltunk soha, semmiféle népnél, a világtörténelem egyetlen korszakában sem ..."

Amikor Munkácsy Literátyhoz intézett első levele íródik, Wolf „megkövető" cikke már megjelent, de mégis fáj a művésznek a kritikus ítélete. És érthető az is, hogy különösen fájlalja a kemény szavakat mind a magyarországi ünnepséggel, mind azokkal a barátaival, így Literátyékkal kapcsolatban is, akik ezeket az ünnepségeket rendezték.

Bár nem tartozik szorosan a fenti Munkácsy levelek ismertetéséhez, de utalunk arra, hogy a francia sajtó Wolf második, „megkövető" cikkét is erélyesen visszautasította.[12]

A II. lamaloui keltezésű, 1884. május 24-én Literátyhoz írt levél kisebb érdekű. A Munkácson építendő színház tervénél lényegesebb Munkácsy panasza zaklatott idegállapotára és 1884 őszére tervezett hazautazásának bejelentése. A szeptember végére budapesti kiállításra ígért kép kétségtelenül a „Krisztus a Kálvárián" (Golgotha). A művész ez év augusztus 28-án meg is érkezett Budapestre, és művét szeptember 1-én kiállították a Műcsarnokban. Úgy látszik, Literáty ennek a képnek előzetes reprodukálását kérte valamelyik magyar lap számára, amit, mint Munkácsy soraiból érződik, nem a művész, hanem a műkereskedő, Sedelmeyer tilt meg.

* * *

Munkácsy és a békéscsabai Omazta család négy évtizedes barátságának keserű záróakkordja : Omazta Szilárd két vejének, Literáty Ödönnek sógorával, Pásztélyi Jenővel 1887. december 10-én Csepelen vívott halálos pisztolypárbaja. Ennek áldozata a közölt Munkácsy-levelek címzettje, Munkácsy földije és jóbarátja, Literáty Ödön lett.[13]

Z. Lányi Vera

1. A két Munkácsy-levél eredetije a címzett Literáty Ödön unokájának, Literáty-Káldy Gyula főmérnöknek (Budapest XI., Bartók Béla út 61.) tulajdona.
2. Omazta Szilárd (született 1825.) hites ügyvéd, volt várfogoly és besorozott cs. k. katona, 1861-ben Békés vármegye választott központi szolgabírája. Nagy Iván: Magyarország családai VIII. kötet (Pest 1861.) 333—334 o. — Személyi iratai, fogolyképe: Pásztélyi András főmérnök (Budapest XII., Béla Király út 39.) tulajdonában.
3. Munkácsy Mihály: Emlékeim. Budapest, 1950. Hungária kiadás, 27—28. o.
4. Végvári Lajos az „Emlékeim" idézett, 1950. évi kiadásának előszavában (10—11. o.) vitatja e betyártámadás realitását, ám ezt a véleményt megcáfolja és Munkácsy önéletrajzának erre vonatkozó adatát támasztja alá Munkácsy Mihálynénak egy 1874. szeptember 25-én Temesvárról szüleihez írt levele. Vö. Farkas Zoltán: Munkácsyné ismeretlen levele szüleihez. Rádióélet, XIV. évf. (1942.) 27. szám, 4. o.
5. Emlékeim id. h.
6. A Párizsban készült fénykép aláírása: „Omazta Szilárdné kedves rokonnőmnek szívesen Munkácsy Mihály." A fénykép Pásztélyi főmérnök tulajdona.
7. Farkas Zoltán: Munkácsyné ismeretlen levele szüleihez. Rádióélet XIV. évf. (1942.) 27. sz. 4. o.
8. A művész a kastély Bécsben tartózkodó urának, Schönborn grófnak vendégszeretetét néhány nappal később a császárvárosban köszöni meg. Pesti Hírlap 1882. márc. 14.
9. Pesti Hírlap, 1882. márc. 5.
10. Justh Zsigmond naplója, összeállította Halász Gábor, Budapest, 1941. 76. o.
11. Pesti Hírlap, 1882. febr. 25.
12. A Pesti Hírlap 1882. április 4. száma ismerteti Leon Larnacnak az „Express"-ben „Le triomphe de Munkácsy" cím alatt megjelent cikkét, továbbá a „Voltaire" ez irányú közleményeit. — Két év elmúltával azonban Munkácsy úgy látszik már végképpen megbékült Wolffal, elküldte neki a „Krisztus Pilátus előtt" című festményének gyönyörű rézmetszetét, és így dedikálta: „Wolf barátomnak." Wolf erre így felelt: „Ön barátjának címez kedves Munkácsy s Ön ezzel igazol engem." Így aztán a két férfiú közötti régi barátság ismét helyreállt. Pesti Hírlap, 1884. január 4. 4. o.
13. Clair Vilmos: Magyar párbajok. Budapest, é. n. II. kötet, 63. o.

A MUNKÁCSY-ÖSZTÖNDÍJ TÖRTÉNETE

Munkácsy Mihály 1882-ben világhírének zenitjéhez közeledett. A Krisztus Pilátus előtt hallatlan sikert arat, még sokkal nagyobbat, mint a Milton. A párizsi sajtó magasztalja, a francia művészek és a társadalom egyaránt ünneplik.[1] Európa művészeti centrumai vetekednek egymással, hogy kiállíthassák. De Sedelmeyer visszatartja, mert Waltnerral nagyméretű rézmetszetet készíttet róla, úgy hogy csak 1882 januárjában kerül Bécsbe a Künstlerhausba, ahonnan Munkácsy kívánságára Budapestre vándorol. Már 1881 őszén türelmetlenül várták, de csak 1882 február közepére érkezett meg. Munkácsy is követte feleségével együtt, aki boldogan sütkérezett férje dicsőségében. Február 17-én érkeztek meg és március 10-éig maradtak Magyarországon. Itt tartózkodásuk szakadatlan ünnepségek láncolata volt. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat díszközgyűlésén ünnepelte Munkácsyt, Budapest díszpolgárává választotta, az országgyűlés tagjai lakomát rendeztek tiszteletére, gazdag urak elhalmozták meghívásaikkal. Az egyik estélyen — Harkányi Frigyesnél — az agg Liszt is részt vett és zongorázott. A Népszínház díszelőadásokon

magyar népszínművekkel kedveskedett neki, a Franklin Társulat díszalbumot adott ki. Trefort Ágoston vallás- és közoktatásügyi miniszter levelet intézett az Országos Magyar Képzőművészeti Társulathoz, melyben Munkácsynak azt az érdemét hangsúlyozta, hogy meggyőzte Európát a magyar művészet létezéséről. Amikor Munkácsy szülei sírjához utazott, a közbenső vasúti állomásokon díszbandériumok várták. A Képzőművészeti Társulat dísztagjává választotta, ezüstkoszorút nyújtott át neki. A vidékről egymásután hozták fel ifjúsága zsenge műveit, hogy aláírásával lássa el. Egy szabad perce sem maradt. A Krisztus-képet mintegy 80 000 látogató nézte meg. Gyűjtés is indult, hogy megmentsék Magyarország számára, de ez bizony alig jövedelmezett valamit, úgy hogy le kellett mondani a szép tervről.[2]

Már itt tartózkodása idején közölte Munkácsy a társulattal, hogy fiatal művészek számára ösztöndíjat akar alapítani, mellyel Párizsban tanulhassanak. Meg is beszélte feltételeit. Ezzel a tervével, a lelkes magasztalás hangján, a hírlapok is foglalkoztak. Munkácsy ekképpen akarta leróni háláját hazájával szemben. Eddig is köztudomású volt, hogy a magyar művészfiatalokat Párizsban mindig szívesen fogadta, felvilágosításokkal látta el, tanította, sőt gyámolította is. Az ösztöndíj-alapítás tehát szíve szerint való volt.

Az alapító levelet — Munkácsy szándékainak értelmében — a társulat készítette, elküldte hozzá Párizsba, ahol ő azt 1882. október 22-én írta alá az osztrák-magyar nagykövetségen. Szövegéből is nyilvánvaló, hogy nem ő fogalmazta, mert nem az ő közvetlenségére, hanem az akkori hivatalos nyelvre vall.

Alapító levél.

Én Munkácsy Mihály azon fényes és lelkesült fogadtatás emlékére, melyben Krisztus Pilatus előtt című festményem kiállítása alkalmával honfitársaim részesítettek és azon célból, hogy magyar ifjaknak művészi kiképeztetését a magam részéről is telhetőleg előmozdítsam, a folyó évtől számított tíz egymásután következő esztendőre két évenként kiosztandó 6000 frankos ösztöndíjat tüzök ki, a következő feltételek alatt:

1. Az ösztöndíjra csak magyar születésü oly művész pályázhat, ki 35-ik korévét még túl nem haladta.

2. Az ösztöndíj kétségtelen művészi hivatást tanusító élet- vagy történetkép szerzőjének fog odaitéltetni, ki az országos magyar képzőművészeti társulat azon évi őszi tárlatára annak határozott kijelentése mellett küldi be művét, hogy az általam kitüzött díjra pályázik.

3. Pályázatra csakis olajfestésü s legalább $^1/^2$ méter nagyságú képek, illetőleg vázlatok bocsáthatók.

4. A pályaművek felett előzetesen egy az országos magyar képzőművészeti társulat választmánya által e célra titkos szavazás utján megválasztott 5 tagu bizottság ítélend, melynek feladata leend a pályaművek közől a három legjobbat kiszemelni, s ezeket indokolt jelentés kiséretében hozzám végeldöntés végett elküldeni. Ezen 5 tagu bizottság 3 művészből és 2 műértő tagból alakítandó.

5. Az előzetes bírálat a pályázati év november havának 2-ik felében lesz megejtendő, úgy hogy a pályanyertes művész még ugyanazon évben Párisba utazhassék, hol legalább is egy évig tanulmányait folytatni s ezt előttem igazolni tartozik.

6. Az ösztöndíjból 1000 frank az elutazás alkalmával Budapesten, a maradék összeg 400 frknyi utólagos havi részletekben, a fennmaradó 200 frank az utolsó havi

részlettel egyszerre fog Párisban általam kiadatni. A pályanyertesnek elutazása előtt átadandó 1000 frankot, minden pályázati év november havának folyamán az országos magyar képzőművészeti társulatnak fogom a pályanyertesnek leendő átadás céljából megküldeni.

7. A mű a szerző tulajdona marad.

8. Ha a pályaművek között a feltételeknek megfelelő mű nem találtatnék, a díj ki nem adatik s a következő évre új pályázat hirdettetik.

Határozott óhajom lévén ezen ösztöndíjakat örök időkre fenntartani s így szeretett hazám és nemzetem művészi érdekeinek maradandó előmozdítását életem határán túl is kiterjeszteni, addig, amig ezt tehetném és mig ezen helyzetben leszek, hogy egy megfelelő tőkének biztos elhelyezése, illetőleg az országos magyar képzőművészeti társulatnak e célra rendelkezésére bocsátása által ezen két évenként kiosztandó 6—6000 frankos ösztöndíjat állandósitsam s azokra nézve az országos magyar képzőművészeti társulatnak minden esélytől független biztosítékot nyujtanék a jelen alapító levélben a fenthivatkozott 10 évi tartamra összesen 30 000 frank erejéig terjedő kötelezettségeimért úgy magam, mint örököseim nevében teljes vagyoni felelősséget vállalok. Halálom esetén az ezen 30 000 frankból még fennlévő rész egyszerre esedékessé váland s az országos magyar képzőművészeti társulatnak a jelen alapító levél feltételei szerinti kiosztás végett hagyatékomból, levonás nélkül, kifizetendő, mely esetben jelen alapító levél szerint magamnak fenntartott jogokat az országos magyar képzőművészeti társulat gyakorlandja.

Kelt Páris 1882. október 27. Munkácsy Mihály.

Gesehen bei der k. u. k. Botschaft zur Beglaubigung der Unterschrift des Herrn Michael von Munkácsy. Paris den 27. Oktober 1882. Für die k. u. k. Botschaft. Olvashatatlan aláírás. P. H.[3]

Vessünk egy pillantást a Képzőművészeti Társulatnak arra a nyolc évére, mely alatt a Munkácsy-díj érvényben volt, tehát 1882 és 1890 közötti életére.[4] Mint az alapítólevélben is olvashattuk, a társulatnak nemcsak művész, hanem laikus tagjai is voltak. A pártoló tagnak belépők egyszer s mindenkorra 1000 frt-ot, az alapítók 200 frt-ot, a rendes tagok három évi kötelezettséggel évenként 10 frtot fizettek és a művésztagokkal együtt választották meg a társulatot irányító választmányt. Belépőjegyeket és évenként egy-egy műlapot kaptak, ilyen volt például a Munkácsy Miltonjáról készült rézkarc 1887-ben. Az egymásrahatás tehát művészek és közönség között kölcsönös volt, így a laikusok ízlése is — ami ebben a korban némi maradiságot jelentett — nem csekély mértékben érvényre jutott. A társulat vezető szelleme Keleti Gusztáv, a művész és író volt, aki kétségtelen nagy művészettörténeti tudása mellett szintén meglehetősen konzervatív volt, amiről az tanúskodik, hogy sem Paál, sem Szinyei jelentőségét nem ismerte fel.

A társulat e nyolc év alatt rendezett kiállításain részt vesz akkori művészeink színe-java. A múltat Barabás Miklós, Molnár József és Markó András képviselik. Az eleven jelent Munkácsy Mihály, aki néha egy-egy művével hazalátogat, így 1885-ben a Falu hősével, Pulitzerné arcképével, Székely Bertalan (Táncosnő, 1885.), Zichy Mihály (Hullócsillagok és 1890-ben egy nagy rajzgyűjteménnyel) képviselik. Lotz Károly (1885. Operaházi plafonterv), Benczur Gyula egy csomó arcképpel, Mészöly Géza évről évre egészen haláláig kitűnő balatoni tájképeivel vesz részt. Állandó és igen becsült kiállítók az arcképfestők is: Horovitz Lipót, Balló Ede, id. Vastagh György, Stetka Gyula. Akkori tájképfestőink közül Aggházy Gyula, Spányi Béla, Telepy Károly, Tölgyessy Artur jeleskedtek leginkább, míg a zsánerképet, e kornak

legkedveltebb műfaját, és a legtöbb alkotással jelentkezőt, Bihari Sándor, Révész Imre, Deák-Ébner Lajos, Kéméndy Jenő, Vágó Pál képviselték legmegfelelőbben. De a legnagyobb közönségsikereket mégsem ők aratják, hanem Margitay Tihamér, édeskésen humoros, alapjában azonban igen vulgáris műveivel.

A kiállításokat a társulat saját palotájában rendezi a Sugárúton, melyet Andrássy Gyula halála után róla neveztek el. (A mai Magyar Ifjúság útja.) A nyolcvanas évek közepe táján a palota már szűknek bizonyul, a festők, szobrászok, grafikusok annyi művel jelentkeznek. A kiállítási tárgymutatók kezdetben igen primitív fametszetekben mutatják be a legjava műveket, de 1885-től kezdve már egy kissé még tökéletlen cinkográfiákban.

Volt még egy különlegessége a társulat kiállításainak, az, hogy nemzetköziek voltak és így rajtuk külföldi művészek is szerepeltek nem csekély bosszúságára a magyarok közül a csekély tehetségűeknek, akiknek jelenlétük anyagilag ártott. Pedig a ma nagyoknak tartott európai művészek közül egy sem látogatott el hozzánk, hanem csak az akadémikus ügyeskedőknek az egyik európai társulatról a másikra vándorló csapata. (Verescságin 1887-ben külön kiállításon állított ki.)

Téma szerint kezdetben túlnyomó volt az emberábrázolás, tehát a zsáner és az arckép, jóval ritkább a történelmi tárgyú, mert a történelmi képek nagy áradata csak a millennium éveinek közeledtével indult meg. Mai szempontjainkat felvetve: a realizmust az alakfestésben Munkácsy, Révész, Bihari, Deák-Ébner, Horovitz képviselték, a tájképfestésben Mészöly, Spányi és Mészölynek — mintaképüknél jóval fátyolosabb — követői Tölgyessy Arturral élükön.

A társulat választmánya az alapító levél értelmében megválasztotta a Munkácsy ösztöndíj bíráló bizottságát, melynek következők voltak tagjai: Ipolyi Arnold, akkor besztercebányai püspök, fölötte érdemes gyűjtő és művészettörténeti író volt. Igen nagy értékű képtárát már 1872-ben a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta (ma a Szépművészeti Múzeumban van), amivel megvetette a trecento gyűjtemény alapját és számos nagy értékű XV. századbeli olasz és német festménnyel is gazdagította a múzeumot. Tőle származik Pannonia Mihály Ceres-e is, mely egyik büszkesége múzeumunknak. Iparművészeti gyűjteménye szintén remek volt, ezt valamivel később a nagyváradi múzeumnak ajándékozta. Művészettörténeti munkássága is igenjelentős volt, különösen régi művészetünkre vonatkozóan.[5] Hozzá képest jelentéktelen volt Perlaky Kálmán, egy agilis ügyvéd, aki a társulatba tömörült középosztálybeli közönséget képviselte. A három művésztagról nem kell magyarázatokkal szolgálnunk, legfeljebb annyit jegyezhetünk meg, hogy közöttük Keleti Gusztáv volt a legszigorúbb kritikus.

Következők vettek részt a pályázaton a már 1882. május 6-án közzétett pályázati hirdetmény értelmében: 1. Aggházy Gyula Lacikonyha című olajfestményével, 2. Baditz Ottó Pellengér című olajvázlatával, 3. Biczó Géza Cziczás című olajvázlatával, 4. Cserépy Árpád Utolsó kenet című olajfestményével, 5. Déry Kálmán Szent Antal kísértetése című olajfestményével, 6. Greguss Imre Tanyai csárdás című olajvázlatával, 7. Innocent Ferencz Beatrice Cenci című olajfestményével, 8. Margitay Tihamér Már késő című olajvázlatával és Megtérés című olajfestményével, 10. Révész Imre A csárdában című olajfestményével, 11. Vágó Pál Menekültek és Már késő című olajvázlataival.

Döntés előtt az elnök bemutatta Munkácsy Mihály hozzáintézett levelét, melynek következő passzusát a jegyzőkönyvbe foglalták: „... azon kérést terjesztem a bíráló bizottság elébe, lenne szives a kiválasztott három művet névtelenül elküldeni hozzám eldöntés végett, mert pártatlanul akarván ítélni, attól félek, hogy ha netalán ismerném a pályázók valamelyikét, az önkénytelenül is befolyással lehetne ítéletemre."

Ezt a kívánságot a bíráló bizottság tudomásul vette. Megszemlélte a pályaműveket és „azon közös szempontból indulva ki, hogy Párizsban egy év alatt csak olyan művész lesz képes az ösztöndíj odaítélésében kifejezett nagy várakozásnak teljesen megfelelni, akinek művészi fejlettsége már bizonyos önállóságra jutott, másrészt felfogás és eredetiség szempontjából alapos reményt nyújt arra, hogy ottani tanulmányai mindig magasabbra fogják emelni a mindennapiság fölé, ezen szempontból tehát a nagyobbrészt jeles és szép tehetségre valló pályaművek szerzői közül mégis leginkább lettek kiemelve Vágó Pál, kinek már korábban kiállított művei is komoly tanulmánynak voltak eredményei, Baditz Ottó, aki a jelen kiállításon kivált szín tekintetében figyelemreméltó festmények egész sorozatával mutatta be kétségtelen hivatottságát, Aggházy Gyula, a magyar népéletnek értelmes festője és Révész Imre, aki élénk felfogású és magyaros zamatu alakjaival ezuttal vált ki társai közül." (Ez a fogalmazás alighanem Keleti Gusztávtól ered, aki kritikáiban állandóan követelte a „mindennapiság fölé emelkedés"-t.) A titkos szavazáson Aggházy kiesett, tehát Vágó, Baditz és Révész műveit küldték el Munkácsyhoz, aki a pályázók közül Révésznek adta az ösztöndíjat.

Révész festménye tárgyául egy csárdajelenetet választott, melyen egy öreg paraszt egymaga ropja a táncot széles kedvvel a csárda közepén, és az öreg magyar vígságán nevetgélő magyarokból álló eredeti csoport veszi körül. A festmény sok eredetiséggel, a népélet iránti jókora érzéket árult el, amint azt a Vasárnapi Újság 1883. január 21-én megírta. A rövid hír Munkácsynak a Képzőművészeti Társulat igazgatójához írt levelének egy részletét is idézi: „. . . nem mertem egyedül ítéletet hozni felettük s meghívtam Bonnat és Chaplin kollégáimat, kiknek összevágó ítéletéhez a magamét csatolva a díjat a Csárdai jelenet című képnek ítéltük oda." Hármuk egybehangzó ítélete nem tévedett, mert a pályázók közül későbbi pályafutásával is Révész Imre bizonyult a legkülönbnek.[6]

Az 1884-es pályázat feltételeit a társulat Munkácsy kívánságára azzal egészítette ki, hogy csak készre festett művel lehet pályázni, vázlattal nem. Munkácsy véleménye szerint megeshet, hogy a vázlat ígéreteit a később készre festett mű nem mindig váltja be. Fölötte érdekes megjegyzés volt ez. Vajon az a tapasztalat rejlett-e mögötte, melyet Munkácsy vázlatos műveit a belőlük készült készekkel összehasonlítva mi is érzünk néha, s amelyet alighanem ő maga is átélt, hogy lázasan felvázolt tanulmányai erejét nem mindig sikerült a végső képmegoldásba átmentenie?

Az 1884-es bizottságból kimaradt Madarász Viktor, aki akkoriban ércáru-üzletével bajlódott és Perlaky Kálmán. Helyüket a Münchenből hazatért Benczur Gyula és báró Lipthay Béla foglalta el. Utóbbi nagy társadalmi szerepet játszó liberális érzelmű Deák-párti politikus volt. Jegyzőkönyvvezető ismét Szmrecsányi Miklós lett, aki tizenhárom éven át (1882—1895.) volt titkára a társulatnak. Munkácsy barátságára méltatta őt, és ügyeiben számos levelet intézett hozzá.[7]

Ebben az évben hogy, hogy nem csak négyen pályáztak a díjra. 1. Bihari Sándor, Czilinderpróba, 2. Paczka Ferenc, Attila és Ildikó nászéje, 3. Szobonya Mihály, Beiratás. 4. Temple János, Ebéd után című olajfestményével. A bizottság Bihari, Szobonya és Temple művét küldte Párizsba Munkácsyhoz döntés végett. Munkácsy választása Temple Jánosra esett és nem Biharira. Ma, Bihari későbbi sikerei után, melyeket nem szabad antedatálni, bizonyára lesznek, akik csodálkoznak e döntésen. De Biharinak ez a Czilinderpróba c. képe egy kissé margitayas volt, Templeé komolyabb. Temple különben sem volt tehetségtelen festő, persze a magyar művészet történetének szempontjából jelentősége eltörpül Bihari Sándoré mellett. Jókai Mórról, Lónyay Menyhértről, magáról Munkácsyról festett arcképe, valamint magyar

tárgyú népéletképei közepes tehetségű, de technikailag kitűnően felkészült művésznek mutatják.[8]

Az 1886-os pályázat bizottsági ülésén gróf Tisza Lajos elnökölt, aki már túl volt szegedi kormánybiztosságán és szívesen vállalt politikai szereplésén kívül ilyetén elfoglaltságot is. A többi bizottsági tag Aggházy Gyula, Harkányi Frigyes, Keleti Gusztáv és Lotz Károly volt, tollvivő ismét Szmrecsányi. A pénzarisztokráciát, mely ekkortájt már belékapcsolódni kezd a művészeti életbe is, Harkányi Frigyes képviselte. Egyébként jó barátságban volt Munkácsyval, kölcsönösen vendégeskedtek egymásnál.

Ebben az évben hirtelen felszökött a pályázók száma. Felsorolásuk érdekes, mert megmutatja, hogy zsánerképeikkel kik szórakoztatták a műcsarnoki közönséget. 1. Margitay Tihamér, Az ellenállhatatlan, 2. Vajda Zsigmond, Bál után, 3. Koroknyay Ottó, A javíthatatlan, 4. Eisenhut Ferenc, Gülbaba halála, 5. Szirmai Antal, Keresztelés után, 6. Tornai Gyula, A kaméliás hölgy, 7. Margitay Tihamér, Első szerelem, 8. Tolnay Ákos, Haldokló apáca, 9. Szirmai Antal, A vacsora, 10. Tahi Antal, Utolsó kenet, 11. Kardos Gyula, Jób, 12. Bihari Sándor, A bíró előtt, 13. Margitay Tihamér, Csevegés, 14. Stetka Gyula, Krisztus sírbatétele, 15. Peske Géza, Az új ködmön, 16. Karcsay Lajos, Almaszüret, 17. Greguss Imre, Zách Klára kivégeztetése, 18. Kéméndy Jenő, Hazatérés az álarcosbálból című olajfestményével.

A bizottság Bihari Sándor, Eisenhut Ferenc és Koroknyay Ottó festményét jelölte és küldte Munkácsyhoz, kinek választása Koroknyay Ottóra esett. Tehát ismét nem Biharira. Ezen az olvasó alighanem megütközik, hiszen ismeri Bihari Bíró előtt-jét, viszont Koroknyayról valószínűleg nem is hallott, ami nem is csoda, mert jóval jelentéktelenebb volt riválisánál. Vajon miért választotta Munkácsy A javíthatatlan-t? Mindakettő humoros felfogású zsánerkép volt, Biharié és Koroknyayé egyaránt. Nekünk Bihari műve feltétlenül különbnek látszik, de Munkácsyhoz közelébb állott Koroknyay festésmódja, mely az ő hatása alatt az övéhez rokon úton járt : aszfaltos, meleg tónusú alapba ágyazta be a kompozíciót, és belőle fejlesztette ki színeit, Bihari képe ellenben másképpen készült : hidegebb színekkel, nem munkácsyasan.

Az 1888-as versenyben Harkányi Frigyes elnöklete alatt Feszty Árpád, Keleti Gusztáv, Lotz Károly és Tisza Lajos voltak a pályaművek bírálói. Ez évben kevesebben versengettek a díjért. 1. Pataky László, Hírmondó, 2. Kardos László, Jézus kigúnyoltatása, 3. Tornai Gyula, Herodes ajándéka, 4. Blaskovics Ferenc, Gyanús alku, 5. Rippl-Rónai József, Egy játszma bezigue, 6. Nagy Lázár, Kalákások című olajfestményükkel. Közülük a bizottság Pataky László, Kardos Gyula és Tornai Gyula művét választotta és terjesztette döntésre Munkácsy elé. Munkácsy kénytelen-kelletlen Patakynak adta az ösztöndíjat.

Kénytelen-kelletlen, mert azt hitte, hogy „Rippel" — így nevezte őt Munkácsy — képe is belekerül a hármas kijelölésbe. Rippl-Rónai ekkor ugyanis Munkácsy közvetlen közelében élt, aki mindenképpen igyekezett, hogy nyomorán enyhítsen. Más ügyben már ajánlotta is fiatal barátját a társulat figyelmébe.[9] De Rippl-Rónai festményére csak egy szavazat esett, tehát nem kerülhetett nagy pártfogója elé. Ha odajutott volna, Munkácsy alighanem neki ítéli a díjat, mert pályaművét igen jónak tartotta, ami abból is látszik, hogy mikor a festmény visszavándorolt Rippl-Rónaihoz, Munkácsy 3000 frankért adta el egy ismerősének. Ezzel néhány hónapra megszabadította pártfogoltját a nélkülözéstől. Ez a kép még teljesen Munkácsy modorában készült, sőt felismerhető, hogy Munkácsy műtermében, az ő festményeiről ismert bútorok, szőnyeg felhasználásával.

Utoljára 1890-ben hirdettek pályázatot a Munkácsy-ösztöndíjra. A decemberben tartott bizottsági ülésen Tisza Lajos és Benczur Gyula egyéb elfoglaltságuk miatt nem vehettek részt, és így az ülésen az alapító levél rendelkezéseitől eltérően csak az elnök, Keleti Gusztáv és Lotz Károly jelentek meg. A pályázaton 10 festő versengett egymással. 1. Csók István, Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre, 2. Dudits Andor, Rendelő órában, 3. Halmi Artur, Vizsga után, 4. Laub Fülöp (a későbbi László Fülöp), Családi öröm, 5. Kárpáthy Rezső, A vetélytársak, 6. Pap Henrik, Október elseje, 7. Rippl-Rónai József, Külvárosi szoba belseje Párizsban, 8. Tury Gyula, Hazatérő novitius, 9. Ujvári Ignác, Úrnapján, 10. Vajda Zsigmond, Szilágyi Erzsébet c. olajfestményükkel. A bizottság titkos szavazással, de egybehangzóan Csók, Halmi és Pap művét választotta és juttatta Munkácsy elé, aki Halmi Arturnak adta az ösztöndíjat.

Döntése ismét különösnek látszik az idők távolából. A díjat feltétlenül Csók fiatalkori remeke érdemelte volna és nem Halmi műve. Az ok nyilvánvalóan megint az volt, mint az előző évben. Csók hűvös realizmusa, világos színskálája, puritánsága nem tetszhetett Munkácsynak. Inkább Halmi aszfaltos, gyors festésmódja. Rippl-Rónai festménye persze ismét nem kerülhetett szóba. Ezúttal már egy szavazat sem esett rá. Beküldött művével kapcsolatban emlékezéseinek egy adatát ki kell igazítanunk a társulati jegyzőkönyv alapján. Rippl-Rónai azt írja emlékezéseinek 13. oldalán Munkácsyról „... az imént említett állványon álló és természetesen az ő modorában festett nagyobb szalonképemre mutatott, mellyel különben sikertelenül pályáztam éppen a Munkácsy-díjra, mert azt Halmai Artur kapta meg." Rippl-Rónai kétségtelenül tévedett, mert egy külvárosi szoba belseje aligha lehet egy Munkácsy modorában festett szalonképpel azonos. S ha már Rippl-Rónai tévedését felemlítettük, hadd térjünk ki Petrovics Eleknek egy tévedésére is, aki a Budapesti Szemlében közzétéve Munkácsynak Szmrecsányi Miklóshoz intézett leveleit, az ötödikhez fűzött jegyzetben azt állítja, hogy az 1888-as konkurrenciára küldött Rippl-Rónai képpel szemben (Egy partie bezigue) Halmi Artur nyerte el a díjat Vizsga után c. művével. Ez tévedés. A pályázat eredeti jegyzőkönyve szerint, amint azt már előbb olvashattuk, Pataky László volt a nyertes. Halmi nem 1888-ban, hanem 1890-ben lett díjnyertes, ezen a versengésen pedig Rippl-Rónai a Külvárosi szoba belsejével vett részt.[10]

Az 1890-es pályázattal be is végződött a Munkácsy-ösztöndíj ügye. Az alapítólevélben kifejezett szándék, hogy az adományozó megfelelő tőkét fog elhelyezni, melynek kamataiból tovább él majd az ösztöndíj, nem valósult meg. Munkácsyt ebben felesége féktelen költekezése akadályozta meg. Jóllehet a nyolcvanas években évről évre százezreket keresett, állandóan pénzzavarral küzdött.[11] Nem tellett az alapítvány tőkésítésére. Az 1890-es pályázat után pedig Munkácsy kijelentette, hogy megszünteti az ösztöndíjat, mert Párizs légkörét nem tartja alkalmasnak fiatal művészek számára. Ebben a tapasztalatában nyilvánvalóan Rippl-Rónai esete játszott döntő szerepet, aki néhány évi párizsi tartózkodás után hűtlen lett Munkácsy realizmusához, festési módjához, s ama francia festők irányához szegődött, akiktől Munkácsy szíve mélyéből idegenkedett. E tekintetben Rippl-Rónai ízesen megírt, szerfölött érdekes emlékezéseire utalunk, ahol részletesen megírta, hogy miért és miképpen lett hűtlen „nagy pártfogója" művészetéhez.[12] De ettől az elvi állásponttól eltekintve Munkácsy anyagi viszonyai sem voltak annyira rózsásak, mint a nyolcvanas évek derekán. Sedelmeyerrel kötött szerződése 1888-ban lejárt és nem újították meg. Az óvatos műkereskedő ugyan ezentúl is legjobb vevője maradt, de nem olyan korlátlan mértékben, mint szerződésük tív éve alatt. A francia műkereskedelmi piacon a francia impresszionisták kezdtek előretörni, a vevők már nem kapkodtak Munkácsy

műveiért, amiért ő, mint feleségéhez intézett leveleiből kitűnik, aggódni kezdett anyagi jövőjük miatt. Ekképpen a fiatal magyar művészek egyéb módon történő segélyezése sem következett be.

Próbáljuk meg most a Munkácsy-ösztöndíj mérlegét elfogulatlanul felállítani. Legelébb Munkácsy szempontjából, akit alighanem az a szándék vezetett az ösztöndíj-alapításban, hogy tehetséges magyar fiatalokból iskolát teremtsen maga körül. De a díjazottakból, mint számottevő tehetség, csak az egy Révész Imre bontakozott ki. A többiek : Temple, Koroknyay, Pataky, Halmi nem jutottak élvonalba. De arra jók voltak Munkácsynak, amire Rippl-Rónait is felkérte annak idején, hogy műveit másolják. E másolatokat aztán Munkácsy alakította ki véglegesen. Egyik levelében szól erről, tehát nem csupán Rippl-Rónai emlékezéseire támaszkodva írjuk ezt le. Azt közli feleségével, hogy tanítványaival, akik képeit másolni fogják, Colpachra utazik. Leginkább Koroknyait és Patakyt foglalkoztatta így.[13]

Nézzük most művészetünk szempontjából az ösztöndíj eredményeit. Kimaradt az ösztöndíjasok sorából Rippl-Rónai, Csók István és Bihari Sándor. Velük szemben a díjnyertes Temple, Koroknyay, Pataky és Halmi vajmi keveset jelentenek. Az ösztöndíj tehát a magyar művészet ügyét nem igen mozdította előre, legfeljebb csak annyiban, hogy versengést teremtett, s hogy a nyertesek életében fontos gazdagodást jelentett.

Története azonban a magyar zsánerkép korára és Munkácsyra is érdekes adatokat szolgáltat. Munkácsyra két szempontból is. Egyrészt bizonyítja, hogy mennyire szívén viselte a magyar művészet ügyét, másrészt rávilágít arra, hogy mennyire kizárólagos volt művészeti felfogásában. Azaz minden művészeti megnyilvánulást elhárított magától, ami sötétes tónusú, dús színezésű, életteljes drámai realizmusától lényegesen eltért.

Farkas Zoltán

1. Erre vonatkozóan lásd : Farkas Zoltán, Munkácsy Mihály, Budapest az Orsz. Magyar Szépművészeti Múzeum kiadványa Budapest 1941. Továbbá : C. Sedelmeyer : M. von Munkácsy. Paris 1914. Sedelmayer kiadása. 22—25. o.
2. Az adatok az 1882-es magyar hírlapokból, különösen a Pesti Naplóból valók.
3. A Képzőművészeti Társulatnak levéltárában, mely az Országos Levéltár tulajdonában van. A német hitelesítés magyar fordítása „Láttam a császári és királyi követségen Munkácsy Mihály úr aláírását hitelesítvén, Párizs 1882. október 27-én. A cs. és k. követség nevében. Olvashatatlan aláírás P. H."
4. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tárlati tárgymutatóinak felhasználásával.
5. Ezek közül különösen kiemeljük : A középkori emlékszerű művészet története Magyarországon (1863.), a Magyar szent korona és a magyar koronázási jelvények műtörténeti leírása (1885.) c. műveit.
6. Érdekes, hogy míg a későbbi ösztöndíjasok részt vettek Munkácsyék pazar társadalmi életében, Révész meglehetősen tartózkodóan viselkedett e tekintetben.
7. Közölve a Budapesti Szemle 760. számában, 1941. márciusában a 129—159. o.
8. Temple különben nemzetiségét tekintve kétlaki volt. A morvaországi Littauban született 1857-ben és Bécsben 1931-ben halt meg. Túlnyomó részben Bécsben élt és dolgozott. Az osztrákok mindig magukénak tartották.
9. Szmrecsányihoz Lamalouból 1888. június 14-én ezt írja Munkácsy : „Mai soraim célja szíves figyelmedbe ajánlani Rippel hazánkfiát, aki Párisban küzd a kegyetlen sorssal. Liszt arcképét ő általa metszve az én festményem után küldi be abban

a reményben, hogy a képzőművészeti társulat műlapul el fogja fogadni." A társulat Munkácsy óhaját nem teljesítette.

10. Az Egy játszma bézigue reprodukciója az O. M. K. T. 1890. évi őszi kiállításának tárgymutatójában, az Egy külvárosi szoba belseje pedig ugyanannak 1888. évi őszi kiállítása tárgymutatójában látható.
11. Sedelmeyer például 1882-ben 313 900 frankot írt Munkácsy javára.
12. Rippl-Rónai: Emlékezéseim Budapest 1912. Nyugat kiadása.
13. A Honfoglalásnak Szeged részére készült ismétlése túlnyomó részben Pataky műve volt.

KÉPEK JEGYZÉKE

Korsó 1700-ból. (Néprajzi Múzeum) 8
Tál 1700 körül. (Eger, Dobó Múzeum) 8
Textilmaradvány 1658-ból. (Genf, Művészeti és Történeti Múzeum) 9
Paderborni székesegyház, Szentháromság-ablak. XIV. század 9
Falfestmény-részlet a tun-huangi Ezer Buddha barlangtemplomból 10
Falfestmény-részlet a tun-huangi Ezer Buddha barlangtemplomból 10
Lőcse. Jakab-templom sekrestyéjének egyik záróköve. XIV. század vége 11
Gyulafehérvár. Részlet a székesegyház északi szentélyének főpárkányáról. XIII. század elején 11
Tányér Bétáról. XIX. század (Budapest, Néprajzi Múzeum.) 12
Tál; svájci népi kerámia XIX. század 13
Tál; svájci népi kerámia XIX. század 13
Lébény. Részlet az apátsági templom déli kapujának bélletéből. XIII. század eleje 14
Kolozsvár. Kapuzat szemöldök-kődísze. 1571. (Kolozsvári Múzeum.) 15
Tál Püspökbogátról. XIX. század második fele. (Bpest, Néprajzi Múzeum.) 15
Sopron. Zárókő a volt ferences kolostor káptalantermének egyik kápolnájában. 1400 körül 16
Le Thor. Embléma a templom kapuzatán. XII. század 16
Deltodon főbb típusai: 1. Kairun, mimbar. 2. Ravenna, Eleucaidus ciborium. 3. Reichenau, S. Zeno, oszlopfődísz. 4. Wechselburg, kapuívmező. 5. Gyulafehérvár, kapubélletdísz. 6—7. Gotland, koraközépkori sztélék 17
Tál töredéke. Egyiptom, XIV—XV. század. (Orsz. Iparművészeti Múzeum.) 18
Gyulafehérvár. Töredék a székesegyház egy elbontott kapuzatának bélletéből. 1200 körül 18
Szentháromság-ábrázolás egy francia imakönyvből. 1524 19
Lőcse. Falkép a Minorita-templomban. XIV. század vége 20
Zsegra. Mennyezetkép a templom szentélyében. XIV. század eleje 21
Muraszombat. Falkép a templom szentélyében. XIV. század első fele 22
Podolin. Mennyezetkép a templomból. XIV. század második fele 23
Nagytótlak. A kerektemplom mennyezetképe. XIV. század második fele 24
Pozsony. A dóm északkeleti kapuzatának ívmező-domborműve. XIV. század első fele 25
Szepeshely. Mária koronázása, oltár középrésze. 1499 26
Geczefalva. Falkép a templomból. XV. század 27
Almakerék. Falkép a templomhajóban. 1400 körül 27
Miniatura a kassai graduálé II. 169/b. lapján 29
Rozsnyó. Táblakép a székesegyházból. 1517 31
Cunpald kehely. IX. század. (Sopron, Városi Múzeum.) 39

Esztergom a Duna felől. ... 55
Vízsajtoló gépezet Vitruvius nyomán. ... 66
A budai királyi vár. Hartmann Schedel krónikájának metszete. Wohlgemuth mester műve. 1470 körül. ... 67
Részlet a budai királyi vár egykorú Wohlgemuth-féle ábrázolásából. ... 69
Középkori magyar ácsjegyek. ... 70
A csetneki rk. templom reneszánsz árkádos tornya. Miskovszky Viktor vízfestménye. ... 71
Felsőfüld, gk. fatemplom. ... 72
A nagyszebeni városháza udvari részlete gerendavázas tetőépítménnyel. Miskovszky Viktor vízfestménye. ... 73
Részlet Buda Wohlgemuth-féle ábrázolásából: kozolsoron nyugvó gerendavázas emelet. ... 73
Bártfa, borona-rendszerű építkezés. Miskovszky Viktor vízfestménye. ... 74
Ereszcsorgós olasz, ún. macskajárós német és gerendavázas rendszerű házábrázolás a budai suburbiumban. Wohlgemuth ábrázolásának részlete. ... 74
Reneszánsz házak Kolozsvár főterén. Sárdi János festménye. (Kolozsvári Múzeum.) ... 75
Körmöcbánya, a városkapu zsilipeléses rendszerű faépítménnyel. Miskovszky Viktor vízfestménye. ... 76
Nagylónya, református templom fatornya. Kakuk Imre ácsmester műve. 1781. 77
Kide, borona-rendszerű építkezés. ... 76
Kide, borona-rendszerű építkezés. ... 77
Munkács, Rákóczi Ferenc „fejér házának" XIX. századi ábrázolása. ... 78
Remete Szent Pál. 1746—48 között. Stukkó. Bp. Egyetemi templom. ... 91
Szent Bonaventura. 1775. Fehérre festett faszobor. Szécsény, Ferences templom. 91
Szent Anna szobra a főoltárról. 1760. Színes faszobor. Gyöngyös, Ferences templom. ... 93
Szent Alajos. 1775. Fehérre festett faszobor. Szécsény, Ferences templom... 95
Rajz a vácrátóti Szentháromság csoporthoz. 1780. (O. L. Kamara. Gyurcsányi levéltár II. csomó, B. 1465.) ... 97
Rajzok a vácrátóti plébániatemplom homlokzati szobraihoz. 1780. (O. L. Kamara. Gyurcsányi levéltár II. csomó, B. 1465.) ... 97
Rajz a gyöngyösi Szent Bertalan templom főoltárához. 1783. (Gyöngyös, Szent Bertalan templomhoz tartozó plébániahivatal okmánytárában.) ... 97
Szent Péter. 1783. Fehérre festett faszobor. Gyöngyös, Szent Bertalan templom. 99
Szent Pál. 1783. Fehérre festett faszobor. Gyöngyös, Szent Bertalan templom. 99
Regéczi kulacs. 1825—30 között. (J. n.) ... 113
Kis füles bögre. 1831. BT egybefont monogrammal. ... 113
Kanna. 1831. Püspöklila virágdíszítés. ... 116
Házassági díszváza. 1831. Felhőkön trónoló Zeus képével. ... 117
Kínai fedeles kancsó. 1835. Vadrózsa- és madárdíszítménnyel. ... 120
Kínai szeladon-porcelánt utánzó regéczi kanna. ... 121
Hirdetmény a regéczi porcelán debreceni árusításához. 1830-as évek. ... 125
Regéczi kőedény, vöröscsíkozású (keménycserép) tányér. 1836. ... 129
Regéczi kistányér. 1845. Madaras, virágcsokros és gyümölcsköteges díszítéssel. 131
Magyarcímeres tintatartó. 1846. Telkibányai aknász és bányacsillés alakjával díszítve. ... 133
Talpas nagy díszváza. 1846. ... 135
Dísztányér, István főherceg mellképével. Paulus József gyári festő műve. 1848. 137

„A Sárospataki Váromladék és hg. Breczenheim kastélya és kertje." Bauer porcelánfestő egykorú műve : Kálniczky B. rajza és Walzl A. F. által 1847-ben közreadott litográfia nyomán. (Sárospataki Vármúzeum.) 139
Vogel Sebestyén mesterremekének rajza. (Melléklet az 1801. május 18-án beadott kérvényhez. I. Áll. Lvt. Int. a. m. 6883.) 155
Vogel hirdetése a Vereinigte Ofner und Pester Zeitung 1810. dec. 6-i számában. 157
Vogel terve a Vigadó Kávéház alaprajzi elrendezéséről. 159
Vogel terve a Vigadó Játékterem alaprajzi elrendezéséről. 159
Támlásszék rajza. Feltehetőleg Vogel költségvetésének (Vigadó) melléklete 161
Castrum doloris. Inv. M. Pollack, sc. D. Perlaszka. 163
Coffin és Guth hirdetése a Pester Handelszeitung 1839. 15. számában. 165
Fortepiano. Vogel-gyár. 1820. körül. 179
Vogel-gyár szignatúrája az asztal alakú fortepianóról. 179
Részlet a debreceni református Nagytemplom szószékéről. 183
Szószék. Bécs. (Photo : Lichtbildeverkstätte Alpenland.) 183
Részlet a debreceni református Nagytemplom szószékéről. 185
Interieur-részlet Vogel-bútorokkal berendezve. 186
Üveges szekrény. Vogel-gyár. 1829. 187
Tükör. Vogel-gyár. 1829. 187
Hattyúnyakú ágy. Vogel-gyár, 1828. 188
Kétajtós kisszekrény. Vogel-gyár, 1828. 188
Konzolasztal. Vogel-gyár, 1830 körül. 189
Üvegszekrény. Vogel-gyár, 1835 körül. 189
„A Redoutbeli Kávéház belseje 1830—1840 között." Részlet Vasquez Károlynak nagybudai és pesti térképéről (Tört. Képcsarnok). 190
Vogel Sebestyén aláírása. 191
Szemlér Mihály : Önarckép honvéd egyenruhában. 1849. vízf. 220
Szemlér Mihály : Önarckép a temesvári csata után. 1849. vízf. 221
Szemlér Mihály : Huszár a kocsmában. 1853. ceruzarajz. 223
Szemlér Mihály : Mulatozó vítézek. 1853. ceruzavázlat. 225
Szemlér Mihály : Utcajelenet 1852 körül. tollrajz. 227
Szemlér Mihály : Kocsmajelenet. 1863 körül. tollrajz. 229
Szemlér Mihály : Tanulmányfej. 1865 körül. ceruzarajz. 231
Szemlér Mihály : Patkó Pista. 1859 színezett krétarajz. 231
Szemlér Mihály : „Junker". 1861 körül. ceruza. 233
Szemlér Mihály : Billiárdozó. 1861 körül. színezett ceruzarajz. 234
Szemlér Mihály : Pincér. 1861 körül. ceruza, toll, fedőfehérrel. 235
Szemlér Mihály : Gara nádor megvédi Mária királynőt a lázadó Horváthiaktól. 1864. vázlat, tollrajz. 237
Szemlér Mihály : Választók tanyája. 1867. tollrajz szépiával. 240
Szemlér Mihály : Megzavart választás. 1867. tollrajz és szépia. 241
Szemlér Mihály : Megzavart választás. 1867 körül. vázlat szépia. 242
Szemlér Mihály : Magyar táj. 1860—70 körül. olajfestmény. 248
Hauszmann Alajos : A várpalota déli kert lépcsőpavilonjának terve. 255
Hauszmann Alajos : A várpalota dunai homlokzatának első terve. 257
Hauszmann Alajos—Stróbl Alajos : A budai várpalota Mátyás-kútjának első terve, középen két alakkal és átmenő, megemelt övpárkány-talapzattal. 259
Hauszmann Alajos : A várpalota dunai homlokzata. 265
Greguss Imre : Honvédtábor. of. (O. Szépműv. Múz.) 284
Révész Imre : Petőfi a nép között. of. (O. Szépműv. Múz.) 285

Thorma János : Aradi vértanúk. of. (O. Szépműv. Múz.) 287
Benczur Gyula : Budavár bevétele. of. (O. Szépműv. Múz.) 295
Vágó Pál : Magyarok Kiev előtt. of. (O. Szépműv. Múz.) 297
Munkácsy Mihály : Honfoglalás. of. (O. Szépműv. Múz.) 303
Thorma János : Talpra magyar! of. (Kiskunhalas, Múzeum) 312
Hollósi Simon : Zászlótartó. of. (O. Szépműv. Múz.) 313
Tornyai János : Nagy Bercsényi Miklós. of. (Hódmezővásárhely, Városi Tanács) 316
Mednyánszky László : Szerbiában. of. (O. Szépműv. Múz.) 327
Ferenczy Károly : Önarckép. 1885. 337
Ferenczy Károly : id. Ferenczy Károly. 1889. 338
Ferenczy Károly : Herzl Mór. 1895. 339
Ferenczy Károly : Herrer Cézár. 1899. 341
Ferenczy Károly : A Herrer-házaspár. 1904. 345
Ferenczy Károly : Szakállas Béni. 1912. 347

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

Csemegi József: Trinitas-szimbólumok 7
Voit Pál: Gyarmati Dénes mester és a régi magyar építőgyakorlat 46
Eszlári Éva: Hebenstreit József pesti szobrász 88
Mihalik Sándor: Adatok a regéczi porcelángyártás történetéhez 109
Zlinszkiné, Sternegg Mária: Az első magyar „bútorgyárnok". Vogel Sebestyén 153
B. Supka Magdolna: Szemlér Mihály 219
Ybl Ervin: A budai várpalota építése. 253
Aradi Nóra: A magyar történeti festészet az 1880-as évektől az 1919-es proletárdiktatúráig 278
Genthon István: Ferenczy Károly arcképei 335
Lyka Károly: Adalék Koszta József stílusának történetéhez. 349

KÖZLEMÉNYEK

Pogány Ö. Gáborné: Id. Markó Károly művei 355
Z. Lányi Vera: Két ismeretlen Munkácsy levél 454
Farkas Zoltán: A Munkácsy-ösztöndíj története 458
Képek jegyzéke: 467

Felelős kiadó: a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatának igazgatója

Felelős szerkesztő: Mátrai Tamás

Műszaki vezető: Benkő András

Műszaki szerkesztő: Aranyos József

Terjedelem: 41 (A/5) ív. Példányszám: 640

Ez a könyv az MNOSZ 5601-54 és 5602-50 A szabvány szerint készült.

564303 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

MFW