

**MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
TANULMÁNYOK**

KÉPZŐMŰVÉSZETI ALAP KIADÓVÁLLALATA
BUDAPEST 1960

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
TANULMÁNYOK

**MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
TANULMÁNYOK**

KÉPZŐMŰVÉSZETI ALAP KIADÓVÁLLALATA
BUDAPEST 1960

MŰVÉSZETTÖRTÉNETI DOKUMENTÁCIÓS KÖZPONT ÉVKÖNYVE
1956 — 58.

Szerkesztette

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI DOKUMENTÁCIÓS KÖZPONT

TANULMÁNYOK

MOTRINGFONAT, LÁNCKERESZT, HURKOSKERESZT

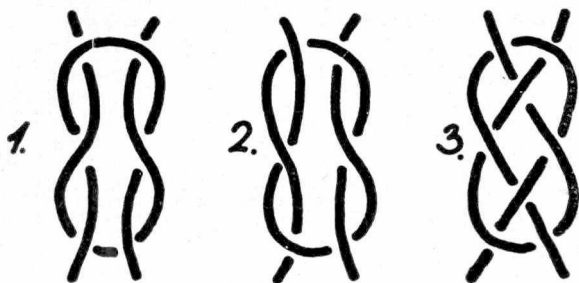
ÍRTA: CSEMEGI JÓZSEF

„Der Knoten im Dienst des Kultus wurde das Sprungbrett hinüber zur Knotenornamentik.“
(W. Holmquist: Kunstprobleme der Merowingerzeit, Stockholm, 1939. 37. o.)

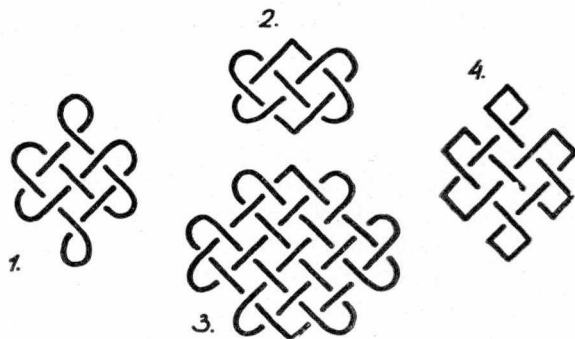
Művészettörténeti vizsgálódásaim során a *Héraklész-csomó* c. tanulmányomban vetettem fel először az utóbbi évtizedekben eléggé elhanyagolt ornamentika-történet egyik alapvető problémáját: a „tartalom” és „forma” közötti összefüggések kérdését ezzel a sajátos ornamentummal kapcsolatban (1. kép). Bár a magam elé tűzött feladat akkoriban szűk határok között mozgott, mert csupán egy díszítőelemre korlátozódott, megoldása azonban oly megállapításokra vezetett, amelyek véleményem szerint akár általános érvényűeknek is tekinthetők. Dolgozatomban ugyanis rámutattam, hogy a Héraklész-csomó eredetileg nem volt pusztán díszítőelem csupán, hanem Héraklész félisten-mivoltára utaló forma, bűvös erejűnek tartott jelkép is, s mint ilyen egyben az ősi eredetű mágikus varázscsomók népes családjába tartozik. Köztudomású, hogy az ősi néphit szerint e varázscsomók ember-elődeinket arra tették képessé, hogy az általuk felismerni vélt természetfeletti erőket saját szolgálatukba állítsák, azokat a maguk hasznára fordítsák. Az is ismeretes, hogy idők múltán az ember természetszemléletének fejlődésével e varázsjelek új tartalmat kaptak: istenszimbólumokká alakultak át, a természetfeletti tartott erők istenfogalmakká kristályosodásával párhuzamosan. S hite szerint az embert létfenntartási harcában arra tették képessé, hogy valamiféleképpen meghatározott alkalmazásukkal egyes isteneket a maga oldalára állítson, mások rontó erejét pedig elhárítsa magától. Nem kétséges tehát, hogy kezében győzelmet biztosító jelvényekké — szimbólumokká — váltak vagy a rontó hatalmak erejét megtörő apotropaionokká, felhasználásuk célja-módja szerint.

A varázscsomók formáját a díszítőművészet számos fonatrajzú díszítőműben, szalag- és területműstrában őrizte meg számunkra. Alapmotívumuk kialakulási idejét azonban többnyire az ősidők homálya fedi. De azóta évezredek kerestül éltek a maguk sajátos életét: átlábtak az egymást váltó stíluskorszakokon s nem múltak el sokszor azok korra és helyre sajátosan jellemző formakészletének letűnése-elhalásával sem. Bár történetük változatos, az elmúlás és megújulás végletei között hullámszik, de szerepük lényegében mégis a lassú halódás jeleit mutatja, s ma már legtöbbjük ki is veszett az élő díszítőművészet kelléktárából.

A Héraklész-csomó élete például mai ismereteink szerint az i. e. 3. évezredig vezethető vissza, a keresztény középkorba pedig mélyen belenyúlik. Tárgyi emlékanyagának vizsgálata határozottan kimutatja, hogy győzelmi jelvényként és bajelhárító varázsjelként egyaránt alkalmazták, ebbeli jelentőségének kései bizonyítékai azok a középkori csomózott törzsű oszlopok, amelyek számos



1. Héraklész-csomók



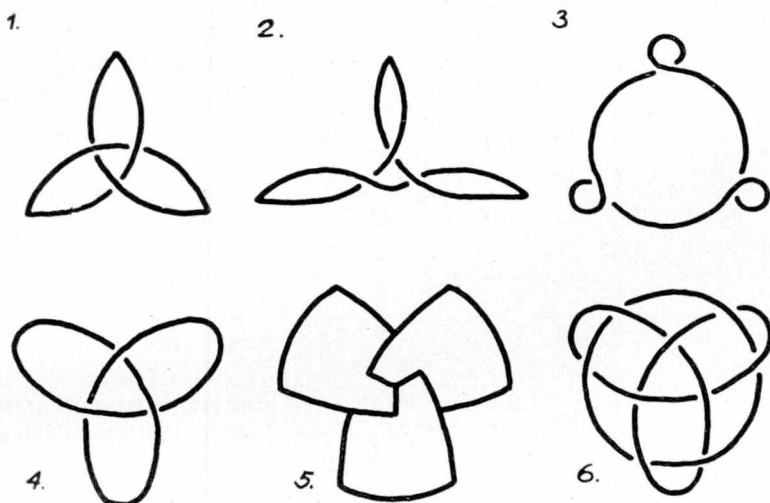
2. Szívfonatok

tartalma nem ismeretes, de a jászberényi kürt szívfonattal kapcsolt „isten keze” ábrázolása kétséget nem hagy maga után, hogy ezt is apotropaiónként faragták a kürtre.² A szívfonat legkorábbi példáját ugyancsak az i. e. 3. évezredből, de nem Egyiptom földjéről (mint a Héraklész-csomót) hanem Mezopotámiából ismerem, s életeútja is némileg különbözik azétól. Így például a szívfonat formáját a magyar népi ornamentika a legutóbbi időkgig megőrizte, míg a Héraklész-csomó motívuma már csak elvétve tűnik fel az újkori emlékanyagban.³

A trinitász-szimbólumok és ábrázolások ... c. tanulmányom ugyancsak e tárgykörből merítette alapanyagát.⁴ Ez alkalommal ama jelképek vizsgálatára vállalkoztam, amelyek sajátos rajzi formájuk, szerkezetükből következően a vallástörténet folyamán kialakult különféle hármás istenfogalmak szimbolizálására szolgáltak. A magam elé tűzött feladat ez alkalommal jóval sokrétűbb volt, mint az előzőek, mert az idetartozó szimbólumok téma- és tárgyválasztás szempontjából különfélék, s változataik száma is tetemes. De a tekintetben megegyeznek, hogy mindegyikük körkompozíció, amelyben az alapmotívum (nyúl, hal, láb, levél vagy egyszerűen : hurok⁵ (3. kép), ötletes módon, egymástól elválaszthatatlanul, háromszor fordul elő, nyilván azért, mert eszmei indítékuk azonos : mindegyikük a „hármás egység” gondolatának kifejezését szolgálja.⁶ Végül a trinitász-jelképeken felül dolgozatomban tárgykörebe vontam az allegorikus trinitász-ábrázolásokat is, hogy tisztázzam : mely törvényszerűségek irányították annak az útját s melyek ezét, külön-külön és egymáshoz való viszonylataikban egyaránt.

építészeti alkotáson, kapuzatok, ablaknyílások, olvasó állványok, halotti lámpások, stb. kialakításában jutottak szerephez.

Másodszor László Gyula *Lehel kürtje* c. tanulmányához fűzött gondolataim papírra vetése során nyílt lehetőségem arra, hogy a *Héraklész-csomó* c. dolgozatomban megpendített témakörre újból visszatérjek. Ez alkalommal egy másik, formája szerint általam szívfonatnak nevezett mágikus csomóra hívtam fel a figyelmet (2. kép). E motívum szerkezete a Héraklész-csomótól alapvetően eltér : önmagába visszatérő szalagból áll, amely két egymással ellentétesen rajzolt szívvidom szerint fonatosodik. Jelképi



3. Deltodonok

Ez esetben sem céloom vizsgálati eredményeimnek bővebb ismertetése. Annyit azonban el kell mondanom, hogy egyes trinitász-szimbólumok-allegóriák esetében sikerült kétséget kizáróan bebizonyítanom (vagy régebbi kutatók ilyenét megállapításait újból igazolnom), hogy ezek a középkorban a keresztény vallás szentháromság-egyisten koncepcióját jelképezték vagy allegorizálták, másokról pedig azt is, hogy már a megelőző korokban is hármasságok vizuális érzékeltetésére szolgáltak. Ebből arra következtettem, hogy e felismerés érvényes a többi középkorban használt trinitász jelképre is: az ókori vallástörténetet különféle hármasság-istenfogalmait jelképeink többségében felváltotta a kereszténység szentháromság-koncepciója. Véggkövetkeztetésként pedig akként fogalmaztam meg a vizsgált történeti jelenségekből leszűrte általános törvényszerűséget, hogy az avulófélben levő istenfogalmakkal jelképeik általában nem múltak el, ha kompozíciós sajátosságaiknál fogva a régi fogalmak helyébe lépő újak szimbolizálására ugyancsak alkalmasnak bizonyultak.

Dolgozatom másik, általam lényegesnek tartott eredményének tartom annak megállapítását, hogy e jelképek annakidején a termelésben, mint „fiktív munkaeszközök” nem kevésbé jelentős szerepet vittek. Elődeink ugyanis e szimbólumokat az általuk jelképezett „természetfölötti” erők szolgálatba állítása, „hasznosítása” céljából különféleképpen „alkalmazták”, létük fenn-tartásáért a természettel és az ellenséggel vívott súlyos harcaik eredményes-sége érdekében. Másszóval: e szimbólumoknak valamiféle (fiktív) hasznos-sági tartalmat tulajdonítottak. S úgy látszik, hogy a jelképek mögött rejlő fogalmak (az eszmei tartalom) változásával ez az utóbbi tartalmi mozzanat szükségképpen nem változott, mert a tárgyi emlékenyag bizonyossága szerint a szimbólum gyakorlati felhasználóságába vetett hit az eszmei tartalom változása ellenére is évszázadokon keresztül megmaradt, legfeljebb idővel



4. Longobard faragványos kőlap motringkeresztrel, homokóra-motívummal és deltodonokkal (Como, Múzeum)

egyre inkább a népi babonás hiedelmek szintjére süllyedt, míg a forma végleg pusztá ornamentummá nem vált.

E felismerés fontos kérdéseket vet fel a kutatás számára, a mindenkori társadalmi lét és tudat viszonyának kérdéseit egy-egy jelkép tükrében. Korok szerint hogyan viszonylottak ezek egymáshoz a szimbólumok történetében? És miként határozták meg valamely jelkép társadalmi jelentőségét az ornamentika vagy akár a képzőművészetek egészének a keretén belül? Kérdések ezek — kevesek a sok közül — amelyeknek társadalom- és művészettörténeti jelentősége ma már elvitathatatlan, s az sem kétséges, hogy megoldásuk további távlatokkal is kecsegteti a jövő kutatóit.

E megfontolások végül is arra készítettek engem, hogy megkísérleljem a jelképek főbb, általános „élettani” törvényszerűségeinek vázlatos összefoglalását: elhalásuk és újbóli érvényre jutásuk feltételeinek, módjának meghatározását a társadalomban beálló struktúra-változások idején. Tudatában voltam, hogy e tekintetben töretlen utakra lépek! S könnyen megtörténhetik, hogy a további kutatások tárgyi eredményei megállapításaimat még sok tekintetben módosítani fogják. Mégis magamra vállaltam e feladat nehézségeit, mert művészettörténetünk művelői, akik az ily természetű problémák megoldására a leghivatottabbak lennének, ez ideig nem sokat tettek e téren. Talán kevésbé mutatósnak találják e témakört vagy szemléleti kötöttségek hátráltatják őket ennek az úttörő munkának magukra vállalásában? Pedig ez irányú tevékenységükre egyre égetőbb szükség lenne, mert szilárd meggyőződésem, hogy az előttünk tornyosuló művészetelméleti feladatok ily jellegű és célzatú vizsgálatok nélkül, pusztán spekulatív tevékenységgel nem oldhatók meg!⁷

Azt hiszem természetesnek tűnik, hogy ezek után továbbra is hozzá kívánok járulni az előbbieken felvetett témakör kimunkálásához, eddigi, helytállóan látszó megállapításaim továbbfejlesztéséhez, s a jövőben hibásnak bizonyulók kiigazításához egyaránt. E célzattal íródott jelen dolgozatom is, amelyben további három, rajzi változatokban nem egyszer igen gazdag

mágikus csomó bemutatására, történetük vázlatos ismertetésére vállalkozom. Ezek: a motringfonat, a lánckereszt és a hurkoskereszt.

MOTRINGFONAT

A motringfonat legkorábbi példáit a mezopotámiai kultúrkör tárgyi hagyatéka őrizte meg számunkra. Ezek részint elvont rajzú ornamentumok, amelyek önmagába visszatérő szalagmotívumból fonatosodnak, részint egymásbafonódó két kígyóból állnak elő. Az eddigi kutatás a motringfonat szimbólum voltát e kultúrkörben nem vitatja, legfeljebb értelmezése tekintetében jelentkeznek eltérések. Például A. Jeremias szerint a kígyópárból kialakított motringfonat korai változatában, a botra tekeredő kígyópárban, Ningizzida isten öltött jelképes formát. Ekként örökölte a hellén világ is, amely e szimbólumot Hermész kezébe adta. R. Eisler viszont a Nap (Zeusz) és a Föld (Rhea) szimbólumát ismeri fel a kígyópárban, különben pedig egy Gudea-korból származtatott nefrit-vázára hívja fel a figyelmet, amelyen két koronás leopárd között álló rúdon két kígyó ugyancsak a motringfonat módján tekeredik. A rudat a kígyópárral ő is „Hermész-bot”-nak tartja, de egyben azonosítja azt a Zrvan-szobrokon ugyancsak ábrázolt kígyópárral.⁸

A mezopotámiai elvont rajzú és kígyópárból előállított motringfonatban számos kutató egy és ugyanannak az eszmei tartalomnak a kifejeződését látja. Mások viszont az elvont rajzúakban önálló, a kígyópáros változatoktól független szimbolikus tartalmakat keresnek, bennük hol a víz vagy a tenger, hol pedig egyenesen Adad esőisten jelképét sejtik.⁹ Azonban bármi volt és bármiképpen alakult a motringfonat és a Hermész-bot jelképes értelme az idők folyamán, annyi bizonyosnak látszik, hogy az utóbbi tartalmilag meglehetősen önállósult a többi, kígyópárból alakított motringfonattól. Életútjának követése messzire vezetne el bennünket tulajdonképpen tárgyunktól, ezért történetével a továbbiakban nem foglalkozom.¹⁰

Az elvontrajzú motringfonat — szimbólumként — Anatóliában, a hettita művészetben is gyakran előfordul,¹¹ nem ismeretlen a Földközi-tenger keleti partvidékén, így Szíriában, Palesztinában¹² és természetesen Kréta, valamint Ciprus szigetén sem.¹³ Formáját minden bizonnyal e területek közvetítették a mezopotámiai kultúrkörből a hellén világ felé, ahol az idővel a díszítőművészetben meg is gyökeresedett, könnyítették meg vándorlási útját északnak a nomád kimmerekhez, szkítákhoz, szarmatákhoz,¹⁴ majd pedig biztosították továbbélését a pogány és keresztény római birodalom egész területén éppúgy, mint az Iszlám díszítőművészete által elárasztott Mediterráneumban.¹⁵ Sőt: a kereszténység, később pedig a mohamedánizmus terjedésével e motívum a Földközi-tenger mellékéről Afrika belsejéig (Szudán, Nigeria, Kongó, stb.) is elhatolt s ott a népi iparművészet területéről a legutóbbi időkig sem szorult ki. S nem kevésbé jellemző az is, hogy ezeken az alkotásokon a motring-motívum nemesak elvontrajzú, hanem kígyófonatos formában is gyakori.¹⁶

A római birodalom díszítőművészetében a császárkor idején — kb. az i. u. II. századtól kezdve — tűnik fel gyakrabban az elvontrajzú motringfonat. Példáit főként a padlómozaikok díszítőelemei között lelhetjük fel, számos más

fonat- és csomómotívummal egyetemben, a birodalom keletén-nyugatán egyaránt.¹⁷ Jellege ezidőben inkább dekoratív, semmint demonstratív, így ezidőben csak sejtethető, de biztonsággal nem állapítható meg, hogy elsősorban formai értékelése vagy pedig jelképi értelmezése juttatta ily széleskörű szerephez. Élete mélyen belenyúlik az ókeresztény művészetbe s elterjedtsége jó ideig itt is általánosnak mondható.¹⁸ Az V. századtól kezdve hangsúlyos szerephez jutott Északafrikában, különösen az egyiptomi kopt művészet díszítőművészetében,¹⁹ a VII. századtól kezdve pedig feltűnik a Kaukázus vidékén, így például Árméniában,²⁰ majd pedig Grúziában is.²¹ Annál feltűnőbb, hogy a korabizánci császárság anyaországi művészetében jóformán hiányzik, noha gyarmatainak legnagyobb részén ismeretes volt.²²

Másként áll azonban a helyzet a Nyugatrómai császárság területén, amelyet a népvándorlás hullámai egyre-másra ostromoltak, míg végleg meg nem döntötték uralmát. Ugyanis a népvándorlás ama népelemei, amelyek keletről nyugat felé tartó útjuk során hosszabb rövidebb időt töltöttek el a Kaukázusvidék északi szomszédságában, vagy a Fekete-tenger északi, nyugati mellékén és akár sztyeppei közvetítéssel, akár a régi görög gyarmatvárosok vagy a keletrómai császárság révén az antikvitással valamiféle közelebbi kapcsolatba kerültek, már korábban megismerkedhettek a fonatdíszű ornamentika egy s más elemével, így a motringfonattal is.²³ Valószínű, hogy közvetítésükkel jutottak el e formaelemek az északról dél felé húzódó germán törzsek díszítő formakincsébe is, ha vándorútjuk az övékével találkozott.²⁴ Az i. u. V. században kibontakozó gót vándorlás vált e tekintetben jelentőssé Itáliában, Franciaországban és az Ibériai félsziget területén. A gótok érdeme, hogy mintegy talajt szántottak Itália antik római és bizánci hagyományokkal terhes földjén, az Észak-Itáliát előzőnlő longobardok művésze számára.²⁵

Mindezek ellenére mégsem látszik valószínűnek, hogy az itáliai longobard művészet és az ezzel feltűnően rokonjellegű óhorvát művészet gazdag fonatos-ornamentikája, gyakran használt motringfonatai kizárólag a gótok művészeti hagyatékának viszonylag gyérebben található fonatos díszreiből venné eredetét. S kétséges értékű az a feltevés is, amely a motringfonat ismeretét a longobardok részéről avar közvetítésnek tudja be.²⁶ Annál meggondolkoztatóbb Holmquist véleménye, aki a longobard (és óhorvát) fonatos díszek közvetlen előzményeit elsősorban a Közélkeleten, főként a kopt művészetben keresi. Szerinte emellett az olasz és a francia szakirodalom által oly szívesen hangoztatott bizánci és más átvétel lehetősége csak másodsorban jöhet számításba.²⁷ Ez utóbbi megállapítását különben varázssomóink történetének áttekintése igazolni látszik, mert például ez esetben kizárt annak lehetősége, hogy a motringfonatot a longobard művészet közvetlenül Bizánctól vette volna át.²⁸

A római császárság nyugati provinciáinak területén (itt elsősorban Galliára és Germániára kell gondolnunk) sem annyira a halódó római monumentális művészet, hanem a népvándorlás nyomán kialakuló meroving anyagi kultúra biztosította a motringfonat továbbélését. Ezért tűnik fel elsősorban a romanizált germánság iparművészeti alkotásain: szíjvégeken, övcsatokon, fibulákon egyaránt. Holmquist kutatásaira támaszkodva ma már nyugodtan állítható, hogy a meroving művészet kialakulására a római és a germán formahagyaték

mellett ugyancsak a kopt művészet volt alapvetően ösztönző hatású.²⁹

Lényegében hasonló volt a helyzet a brit szigetvilág és Írország koraközépkori művészetében. Csak a különböző eredetű formaelemek keveredési arányában és hatóerejében jelentkezett alapvető különbség. Így pl. a közvetlen, és a meroving művészet által közvetített kopt hatás mellett a kelta őslakosság, egyes területeken pedig a provinciális római kultúrhagyaték pogány művészete is hathatósan közrejátszott a betelepülő germánosság művészeti szemléletének kialakításában.³⁰ Azonban akár Európa középső-, akár nyugati felének koraközépkori művészetére vetjük tekintetünket, bennük a motringfonat továbbélése mindenütt kimutatható, sőt a keleti — absztrakt motringokkal szemben — mintegy atavizmusként — zoomorf változata is fel-fel tűnik, főként a VII. századtól kezdve.³¹ E motívumok többé-kevésbé hangsúlyos elhelyezésűek, alkalmazásuk sajátos módja pedig egyenesen arra vall, hogy nem pusztán értelem nélküli díszítőelemként kerültek helyükre.

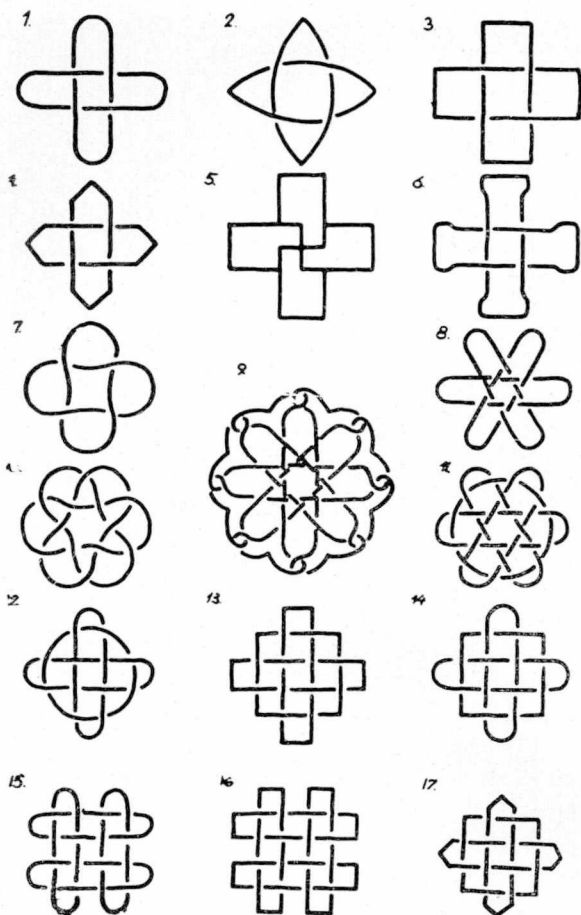
A motringfonattal kapcsolatban — mintegy a teljesség kedvéért — meg kell emlékeznünk még az ún. „homokóra” motívumról is. Ez a díszítőelem ugyanis



5. Kőfaragvány motringfonattal (Székesfehérvár, Kőtár)



6. Oszlopfő motringfonattal díszített fejlemez-töredéke (Esztergom, Kőtár)



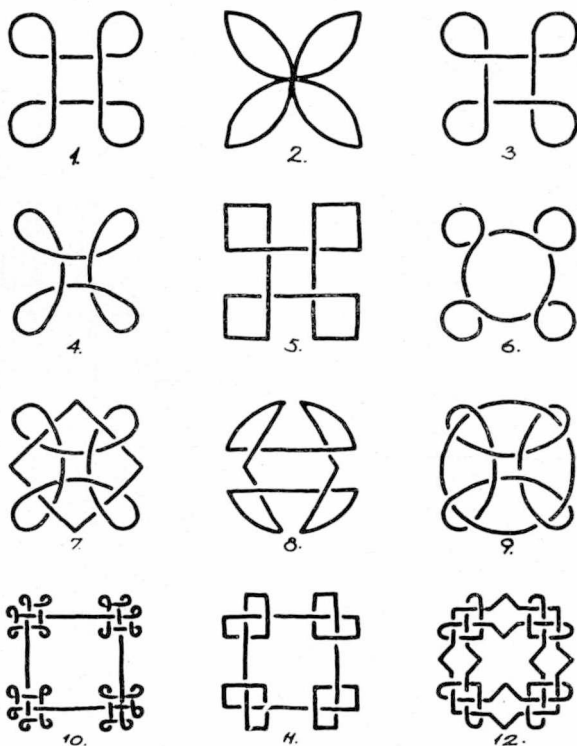
7. Lánckeresztek

fonat időszámításunk első évezredében újabb alapvető, tartalmi és formai változáson esett keresztül, amelynek kezdete általánosságban a III—VI. századra esik, teljes kibontakozása pedig a VII—IX. századi longobard stíluskörben ment végbe. Ennek bizonyítására csak azt említem meg, hogy a longobard (és óhorvát) díszítőművészet a motringfonatot egyre döntőbb számban alkalmazta Krisztus győzelmi szimbólumának, a keresztnek díszítésére, sőt magát a kereszt-formát gyakran csak motringokból állította össze.³³ Véleményem szerint ez semmi esetre sem tekinthető pusztán véletlennek, és súlyos tévedésbe esnénk, ha e „motringkeresztek” létrejöttét a fonatos díszekben oly gazdag longobard művészet magától értetődő stílusjelenségének tekintenők csupán. Ugyanis ez esetben a longobard mesterek a fonatornamentikának tárházából számos más díszítőelemet is bizvást kiválasztottak volna a keresztnek felületének kitöltésére. Hogy ezt — kevés kivételtől eltekintve — mégsem tették, ez csak azzal magyarázható, hogy a motringfonatnak már előbb oly eszmei tartalmat tulajdonítottak, amelyet valamiféle oknál fogva a keresztével

kéthurkú motringfonatnak is felfogható. Hol nyolcas formában tűnik fel az emléksíron, hol pedig részben vagy egészben tört vonalba merevedik és ez esetben homokórára emlékeztető formát ölt. A Mediterráneumban kevésbé ismeretes, inkább Eurázia északi felének művészeti anyagában fordul elő. Vagy totemállatokkal együtt, vagy azok helyén alkalmazták, így kétség nem férhet ahhoz, hogy e változatnak is jelképes értelme volt.³²

Úgy vélem: a motringfonat történetének e vázlatos összefoglalása elegendő annak érzékeltetésére, hogy ez az ősi istenszimbólum mily változatos életet élhetett a különböző ókori kultúrákon keresztül, tartalmi és formai tekintetben egyaránt, míg el nem érte időszámításunk kezdetét. És e változatok részletezése nélkül is elegendő lesz annak igazolására, hogy a motring-

összeegyeztetendőnek, de legalábbis összeegyeztethetőnek tartottak. Ezzel a motringfonat – a motringkereszt formájában – bevonult a keresztény vallási jelképek közé és mint a halál fölötti győzelemre: a feltámadásra és az örök életre utaló „*crux invicta*” keresztényi értelemben vett örökkévalóság-szimbólummá vált. Egyik legkiválóbb példáját Como városi múzeumának egyik kődomborműve szolgáltatja, amelynek a keresztjében motringfonat, talapzatán (a paradicsomi négy folyó helyén) homokóra-motívum látható, a keresztet keretelő architektúra íve és a kereszt-szárak között pedig, a Napot és Holdat jelentő rozetta kereteléseként, egy-egy deltodon – trinitász-szimbólum – tehát ugyan-

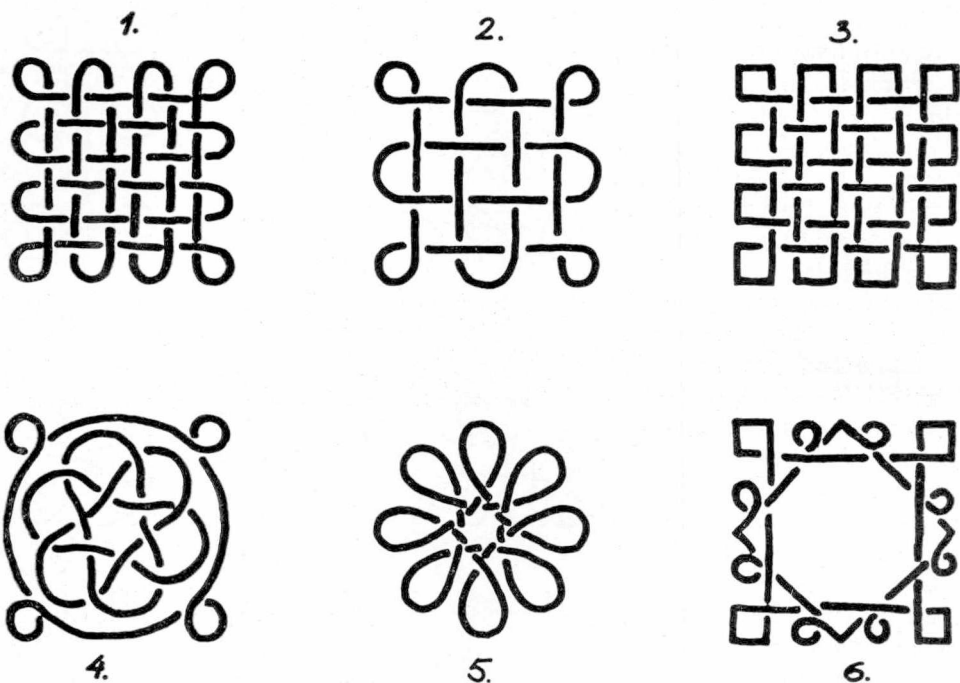


8. Hurkoskeresztek

csak istenjelkép foglal helyet³⁴ (4. kép). A longobard művészet hanyatlásával a motringfonat szerepe is lecsökkent, s a román stíluskorszak idején csak ama területeken kapott múlt formái – esetleg tartalmi – jelentőséget, ahol az antik római, a longobard vagy a protoreneszánsz stílusformák átmenetileg – mint pl. hazánkban – alakítóan hatottak a helyi művészetek fejlődésére³⁵ (5–6. kép). A gótika teljesen kirekesztette formakelléktárából, s csupán a reneszánsztól kezdve éled fel újra, hogy pusztán az antikvitás formahagyatékaként kísérje végig vagy fél évezreden keresztül a görög-római stílusformákra alapozó stílusok egész sorát. Keleten viszont mindenütt töretlenül tovább él a népművészet formaelemei között, ahol lábát valaha is megvetette, s egyes helyeken még ma sem veszítette el jelképi szerepét.³⁶

LÁNCKERESZT, HURKOSKERESZT

A következőkben két másik, Európa, Ázsia és Afrika művészetében egyaránt ismert, kerekén 5000 éves díszítőelem történetének, vándorlási útjának felvázolására vállalkozom. Eredete szerint mindkét díszítőelem mágikus esomó. A lánckereszt két (ritkábban négy, hat vagy nyolc) egymásbafont, közönséges vagy piskóta-formájú láncszemből áll (7. kép), a hurkoskeresztet viszont önmagába visszatérő, folyamatos vonallal fonatosan megrajzolt négy-



9. Hurkoslánckeresztek (1–4. és 6.) — Ikerhuroskereszt (5)

szírmű rozetta, négyhurkú kör vagy sarkain hurkolt négyzet alkotja (8. kép). A lánc- és hurkoskereszt külön-külön, de egymásba helyezve is előfordul („hurkoslánckereszt”, 9. kép), hol szabadon, hol körre, négyzetre felfűzötten jelenik meg, egyszóval számos változatban ismeretes. Ezek azonban a kompozíció lényegét nem érintő különbözőségek csupán, úgyhogy nyugodtan állíthatjuk: díszítőelemeink eredeti alapformájukban élték át a társadalmi formák, történelmi fordulatok és stílusváltozások egymásutánját az évezredek során.

A lánckeresztet az ókori művészettörténet szakirodalma Salamon-csomó vagy Salamon-kulcs névvel illeti és a zsidók legendás hírű királyával hozza összefüggésbe.³⁷ Legkorábbi előfordulását ez idő szerint egy i. e. III. évezred elejéről származó Susa-i reliefről ismerjük, rajta a lánckereszt, mint két, lánccszemként egymásbafont, önön farkába harapó kígyó látható.³⁸ De a hurkoskereszt sem látszik a lánckeresztnél fiatalabbnak, mert az i. e. 3000 körüli időből való Lagas-i ún. Lugalanda-pecséten már igen fejlett formában jelentkezik.³⁹

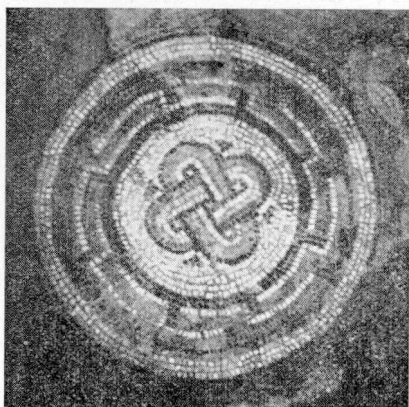
E két motívum az idők folyamán ismeretessé vált Keletázsiaiában,⁴⁰ de az ázsiai sztyeppe-kultúrákat sem kerülte el,⁴¹ nyugaton pedig a Földközi-tenger melléki kultúrák formakincsében is feltűnt s életét évezredekken keresztül biztosította ott is. Első közvetítője a Mediterráneum felé minden bizonnyal a zsidóság lehetett, a lánckereszt ezért kaphatta a szakirodalomban Salamon királyával gyakorta kapcsolt nevét. Mindenesetre tény, hogy a lánckereszt és a hurkoskereszt Palesztina és Észak-Afrika római időben épült zsinagógáinak

párkányfrizein, illetve padlómozaikjain igen gyakori,⁴² ahol Héraklész-cso-mókkal s más, ősi asztrális-eredetű világmindenség-szimbólumokkal (penta- és hexagrammokkal) együtt szerepel. Különbözik a lánckeresztnek a zsidó szimbolikában oly elhatározó jelentőségű hexagrammhoz („Dávid pajzsa”) való szoros kapcsolatára mutat, hogy ennek három — rendszerint piskótaformájú — láncszemből szerkesztett változata (a „lánc-csillag”) itt alakult ki, mintegy annak mintájára, s innen terjedt el a középkor folyamán, főként a Mediterráneum keleti felében.⁴³

Jellemző, hogy a lánccsillag és hurkoskeresztet a görög művészet nem tette sajátjává, használatba görög földön csak a római művészet térfoglalása során került. A római művészet viszont Kisázsian keresztül, a hellénizmus kezéből vehette át, s a motringfonattal együtt előszeretettel alkalmazta padlómozaikművészetében, olyannyira, hogy e révén motívumaink a birodalom legtávolabbi provinciáiba is eljutottak. Elsősorban az i. u. II-IV. század itáliai mozaikjain fordulnak elő tömegesen, de nem hiányoznak Franciaország, Spanyolország, Anglia, a Rajnavidék és a Dunavidék, az Adria melléke, a Balkán, Kisázsia és Észak-Afrika római kori mozaikművészetében sem.⁴⁴ Feltűnő ez a jelenség, benne ősi démonűző módszerek kései, talán teljességében nem is tudatos átvétele, lecsapódása sejthető a római kultúrában. Ugyanis a primitív népek varázslási módszerei között jelentős szerepet töltött be az apotropaikus jeleknek porba rajzolása, amelybe a varázsló beleáll, hogy a szertartás idejére a démonok támadásától védve legyen. Könnyen meglehet, hogy a római padlómozaik-rakók előtt is valamiféle hasonló képzetek lebeghettek, a padlóminták közé szőtt varázsjelek alkalmazása által hitük szerint háborítatlanságot biztosítottak a helyiségben tartózkodóknak a gonosz hatalmakkal szemben. És talán ez az ősi hitbéli szokás teszi érthetővé azt is, hogy bár e motívumok a középkor folyamán kihálófélben vannak, életüket éppenséggel a templomok padlómozaikjai és intarziái biztosították legtávolabbi (pl. Itáliában).

A jelképezett eszmei tartalom szempontjából motívumaink a IV. századtól kezdve nemcsak egyre jobban hasonulnak a többi más szimbólummal, hanem szemlátomást mindinkább a kereszténység — egyes esetekben az Iszlám — szolgálatába szegődnek. Krisztianizálódásukra jellemző például az, hogy gyakran kapcsolódnak a keresztmotívumhoz: nyilván Krisztus-jelképpé válnak. Eszmei tartalmuk kivételes esetekben, a hozzájuk társuló képes ábrázolások révén, vitathatatlaná válnak: például az Arles-sur-Tech-i templom kapuívmezejében a trónoló Krisztust mandorla-alakúra formált hurkoskereszt közepére faragták ki, a négy hurokba pedig az evangélista-szimbólumok kerültek (24. kép).⁴⁵ Kapcsolatuk a mohamedánizmussal is tisztázottnak látszik: a Közelkelet zsidó és korakeresztény tanain s művészetén keresztül jutottak be az iszlám vallásos művészetébe. Ennek tulajdonítható, hogy Ázsiában, Afrikában és mindenütt feltűnnek, ahol a zsidóság, a kereszténység vagy Mohamed vallása valaha is megvetette a lábát.⁴⁶

A lánccsillag és hurkoskereszt alkalmazása Palesztinából észak felé is rohamosan tovagyűrűzött. Szírián keresztül elérte Kisáziát, majd pedig a Kaukázus



10. Mozaikpadló részlete lánckeresztrel
(Szombathelyi ókeresztény bazilika)

getvilág egyes benszülött törzseinek varázsjelei között éppúgy fellelhető,⁴⁹ mint Északnyugat-Afrika négereinek vallásos népművészetében.⁵⁰ S a jeleinkkel kapcsolatos körülmények még kétséget sem hagynak afelől, hogy azok is ugyanabból a forrásból, s ugyancsak zsidó, keresztény vagy mohamedán közvetítéssel kerültek el így messzi távolba az idők folyamán.

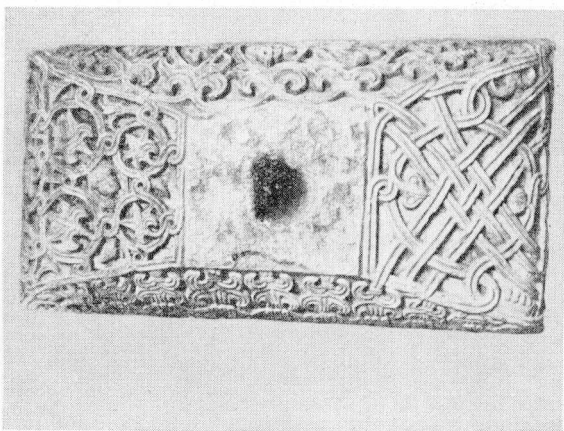
A népvándorlás korában keletről egyes népelemek — főként a gótok, később az avarok — hozzák magukkal és terjesztik iparművészeti eszközeiken, tárgyaikon, ékszereiken a láncc- és hurkoskereszt motívumát. Többek között ennek tudható be, hogy ezek száma nyugaton a meroving-karoling művészetben, de később az Ottók korában is meglehetősen nagy,⁵¹ s Közép-Európában — pl. a Balkánon — még a későbbi középkorban is igen jelentős.⁵² Kétségtelen, hogy a népvándorlás időszaka e díszítőelemek feltűnését jóformán csak az iparművészeti tárgyakra korlátozta. De hullámainak elültével a longobard és az óhorvát művészetben kőbe-faragva monumentális formában is újból jelentős szerephez jutnak.⁵³ S szerepük nem sokkal kisebb a brit szigeteken sem, ahol például a kódex-miniatúrák fantasztikus állatainak nyelve, farka, bóbitája, sörénye mágikus csomóformákba, így többek között hurkoskeresztbe



11. Mozaikpadló részlete pároslánckeresztrel
(Aquinicum, helytartói palota)



12. Körre fűzött lánckereszt a tarnaszentmáriai plébánia-templom falán



13. Mustrába iktatott hurkos lánckereszt (Vállkő a Szekszárdi Múzeumból)

is fonódik, csavarodik, és a kőkeresztek ornamentikájában éppúgy tovább él,⁵⁴ mint északon (Svédországban, Dániában) ahol élete a koraközépkor emlék-anyagán mindenütt folyamatosan kimutatható.⁵⁵

Mágikus csomóink elterjedtsége azonban az i. u. X. század után érezhetően megeszappan. Úgy látszik: a középkor további szakaszaiban lassan e jelek is elvesztették jelentőségüket, szerepüket. Hol a római, hol meg a népvándorláskori művészet formahagyatékával keveredve lopódnak csupán a későbbi középkor ornamentumai közé vagy a középbizánci művészet hatására



14. Lánckeresztes kapuívmező Újudvarról (Budapest, Szépművészeti Múzeum)

kerülnek át nyugat művészetébe,⁵⁶ annak a középbizánci művészetnek hatására, amely végre valamelyes teret engedett alkalmazásuknak a Héraklész csomó, a szív- és motringfonat motívumával egyetemben,⁵⁷ nem úgy mint korabizánci elődje. Végül pedig erejétvesztett, tartalmatlan s elavult motívumokként alázuhantak a népművészet ornamentikai kelléktárába, hogy ott tengessék mindenféle babonával körülvelt életüket még a XVIII—XIX. század folyamán is.⁵⁸

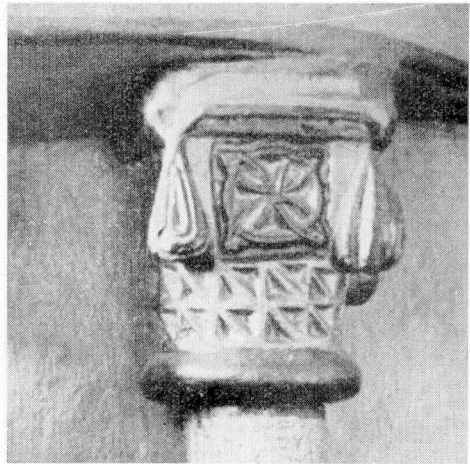
Magyarország területén mind a két formaelem szerephez jutott. Első tömeges feltűnésükre Pannónia rómaiakori mozaikművészete szolgál bizonyítékkal,⁵⁹ (10—11. kép) s nagy számban ismeretes a népvándorlaskor emlékeiből is.⁶⁰ Középkori emlékeink között számuk természetesen megcsappan, de jelentőségük nem kevesebb. A lánckereszt például a X—XI. századi épületornamentikánkban három helyről ismeretes. Az egyik a tarnaszentmáriai templomhajó déli oldalán látható, egy másodlagosan befalazott kövön. Rajta a lánckereszt körre fűzve jelentkezik, s mind a lánceszemeket, mind pedig a körfüzéért háromerű szalagként faragta ki a kőfaragó⁶¹ (12. kép). Másik példánkat a szekszárdi vállkő egyik rövid oldalán ismerhetjük fel, eléggé kusza fonatdíszbe ágyazottan. Sőt, ha jobban megfigyeljük, a fonatdísz négyhurkú körmotívum fűzi egységbe, amely a hurkoskereszt egyik



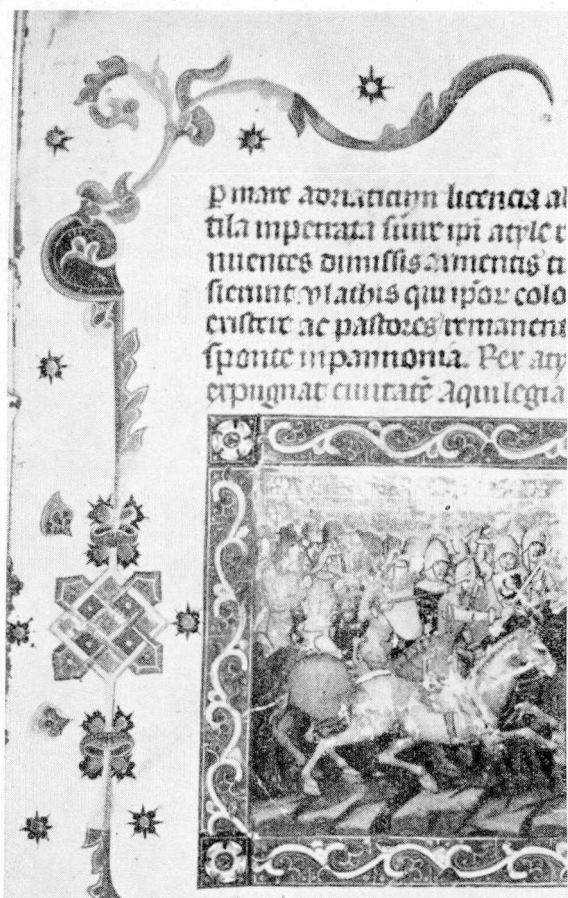
15. Oszlopfő Dömösről, körre fűzött hurkoskeresztekkel (Esztergom, Kőtár)

jellemző változata. Vállkővünk esetében tehát mind a két motívum egyszerre, egy kompozícióba szerkesztve került a helyére, mintegy rejtetten a néző szeme előtt, feloldva a környező fonatdísz által, amelyben mind a jelképek, mind pedig a fonatok kéterű szalagból tekerednek a díszítendő kőfelületen⁶² (13. kép). Harmadik példával az újudvari ívmező szolgál, amelynek tükrét egyik oldalról kentaurral, a másikkól kígyópárral közrefogott kéterű lánckereszt tölti ki (14. kép). Mind a három lánckereszt elhelyezése hangsúlyos, s kifaragási módja nem arra vall, hogy ezeket eredetileg pusztán díszítőelemként faragták volna ki a kőből. Különösen áll ez az újudvari timpanon lánckeresztjére, amelynek sajátos mondanivalóját is jó

16. Oszlopfő Zánkáról, körre fűzött
sziromkereszt-dísszel



17. Sirlap, címerében
lánckeresztrel
(Budapest, Halászbástya-Kőtár)



18. Négyzetre felfűzött, szegletes végű lánckereszt a Képes Krónika egyik lapjának szeldíszében

jogar filigrános foglatára a négyzetre fűzött lánckereszt, hiszen — amint azt László Gyula már kimutatta — magát a jogarba foglalt kristálygömböt is apotropaionnak tekintették annakidején. A foglatat középkori készítője ezt még csak hangsúlyozta azzal, hogy a saját kezemunkáján is mágikus csomót alkalmazott záródíszül.⁶⁷

Következő példánk egy budai sírkő, amelynek címerpajzsában lánckereszt látható⁶⁸ (17. kép). Síremlékünk már a gótika idejéből, 1388-ból származik, kinek tetemeit takarta egykor? — nem tudjuk. Annyi mindenesetre kétségtelennek mondható, hogy a címer rajta választott címer, nem királyi adományozás útján jutott tulajdonosának birtokába. Kora ennek következtében nem eshetett nagyon messze a síremlék készítésétől. Különben is: a lánckereszt címerképpé csak oly időben válhatott, amikor már keresztényi jelképes értelme meglehetősen elbizonytalanodott, ez pedig kereken 1300 előtt nemigen következhetett be nálunk. Valószínűnek látszik, hogy a mi esetünk-

volna tudnunk ahhoz, hogy az ívmező többi ábrázolatának és egészének helyes értelmét valóban megfejthessük.⁶³

A hurokkeresztnek XII–XIII. századi építészetünk díszítőelemei között való szerepeltetésére két példával is rendelkezünk. Mind a kettőt körre fűzte fel a faragója oszlopfőt díszített vele. A dömösi gömbfejzet három oldalra jutott egy-egy hurokkereszt, a népvándorláskoriakra emlékeztető vonalvezetéssel⁶⁴ (15. kép). A zánkai fejzet sarokcsüngői között viszont egy-egy római mintájú szíromkereszt talált helyet⁶⁵ (16. kép) annak ékes bizonyosságául, hogy a kőfaragók mind a két esetben tudatos munkát végeztek: apotropaionokat faragtak ki az oszlopfőkre bajelhárítási céllal. Párhuzamaikkal külföldön unos-untalan találkozhatunk.⁶⁶

Hasonlóképpen vitathatatlanul apotropaikus céllal kerülhetett a koronázási



19. Rombuszra felfűzött, íves végű lánckereszt a Képes Krónika egyik lapjának szeldíszében

ben is az történt meg, ami a soproni Dági—Agendorfer-család címerével! Csak Péter comes ott nem egy avult Krisztus-jelképet, hanem egy divatjamúlt trinitász-szimbólumot választott címerébe, amikor nemzetsége anyagi-erkölcsi alapjait a XIV. sz. elején lerakta.⁶⁹

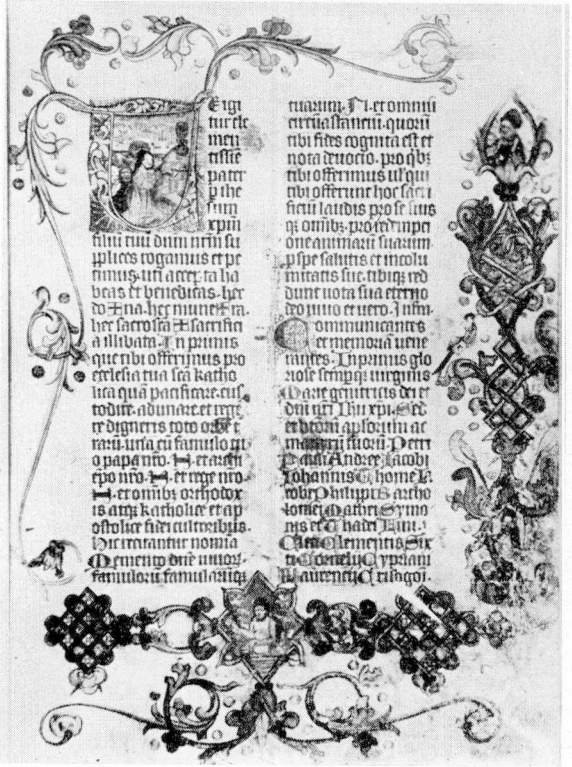
Babonás hiedelmek éltethették az Ágasegyháza-környéki ásatásokból kikerült ezüstgomb lánckeresztjét is, ugyancsak a XIV. századból.⁷⁰ E tekintetben a ruházaton alkalmazott apotropaikus védőjelek kései példájával állunk tehát szemben: előzményei évezredek voltak már abban az időben, de követőit is megtalálhatjuk még egy-két évszázaddal később a falu hagyományanyagában.

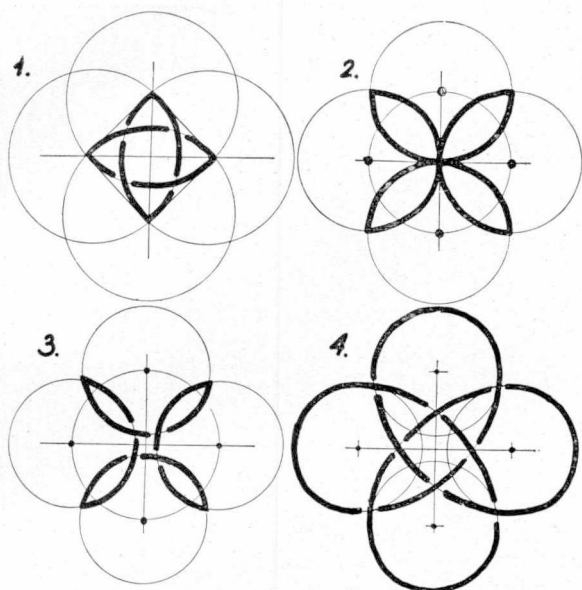
Díszítőelemeink azonban a miniatúra-művészet területén éltek legtovább. Kódexeink, pl. a Képes krónika (18—19. kép) — Henrik, csukárdi plébános misekönyve (20—21. kép) — Ganois Vencel bibliája, stb.⁷¹ lapjain gyakran találhatunk lánckereszttel, hurkoskeresztel díszített lapszéleket, kereteket, más fonatdíszek, jelképek társaságában vagy természetes indadíszbe rejtett díszítményképpen.⁷² Ezeket már csak újkori népi textilművészetünk múlja



20. Szívfonatok és oktagrammok, Héraklész-csomó és hexagrammok, Henrik csukárdi plébános misekönyvében (Alba Iulia — Gyulafehérvár)

21. Lánckereszt, szívfonat és Héraklész-csomó Henrik csukárdi plébános misekönyvében (Gyulafehérvár)





22. Lánckereszt, szíromkereszt, hurkoskereszt és csomóskereszt

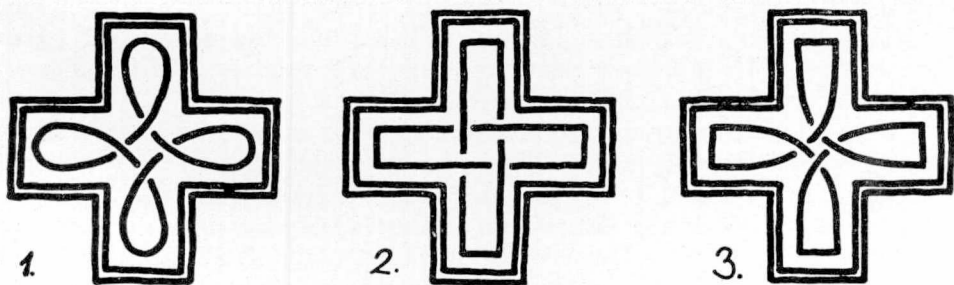
felül, közülük egy kiragadott példa, az erdélyi varrottások egy darabja, szolgáljon bizonyosságul díszítő-elemeink szívós továbbélésére.⁷³

ÖSSZEFOGLALÁS

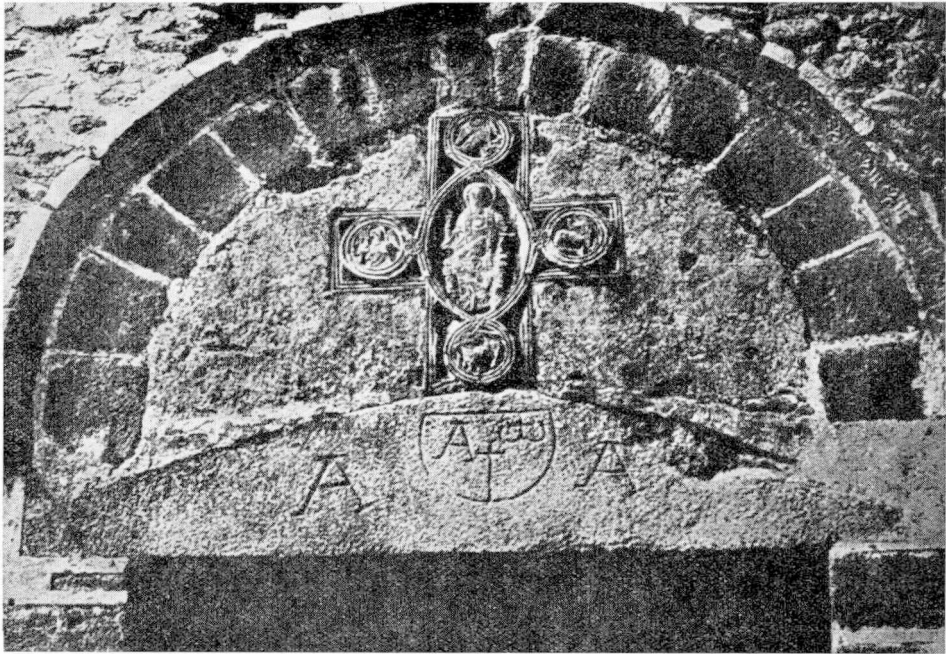
Az elmondottakban néhány — példaként kiragadott — motívumot kísértünk végig életútján. Formai összetettségük folytán semmiképpen nem tekinthetők valamiféle „alapotívumnak“, amely bárhol s bármikor, pusztán az ember „díszítőösztönének“ igényéből fakadva megszülethetett s minden társadalmi rendszertől, minden stíluskorszaktól füg-

getlenül, minden nép és minden nemzet ornamentikai készletébe oly magától értetődően mindenkor helyet kapott volna a multban! E motívumok nem „időtlenek“: az ősidők mágikus csomóira mennek vissza, s minden korban meghatározott eszmei tartalmak hordozóiként éltek a maguk életét, s csak e tartalmak folyamatos elhomályosodása, elkopása után váltak pusztá ornamentummá az idők során. Kezdetől fogva vallási képzetek tapadtak formáikhoz, ősi mítoszok letéteményesei voltak már az ókorban, de megérték a középkort is és sajátos „természetrájuk“ folytán alkalmasaknak bizonyultak arra, hogy krisztianizálódjanak.

A Héraklész-csomóval, a szív- és motringfonattal, a lánccs és hurkoskeresztel, valamint ezek számos változatával még korántsem merült ki a mágikus



23. Görögkeresztbe foglalt lánccs- és hurkoskeresztek



24. Trónoló Krisztus és a négy evangélista szimbólum hurkoskeresztbe foglalva (Arles—sur—Tech, kapuívmező)

esomó-ornamentika gazdag tárháza. Többek közt hátra volna még az asztrál-szimbólumok fonatosan is alkalmazott néhányának ismertetése. De ez a téma bizonyos fokig önállóan kezelhető, így kifejtését egy következő tanulmányomnak tartom fenn. Azonban az eddigiekből enélkül is kitűnik, hogy a tárgyalt motívumok életfolyása mennyire hasonló egymással, noha egyikük-másikuk útja rövidebb-hosszabb időre elválik a többiekétől. Bölcsőjük (talán a Heraklész esomó kivételével) Mezopotámia lehetett, onnan származtak el, többek között nyugat felé, s szaporodtak el a római birodalom díszítőművészetében. A kereszténység kialakulásának idején Szíria, Palesztina valamint Egyiptom területéről garmadával ismeretesek s — mint láttuk — expanzivitásuk megdöbbentő. Ennek láttán nem zárkozhatik el a művészettörténeti kutató ama feltevéstől, hogy mágikus jeleink a korabeli varázspapiruszok és a rabbinusi irodalom által oly részletesen tárgyalt kabalisztikus tudományokkal szoros kapcsolatban állhattak, s varázslási módszereiknek, valamint elhárításuk ismeretének terjesztésében a zsidó diaspora jelentős részt vett.

Nem volna azonban helyes, ha elfeledkeznénk annak lehetőségéről, hogy varázsesomóink krisztianizálási folyamata is megindulhatott már a korai, zsidózó keresztény szekták által. Simon mágus és Saturnilus, a szír—palesztinai gnózis fő képviselői, éppúgy közrejátszhattak mindebben, mint az ophiták vagy az alexandriai gnosztikusok, a marcioniták vagy a montanisták, stb. a Földközi-tenger keletén. Sorukat folytathatnók a harmadik századiakkal: Samosatai Jánossal Szíriában, Meletiussal Egyiptomban, hogy azután befejezhessük a

felsorolást a negyedik század nagy vallási mozgalmaival: a manicheizmussal és Arius tanításával, amely végül is európai méretekben alakított frontot az orthodox kereszténység ellen.⁷⁴

Nem céloim e négy viharos évszázad történetét bármiféle közelebbi vizsgálatba venni, hogy e feltevésemet valamelyest is konkretizáljam. Megelégszem az elem kirajzolódó probléma pusztá felvetésével, s a kidolgozást: feltevésem helyességének igazolását vagy hibáinak kiigazítását az erre hivatottabbaknak engedem át. Azt azonban mégsem hallgathatom el, hogy varázsejleink első népvándorláskorabeli közvetítői: a gótok rendre ariánusok voltak, s a vandálok, a burgundok, a horvátok és a longobardok, tehát mindazok a népelemek, amelyek ősi fonatdíszes varázscsomóink középkori továbbélésének biztosításában döntő szerepet játszottak nyugaton, a kereszténységet elsőnek ariánus változatában ismerték meg.⁷⁵ És ha még azt is hozzáteszem: a szírek Ázsiában, az örmények a Kaukázusvidéken, a koptok, abesszinek, núbiaiak Afrikában a keresztény vallást végül is heretikus (monofizita) formában tették magukévá s idővel el is szakadtak az egyetemes kereszténységtől, akkor egyben el is jutottam ama területek teljes felsorolásáig, ahol a jelképes értelmű fonatos csomóornamentika oly elhatározó szerepet játszott a Mediterráneum első évezredének ornamentika-történetében.

Ezekután túlzás-e vajon az a feltevés, hogy nagy általánosságban a kereszténység első öt évszázadának heretikus vallási mozgalmak voltak ősi pogány mágikus csomóink új tartalommal telítői, fő hordozói, keleti közvetítői nyugat felé?

¹ Bud. Rég. XV. 1950. 549. o.

² A Lehel kúrtje kérdéséhez. AÉ 1956. 88. o.

³ Ez utóbbira kiragadott például az 1511-ben elkészült nyírbátori stallumok egyike szolgál (*B. Oberschall M: A nyírbátori stallumok. Bp. 1937. XIV/2. tábla*).

⁴ Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarországon művészetében, eredetük, továbbélésük és népművészeti kapcsolataik (Műv. tört. Tanulm. Bp. 1957. 7. o.).

⁵ Megjegyzendőnek tartom, hogy a trinitász-szimbólumok egyik ősi alapformája, a deltoidon (három hurkot vető, vég nélküli szalagból szerkesztett idom), rajzi jellegét tekintve maga is bűvös csomónak látszik, s mint ilyen, a Héraklész-csomóval és a szívfonattal együtt a mágikus erők megkötésére szolgáló varázscsomók körébe éppúgy besorolható, mint a trinitász-szimbólumokéba (1. a 3. képet).

⁶ Az itt használt terminológia meghatározását l. a Művészetről c. dolgozatomban (Műv. tört. Ért. 1957. 209. o.).

⁷ A magyar művészettörténet a múltban sem dicselkedhetett idevágó gazdag irodalommal. Ennek egyik oka talán Huszka József és Supka Géza képzeletdús kutatói tevékenységében keresendő, amely higgadtabb szemléletű kutatóinkat tartózkodásra készítette, nemcsak módszerükkel, hanem magával a témakörrel szemben is. A másik okot viszont abban látom, hogy a különböző tudományágakat egyaránt érdeklő archeológiai és művészettörténeti „határkérdések” tisztázása (így a szimbólumok sajátos problematikájának megfejtése is) a múltban sem vonzotta különösképpen kutatóinkat. Szerintem ennek tudható be, hogy bár az általam felvetett témakör külföldi szakirodalmá ma már számottevő, eredményeit a hazai kutatás mégsem méltatta különösebb figyelemre, s ennek következtében ösztönző hatásuk magyarországi vonatkozásban el is maradt. És ez az általánosnak mondható idegenkedés teszi számomra érthetővé, hogy kiváló művészettörténésünk, Deresényi Dezső sem méltatta különösebb figyelemre e problémákat, s nem méltányolta ezek megoldására irányuló igyekezetemet sem, amint ez a Trinitász-tanulmányomról írt bírálatából kitűnik. Arra pedig nem

is gondolt, hogy a szimbólum-kutatásnak még építészettörténeti vonatkozásai is lehetnek (l. Műv. tört. Ért. 1957. 324. o.). Pedig éppen e vonatkozások kényszerítették engem az építészettörténetet arra, hogy a hazai művészettörténet ez évtizedes adósságát a szimbólum-kutatás terén valami módon törlesszem — s ezzel néhány építészettörténeti feladat megoldásához a szükséges alapokat lerakjam.

- ⁸ *Jeremias* : Hb. der altorientalischen Geisteskultur, Leipzig, 1929. 56—7. o. és 47. á. *Eisler* : Weltenmantel und Himmelszelt. München, 1910. 433—5. o.
- ⁹ Enzycl. fotogr. de l'art I. Le musée de Louvre. Paris, 1936. 208. o. és 223/B. á. (Tello kődombormű az i. e. XXVIII. századból). — Ua. II. Paris, 1936. 77. o. és 60. á. (kődombormű az i. e. 2000 körüli időből).
- ¹⁰ Ez alkalommal csak annyit tartok szükségesnek megjegyezni, hogy a Hermész-bot Nyugaton idővel az orvosok jelképévé vált (*Jeremias* 8. jegyzet i. m. i. h.). Nézetem szerint helyes úton jár *Krisztinkovich Mária* e kiadványban szereplő, „Az újkeresztény kerámika kezdetei és európai párhuzamai” c. tanulmány szerzője, aki az újkeresztény kerámián elég gyakori jelvény-típusok egyikét — jellegzetes rajzi megfogalmazására tekintettel—a Hermész-bot ábrázolását ismeri fel. Ugyanis a habánoknak az orvostudományokkal való szoros kapcsolatai ezt a feltevést igen valószínűvé teszik (l. még *Katona I.* kéziratos tanulmányát „Habánok és az orvoslás” címmel).
- ¹¹ *H. Th. Bossert* : Altanatolien, Berlin, 1942. 73. o. és 861—4. á. (későhettita reliefek Cerablus-ból, i. e. VIII. sz.) — l. még *E. Meyer* : Reich und Kultur der Chettiter, Berlin, 1914. idevonatkozó képanyagát.
- ¹² *H. Th. Bossert* : Altisyrrien. Tübingen, 1951. 676., és 830. á. — l. még *H. J. Kantor* : The Aegean and the Orient in the second Millenium b. C. (American Journal of Archaeology, 1947. I. 3. o. és XXIII/1. tábla).
- ¹³ *Bossert* : 12 jegyz. i. m. 324 és 676. á. Ez utóbbi főnőieci elefántesont faragványt ábrázol, amelyen trónoló istennő látható, fölötte a motringfonat.—*U. ő.* : Altkreta, Berlin, 1923. 157. kép.
- ¹⁴ *L. M. Rostozeff* : Iranians and Greeks in South Russia. Oxford, 1922. idevonatkozó képanyagát.
- ¹⁵ Az áarab birodalom művészetének hellenisztikus formakapcsolataira vonatkozóan l. *E. Herzfeld* : Der Wandschmuck der Bauten von Samarra und seine Ornamentik. Berlin 1923. Különb. a motringfonat motívuma az ozmanli törökök körében máig is él.
- ¹⁶ Pl. *L. Frobenius* : Und Afrika sprach . . . Berlin, 1912. 283. o.
- ¹⁷ Ennek igazolására a szakirodalomban bőven található forma-párhuzamok fölös felsorolása helyett csupán a közismert hazai leletanyagra (pl. Baláca, Aquineum, stb.) utalok — l. még *A. Bitus aquineumi sírkövét* (*Szilágyi J.* : Aquineum. Bp. 1956. IX. t.)
- ¹⁸ Jellemzésül két egymástól távoleső példát említek : az aquileiai (*G. Brusin* : Aquileia. Udine, 1929. 202—3. á.) és az El Asábaa-i ókeresztény bazilikát (*P. Romanelli* : La basilica christiana nell' Africa settentrionale italiana. Atti del IV. Congresso internazionale de archeologia christiana. Roma, 1940. 245. o. és 21—2. á.).
- ¹⁹ Lásd *J. Strzygowski* : Koptische Kunst. Catalogue générale du Musée du Caire. Vienne 1904. idevonatkozó képanyagát.
- ²⁰ *U. ő.* : Die Baukunst der Armenier und Europa. Wien, 1918. 437. o.
- ²¹ III. Я. Амураиановичи : История грузинского искусства. Москва, 1950. 55-6. á.
- ²² Pl. *H. Peirce* — *R. Tyler* : L'art byzantin. Paris, 1932. II. 66. o. és 19/A. tábla.
- ²³ Idevonatkozó főbb irodalom : *M. Ebert* : Südrussland im Altertum. Bonn—Leipzig, 1921. *A. A. Vasiliev* : The goths in the Crimea. Cambridge, 1936. — *R. Gabrielsson* : Kompositionformer i senkeltisk orneringstil. Stockholm, 1945. — *T. D. Kendrick* : Anglo-Saxon art . . . London, 1938. — *J. Strzygowski* : Altaï-Iran und Völkerwanderung. Leipzig, 1917.
- ²⁴ Lásd a 23. sz. jegyzetet, továbbá ; *J. Werner* : Münzdatierte Austrasische Grabfunde. Berlin, 1935. — *W. Weeck* : Die Alamannen in Württemberg. Berlin, 1931. — *B. Salin* : Die altgermanische Thierornamentik. Stockholm, 1904.
- ²⁵ L. e. véleménnyel szemben *N. Aberg* : Die Goten und Langobarden in Italien. Upsala 1923. — *Vö.* még *H. Picton* : Die langobardische Kunst in Italien. Augsburg, 1931. c. mű megállapításaival.

- ²⁶ A motringfonat alkalmazására a hazai avar leletanyagban is számos példa található (l. *Fettich—Nemeskéri*: Győr története a népvándorláskorban. Győr, 1943. XX. tábla). Vö. még *Fettich N*: Az avarokori műipar Magyarországon. (AH. I. Budapest 1926) c. mű képanyagát. A feltételezett avar—longobard kapcsolatokról *E. Schaffran* szól *Die Kunst der Langobarden*. Jena, 1941. 16—8. o.)
- ²⁷ Lásd *W. Holmquist* alapvető munkáját: *Kunstprobleme der Merowingerzeit*. Stockholm, 1939. (Uo. az idevonatkozó szakirodalom kritikai feldolgozása is.) Vö. még *N. Åberg*: *The occident and the orient in the art of the seventh century I—II*. Stockholm, 1943. — *H. Kühn*: *Die Entstehung der germanischen Flechtbandornamente*. Leipzig, 1928. — A horvát emlékényagra vonatkozóan l. *L. Karaman*: *Iz kolijevke hrvatske prošlosti*. Zagreb, 1930. és a *Starohrvatska prosvjeta* III. sor. Zagreb, köteteit.
- ²⁸ Lánc és hurkoskereszttel, valamint fonattal díszített mellvédlapok esupán a közép- és későbizánci stíluskorból ismeretesek. Ld. *G. Mendel*: *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines*. II. Constantinople, 1914. 511., 522., 528., 530. és 532. o.
- ²⁹ Lásd *Holmquist* 27. jegyz. i. m. összefoglalását (295—300 o.) és vö. *J. Hubert*: *L'art pré-roman*. Paris, 1938. c. műben mondottakkal.
- ³⁰ Irodalom: *N. Åberg* 27. jegyz. i. m. I. — *C. L. Ourle*: *The cronology of the early christian monuments of Scotland* (Proceedings of the Society of Antiquaries of Scotland, LXXIV. Edinburgh, 1940.)
- ³¹ Pl. *Åberg* i. m. I. 46—7. á. — *Schaffran* 26. jegyz. i. m. — *Curl* i. m. XXVIII/a táblakép.
- ³² *Bossert*: *Altikreta*, 322/c. kép, knossosi pecsétlő, rajta ragadozó (előtte homokóra motívum) és két emberalak. — *Уварова*: *Материалы по археологии Кавказа*. VII. Москва, 1898. XXII/4. t. Képzetele, rajta a homokóra motívuma vésetrajzú madáralak (hihetőleg totemállat) alatt kapott helyet. — *A. M. Tallgren*: *Arch. studies in Soviet Russia*. ESA. X. (1936) 129 o. és 25/4. á. Kubánvidéki harcibárd, rajta a homokóra-motívum két oldalt, egy-egy négylábú szörnnyálat fölött látható. — *S. Lindquist*: *Gotlands Bildsteine I*. Stockholm, 1941. 38. o. 71—6. á. Eskelhem Larsarve I. kőszetele (VI—VII. sz.), keretében a homokóra hangsúlyos formában háromszor is előfordul. — *Ravello*, a katedrális ún. „Kisebbik ambójának oldaldíszje (*C. Ricci*: *Architettura e scultura del medio evonell' Italia Meridionale*. Stuttgart é. n. 54/2. tábla). — Körre fűzött homokóra-motívum kalapács alakú amuletten Östergötlandból (viking lelet). *K. Helm*: *Altgermanische Religionsgeschichte*. I. Heidelberg, 1913. 187. o. és 31. á. Hazai példával a veszprémi múzeum Jutasról származó egyik szíjesatja szolgál. (*N. Fettich*: *Zum Problem des ungarländischen Stils II*. ESA. IX. 1934. 308. o. II/4. t.)
- ³³ A cividalei Sigvald-domborművön motringfonattal kitöltött talpaskereszt látható, a Róma-lateráni S. Giovanni templom kerengőjében felállított kőgyűjtemény egyik darabját pedig motringfonattal köralakban keretezett motringkereszt díszíti (*E. Schaffran* 26. jegyz. i. m. 26. és 30. t.) — az óhorvát emlékényagra vonatkozóan l. *Karaman* 27. jegyz. i. m. — A közép- és későbizánci művészetben a motringfonat mellett a motringkereszt is szerephez jutott. Ha a longobard motringfonatos emlékek kormeghatározása helytálló, úgy ezek a bizánciakat időben megelőzték. L. A. *ΟΡΑΑΝΔΟΥ*: *ARXEION TON BYZANTINON MNHMEION THS EAAAIOS*. A' 1935; B' 1936 *AΘHNAI* képanyagát.
- ³⁴ Lásd *Schaffran* i. m. 19/a t.
- ³⁵ Pl. az angliai Water Stratford XII. századi templomának kapuívmezejét az Agnus Dei díszíti, alatta azonban két, egymás farkát harapó kígyóból alakított motringfonat is helyet kapott! (Royal Comission on historical monuments, II. London, 1913. 14. o.) — Délnémetországban a XIII. századból való mallersdorfi ívmezőben a keresztet két-két íves, illetve zezug-vonalú motringfonat veszi körül (*H. Karlinger*: *Steinplastik in Altbayern u. Salzburg*. Augsburg, 1924. 162. t.) — Hazánkban a középkorból tudtommal csak a gvulafehérvári székesegyház közismert XI. századi kapuívmezején alul (*Entz G.*: *A gvulafehérvári székesegyház*. Bp., 1958. 91. á.), egy székesfehérvári és egy esztergomi kőfaragványon látható motringfonat (5—6 kép). A székesfehérvári töredéket *Dezsényi Dezső* a XI. századból keltezi. (A székesfehérvári királyi bazilika. Bp. 1943. 112. o. és 36. á. 9. sz. faragvány. Stílus- kapcsolataira vonatkozóan l. még: *Csemegi J.*: *Az aracsai kő*. Arch. Ért. 1959. 180. o.) Az esztergomi faragvány pedig

minden valószínűség szerint egy protoreneszánsz stílusú oszlopfő fejlemezének a töredéke, s a XII. század végéről való.

- ³⁶ Kígyópáros motringfonat közép- és későbizánci miniaturákon nem ritka (*J. Ebersolt*: La miniature byzantine. Paris, 1926. LXXI/2—3. t.) — A közismert, XIII—XIV. századból való ochridai fakapun a mezopotámiai művészetet felidézé állatábrázolások mellett a motringfonat is ősi formájában tűnik elő. (*Ц. Вакуш*: Жича и лазарца. Београд 1928. 187. á.) — A szibériai nanaj-nép művészetében a kígyópáros motringfonat unos-untalan előfordul. Tartalmi jelentőségére az mutat, hogy a mandzsutanguz népeknél sámánruhán igen gyakori a kígyópár ábrázolás. (*И. С. В. Иванов*: Материалы по изобразительному искусству народов сибиря XIX-начала XX. В. Москва 1954. 88. és 121/2. á.) — Az ázsiai szigetvilág batak népének sámánjelei között a motringfonat is szerepel. Mediterrán származására mutat, hogy a batak vallási hagyomány-anyagban zsidó-észösvetségi foszlányok fedezhetők fel. (*G. L. Tschelman*: Quelques figures magiques des batak et leur origine. Geographica Helvetica 1947. 103. o. 1. á.)
- ³⁷ *M. E. Blake*: The pavements of the roman buildings of the republic and early empire (Memoirs of the American Academy in Rome 1930. 103. o.) — *U. ő*: Roman mosaics of the second century (Uo. 1936. 196. o.) — *G. Brusin* 18. jegyz. i. m. — A magyar szakirodalomban *Szilágyi J.*: Az aquincumi helytartói palota (Bud. Rég. XIV. 1945. 94. o.)
- ³⁸ Lásd 9. jegyz. i. m. I. 180. o.
- ³⁹ Lásd *Jeremias*: 8. jegyz. i. m. 6. á.
- ⁴⁰ Pl. a lánckereszt-hurkoskereszt együttes motívuma a kínai textilművészetben még a XIV. sz. folyamán is használatos volt. (*H. Stöcklein*: Orientalische Waffen aus der Residenzbüchsenkammer in Ethnographischen Museum München. Münchener Jbuch der bild. Kunst. 1914—15, 106. o. 21. á.) A lánckeresztet pedig ismerte a hindu művészet is (*K. Doering*: Indische Kunst. Berlin, 1925. 276. á.)
- ⁴¹ Így a Kočkar-folyóról (Szemircsenszki körzet) elnevezett kincs egyik szíjvégén lánckereszt látható. (*Fettich N*: A honfoglaló magyarság fémművészete. Bp. 1935. 117. o. CVIII/3 tábla, i. u. VIII—IX. sz.)
- ⁴² *E. Cohn—Wiener*: Die jüdische Kunst. Berlin, 1929. 74. és 101. á. — *J. W. Crowfoot*: Early churches in Palestine. London, 1941. XI., XIV. és XVII. t. — *O. Watzinger*: Denkmäler Palestinas II. Leipzig, 1935. 60. á. — *H. Kohl—O. Watzinger*: Antike Synagogen in Galiläa. Leipzig, 1916. 235—6. á. — Továbbélése a zsidó diaszpóra középkori művészetében: *Cohn—Wiener* i. m. 95. és 99. á.
- ⁴³ A lánceszillag elterjedési körének jellemzésére az alábbi néhány kiragadott példa szolgáljon: Gerasa mozaik. (*Crowfoot* i. m. XVII. t.) — Tell Hum, faragványos dísz (*Kohl—Watzinger* i. m. 55. á.) — Kijev-Sofia templom kórus-mellvédlapja (памятники архитектуры украины. Киев, 1954. 3. t.) — Palermo, faragványos dísz (*O. Ricci*: Sicilie arabo-normanna. Milano, 1914. 87. t.) — Ketsarusz homlokzatsz. 20. jegyz. i. m. 570. á.) — Ravenna, kőablakrács (*Bacuš* 36. jegyz. i. m. 115. á.) — Konstantinápoly, mellvédlap (*K. Lehmann—Hartleben* Archeologisches—Epigraphisches aus Konstantinopel. Byz.—Neugriech. Jb. III/1—2. 1922. 107. o. és 4. á.) — Velence, Szent Márk székesegyház főkapuja (*A. Guérinet*: Venise et ses monuments. Paris, 1907. II-me série Pl. 112.).
- ⁴⁴ Itáliában *M. E. Blake* 37. jegyz. i. m., valamint *U. ő*: Mosaics of the late Empire in Rome and Vicinity (uo. 1940). c. mű gazdag képanyagát. — *Az Adria mellékén és a Balkánon*: *E. Dyggve*: Die alchristlichen Kultbauten an der Westküste der Balkaninsel (I. a 18. jegyz. idézett Atti del IV. congr. c. m.). — *G. A. Sotiriou*: Die alchristlichen Basiliken Griechenlands (uo.) — *Germániában*: *E. Krüger*: Römische Mosaiken in Deutschland (Hbuch d. deutschen Arch. Instituts. 1933). — *Hispániában*: *Cadafalch—Falguera—Goday*: L'arquitectura romanica a Catalunya. Barcelona, 1909. — *Britanniában*: *T. D. Kendrick*: 23. jegyz. i. m. XVIII—XX. t. — *Kisáziában*: *R. Gabrielsson* 23. jegyz. i. m. I/15. t. — *Palesztinában*: *J. W. Crowfoot*: 42. jegyz. i. m. — *Észak-Afrikában*: I. a 18. jegyz. idézett Atti IV. idevágó tanulmányait és képanyagát.
- ⁴⁵ *Példák a tartalmi hasonulásra*: Jelképeink életében a tartalmi hasonulás igen sokszor formahasonulással jár és viszont. Például a láncc- és hurkoskereszt közös rajzi szerkezetére mutat a középkorban néhány sajátos példa. Így a szirkoskereszt a kora-középkorban körzövel könnyen kiserkesztették. Négy kört rajzoltak csupán, amelyeknek

a középpontja egy négyzet négy sarkára esett s a körök átmérője a négyzet átlójával volt egyenlő méretű. Ha azonban a körök átmérőjét megváltoztatták, úgy a körök hurkoskeresztet vagy lánckeresztet rajzoltak ki aszerint, hogy a körátmérőket a négyzet átmérőjénél kisebbre, vagy nagyobbra vették (l. a 22. képet). Példák: Dvin fejezet, (*Strzygowski* 23. jegyz. i. m. 160. á.) — Velence, ívdísz a Szt. Márk templom előcsarnokában (*M. Hautmann*: Die Kunst des frühen Mittelalters. Berlin, 1929. 244. kép). — Vannak azonban oly rajzi változatok is, amelyek a négy kör mintájára, de önmagába visszatérő négyhurkú vonallal rajzolják ki a lánckereszt mintáját, mint az pl. a navarrai S. M. La Real Sanguesa főkapuja fölött (Uo. 472. kép), egy ír könyvtok díszei között (*A. Mahr*: Christian art in ancient Ireland. Dublin, 1932. 57. t.) és egy francia evangelium iniciáléját díszítő motívumban (*A. Boeckler*: Abendländische Miniaturen, Berlin, 1930. 20. kép.) látható. — Csehországban, a Kutná Horá melletti Svety Jakub templom karzattartó oszlopainak egyikén az oszloptörzset lánckereszttel csomózott háló borítja be. A potvorovi templom karzattartó pilléoszlop főit viszont motringfonat, szívfonat és körre fűzött kettős hurkoskereszt díszíti. A jelképek elhelyezésének azonosságából önként következik feladatuk azonossága: a karzaton tartózkodók védelme a gonosz hatalmak ellen. (*B. Grueber*: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. Mitt. d. C. C. 1871. 86. és 119. á.) — Itáliában az oltár vagy a szószék védelmére hasonlóképpen varázscsomókat iktattak a díszítőelemek közé. A milánói S. Ambrogio főoltárának ciboriumán például lánç- és hurkoskereszt látható, a római S. Prassede paliottóját, a Ponzano Romano-i oltártartásos korlátját vagy a salernói dóm szentélyrekesztőjét pedig hurkoskereszt díszíti. (*C. Ricci*: Romanische Baukunst in Italien. Stuttgart 1925. 6., 148., 163. és 249. t.) A Sessa Aurunca-i és a salernói szószékek a motringfonat a lánç- és hurkoskereszttel egyaránt védi a szentély felolvasóját. S hasonló feladatot kaptak a signai, terracina-i, bari, ravellói szószék lánç- és hurkoskeresztjei is (uo. 74., 170., 229., 240., 248. és 252. t.) — Északon a keresztelő medencéken is láthatók bajelhárító jeleink, pl. az angliai Sone-ban (Royal Com. 35. jegyz. i. m. III. XXVII. o.) vagy a svéd Norum-ban (*J. Roosval*: Dopfundar i Stockholms Hist. Mus. Stockholm, 1915. 84. á.). Az egyikén hurkoskereszt, a másikon szívfonat látható. — Példák a Krisztus-jelképpé válásra: Az Arles-sur-Tech (Pyrénées-Orientales) templomának kapuívmezejét ld. *V. Flipo*: Mémento pratique d'arch. française. Paris, 1930. 139. o. — Az angliai Byton Church és Water Stratford templomának ívmezejét középpüzt az Agnus Dei, az előbbi esetben tőle jobbra-balra, az utóbbiban alatta hurokkereszt, illetve kígyópárból font motringfonat — Krisztus-szimbólum — látható. Azonban a feltevés ez esetben fenntartással kezelendő, mert könnyen lehetséges, hogy e jelképek itt még a pogányságot szimbolizálják. Nem kizárt tehát, hogy a két ívmezőt triumfális jellegű ábrázolás díszíti, s mint Mallersdorfban is — ahol a motringfonatok keresztet környeznek (l. 35. jegyz.) — Krisztusnak a pogányok feletti győzelmét hirdetik (Royal Com. i. m. II. 14. o. és III. 17. t.). — Krisztus keresztjének és a motringfonatnak motringkeresztté egyesüléséről a 33. jegyzetben már szó esett. Gyakoriak azonban oly leletek is, amelyekben a Krisztus-kereszt közepét lánç- vagy hurkoskereszt tölti ki. Meg kell jegyeznem: a hurkoskereszt ilyenkor egyhurkú motringkeresztnek is felfogható, a kettejük közötti formarokonságot és egyben a tartalmi hasonlást — elvitatni nem lehet. (L. a 24. képet). Példák: Saloniai mozaik (*C. Gurlitt*: Denkmäler der Kunst in Dalmatien I. Berlin, 1910. 52. t.) — Pfalheim, bronzkereszt, (*Weeck* 24. jegyz. i. m. 58/B. t. 1—4. kép). — Benkovce, kötéredék (*Karaman* 27. jegyz. i. m. 66. á.) — Példák a tartalmi hasonulásra iszlám vonatkozásban: Az iszlám kerámiában gyakorta találhatunk a cseréptálak fenekén mágikus jeleket, így lánckeresztet, szívfonatot, hexagrammot stb (L. *A. Lane*: Early islamic pottery. London, é. n. 18/a, 29/a, 81/b, 87/a. á.)

⁴⁶ *W. Holmquist* 27. jegyz. i. m. 7. 19. ábra és IX. XVI. XVII. t. — *Gabrielsson* 23. jegyz. i. m. 10. t. és 12. á. — *Strzygowski* 19. jegyz. i. m. 80. és 83. á. XXII. t. — Ld. még a 18. jegyz. i. Atti IV. idevágó tanulmányait és adanyagát. — Az iszlámra vonatkozóan: *Strzygowski* 23. jegyz. i. m. 165. 167. 169. á. — *A. Lane* 45. jegyz. i. m. 18/a és 45/a. á. — *Stöcklein* 40. jegyz. i. m. 130. o. — *Doering* 40. jegyz. i. m. 116. o.

⁴⁷ *H. Rott*: Kleinasiatische Denkmäler. Leipzig, 1908. — *Strzygowski* 20. jegyz. i. m. — *Ars Geographica* II. Thiliszsi. 1943.

⁴⁸ Csupán kiragadott példaként említem meg az avar művészetet, amelyben a motringfonat, valamint a lánç- és hurkoskereszt motívumával igen gyakran találkozhatunk. (L. *Fettich N.*: Az avarkori műpar Magyarországon. Arch. Hung. I. Bp. 1926. — *Gy. Réh—N. Fettich*: Jutas und Öskü. Prag, 1931.

⁴⁹ Batak varázsjelekre vonatkozóan l. *Tichelmann* 36. jegyz. i. m.

- ⁵⁰ Szudáni bronzok és ifatáblák idevágó díszítményeiről szól többek közt *Frobenius* 16. jegyz. i. m.
- ⁵¹ *Meroving—karoling művészetben*: *J. Hubert* 29. jegyz. i. m. — *P. Verzone*: L'arte preromanica in Liguria. Torino 1945. — *Werner* 24. jegyz. i. m. — *Alemannoknál*: *Weeck* 24. jegyz. i. m. — A koraközépkori iparművészet sajátos jelképi gondolkodás-módja ütközik ki a fém- és drágakövművészetben, ahol az anyag megválasztása — de a díszítendő tárgyon való elhelyezésmódja és sorrendje is — szimbolikus értelmezést nyert. Nem lehet tehát véletlen az a megdöbbentő formai és elrendezésbeli egyezés, amely a szalagmustrába rendezett ékkövek és gyöngyök (pl. két gyöngy, egy ékkő, két gyöngy, egy ékkő stb.) illetve az ugyancsak szalagmustrába fűzött négyhurkú körmotívum (a hurkoskereszt e mediterrán változata) között fennáll. Akaratlanul arra kell gondolnunk, hogy ez a feltűnő formai-ritmikai egyezés azonos jelképi tartalomból következik, vagyis a gyöngyöket és ékköveket a középkorban a kívánt jelképi tartalom kifejezése céljából sorolták a hurkoskereszt formája szerint egymásutánba. Ld. *H. Fillitz* idevonatkozó tanulmányát: *Österreichische Zeitschrift f. Kunst und Denkmalpflege* X. 1956. 38. o.)
- ⁵² *B. Filow*: Die altbulgarische Kunst, Bern, 1919. — *Bacuh* 36. jegyz. i. m.
- ⁵³ *G. Panazza*: L'arte mediovale nel territorio Bresciano. Bergamo, 1942. — *Karaman*: 27. jegyz. i. m. — *Schaffran*: 26. jegyz. i. m. — *Haseloff*: Die vorromanische Plastik in Italien. Firenze, 1930. — *Áberg*: 25. és 27. jegyz. i. m.
- ⁵⁴ *Gabrielsson* 23. jegyz. i. m. 42., 47. o. és 9/2 t. — *Kendrick* 44. jegyz. i. m. — *A. Mahr*: 45. jegyz. i. m.
- ⁵⁵ *Holmquist* 27. jegyz. i. m. 142. á. és LXIII. t. — *Salin* 24. jegyz. i. m. 217. á.
- ⁵⁶ *Itáliában*: *Venturi*: Storia dell' arte Italiana. III. Milano 1904. — *Ricci*: 45. jegyz. i. m. — *W. Bode*: Die italienischen Hausmöbel der Renaissance. Leipzig, é. n. — *E. Flemming*: Textilkünste. Berlin, é. n. — *P. Orsi*: Le chiese basiliane della Calabria. Firenze, 1929. — *M. Salmi*: L'architettura romanica in Toscana. Milano, é. n. — *C. Cecchelli*: Catalogo delle cose d'arte e di antichità d' Italia. — *Franciaországban*: *J. Baum*: Romanische Baukunst in Frankreich. Stuttgart 1910. — *R. Hamann*: Frühe Kunst im westfränkischen Reich. Leipzig, 1939. — *Németországban*: *A. Zeller*: Die Kirchenbauten Heinrichs I. und der Ottonen in Quedlinburg, Gernrode, Frose und Gandersheim. Berlin, 1916. — *K. Lind*: Fliese aus der St. Emmeramkirche in Regensburg. Mitt. d. C. C. 1870. XLI. o. 1. á. — *J. Fastenau*: Die romanische Steinplastik in Schwaben. Esslingen, 1907. — *K. Lange*: Münzkunst des Mittelalters. Leipzig, 1942. — *E. Jung*: Germanische Götter und Helden in altchristlicher Zeit. Berlin, 1939. — *Karlinger* 35. jegyz. i. m. — *Oschországban*: *Grueber* 45. jegyz. i. m. — *Svédországban*: *T. J. Arne*: La Suède et l'orient. (Arch. d'études orientales. 8. Upsala, 1914.) — *R. Schmidt*: Möbel. Berlin, 1916. — *O. M. Briquet*: Les filigranes. Gêve, 1907.
- ⁵⁷ *R. Cattaneo*: L'architecture en Italie. Venezia, 1891. — *G. T. Rivoira*: Le origini della architettura lombarda. Roma, 1901. — *ΟΡΑΑΝΔΟΥ* 33. jegyz. i. m. — *J. Ebersolt*: 36. jegyz. i. m. — *K. Weitzmann*: Die bizantinische Buchmalerei des 9. u. 10. Jhts. Berlin, 1935. — Megjegyzendő: a bizánci művészet faragott mellvéd-korlátjainak fonatos keretdíszei nagyobbbrészt a hurkoskereszt motívumát adják ki.
- ⁵⁸ *K. Freyer*: Zum Problem der Volkskunst. Monatsh. f. Kunstwissenschaft, 1916.
- ⁵⁹ Pl. Balácapuszta, Óbuda—Aquincum, Szombathely, Pécs, stb.
- ⁶⁰ Adonyi lelet (*Fettich* 48. jegyz. i. m. 33. o. VI/7. és 9. t.) — Jutasi lelet (*Réh—Fettich* 48. jegyz. i. m. VII/7—9. és IX/19. t.) Ide sorozható egy óskúii és egy győri veret is (uo. XII/12. és XVIII/15. t.) amelynek alkotója azonban a motívum helyes rajzi ismeretének birtokában nem volt.
- ⁶¹ *Ifj. Csemegi J.*: A tarnaszentmáriai templom. M. M. É. E. Közlönye 1941. 44. o. — *Csemegi J.*: A tarnaszentmáriai templom hajójának stíluskritikai vizsgálata. (Antiquitas Hungarica 1949. 1—2. sz. 92. o.)
- ⁶² *Gerevich T.*: Magyarország románkori emlékei. Bp. 1938. 156. o. és XCVII/1. t.
- ⁶³ Uo. 192. o. és CCXIV/1. t. Újabbán *Kaposy V.*: Adalék románkori emlékeink ikonográfiájához. (Orsz. Szépm. Múzeum Közleményei 6. sz. 1955. 78. o.)
- ⁶⁴ *Gerevich* 62. jegyz. i. m. CXLIV/2. t.
- ⁶⁵ *Békefi R.*: A Balaton környékének egyházai és várai a középkorban. Bp. 1907. 71. o.

- ⁶⁶ Példák : Faurndau, kolostortemplom, gömbfejezet, homlokklapján párosszemű lánc-kereszt. Külön érdekessége, hogy a fejezet esegelyfelületén deltodon kapott helyet. (*Pannevitz* : Formenlehre der romanischen Kunst. Leipzig. 1898. 6. á.) — Laach, apátsági templom, elhelyezés mint előbb, de a motívum körre fűzött szíromkereszt. (Uo. 20. á.) — Velence, a Szt. Márk templom kriptájának oszlopain egyes gömbfejezetek oldalain lánc- és hurkoskereszt, fenti elhelyezésben. Más oszlopfőkön ugyanott kereszt. (*K. König—R. Schwengberger* : Kripta der St. Marcuskirche in Venedig 88. o.) — Berchtesgaden, kerengő-oszlopfő, rajta körbefoglalt hurkoskereszt. (*Karlinger* 35. jegyz. i. m. 53. t.) — Uo. pillérdombornú a kerengőben, állatábrázolások fölött deltodon és hurkoskereszt (Uo. 47. t.) — Uo. pillérfejezet a kerengőben, rajta hurkoskereszt. (Uo. 110. t.) — Brantôme : tömbfejezet, rajta négyzetre fűzött lánckereszt. (*Hamann* 56. jegyz. i. m. 96. á.) — Artis : középbizánci korinthizáló fejezet, kelyhén lánckereszt. (*ΟΡΑΝΔΟΥ* 33. jegyz. i. m. 163. o. 4. á.) — Szaloniki, fejezet. (Rivoira 57. jegyz. i. m. 265. á.)
- ⁶⁷ *László Gy.*: Adatok a koronázási jogar régészeti megvilágításához. (Szt. István Emlékkönyv. III. Bp. 1938. 555. o. VIII/1. t.)
- ⁶⁸ *Horváth H.* : A Fővárosi Múzeum kőemléktárának leíró lajstroma. Bp. 1932. I. sz.
- ⁶⁹ 4. sz. jegyz. i. m. 37—8. o. — Ily jelképek címerképpé válására nem kevésbé jellemző, külföldi példával szolgál Marktredwitz evangélikus plébániatemplomának egyik sír- emléke — a barokkból. A faragvány Georg Steinelnak, az 1644-ben elhunyt péknek emléket őrizi, rajta címerkép-szerűen kifaragott szívfonat látható ! A helyi hagyomány e motívumot pékémernek nevezi és két perccé ábrázolásának tartja. Azonban az újabb helytörténeti kutatás — igen helyesen — valamiféle ősi, nyilván a középkor által átszármaztatott, örökkévalóság-szimbólumot sejt benne. Úgy látszik : ennek tudata e vidéken még a XVII. században sem homályosodott el, amit ez esetben szerencsés módon néhány barokkori adat is igazolni látszik. (Die Kdm. von Bayern. Oberfranken I. Ldkr. Wunsiedel u. Stadtkr. Marktredwitz. München, 1954. 634. o. és 427. á.)
- ⁷⁰ *Szabó K.*: Az alföldi magyar nép művelődéstörténeti emlékei. Bp. 1938. 200. á.
- ⁷¹ *Dercsényi D.*: Nagy Lajos kora. Bp. 1942. XXXIX. XL. XLIX. és LI. t.)
- ⁷² A jelkép-társulásoknak ritka példája látható Petrus Paulus Vergerius De ingenii moribus et liberalibus studiis adulescentiae című kodexének (Széch. könyvtár cod. lat. 314.) egyik iniciáléján. A motívum ugyanis íves oldalú rombuszra fűzött lánckeresztből és nyolcasformájú homokóra-díszből tevődik össze (*Horváth H.*: Zsigmond király és kora Bp. 1937. 30. kép.)
- ⁷³ *Palotai G.—Szabó T. A.*: Adatok a mezőségi magyar hímzés ismeretéhez. (Erdélyi Múzeum, 1943. 428. o. és 41. á.)
- ⁷⁴ Egyháztörténeti vonatkozású megjegyzéseim alapjául *F. Wiegand* : Dogmengeschichte. Berlin—Leipzig, 1928. és *J. P. Kirsch* : Kirchengeschichte I. Freiburg i. Br. 1930. szolgált.
- ⁷⁵ *Kirsch* i. m. 615—24. o. A horvátokra vonatkozóan : *R. Kiszling* : Die Kroaten. Graz—Köln, 1956. I. o.

VISEGRÁDI FOLYATOTT MÁZAS TÖRÖK KERÁMIA

ÍRTA: SOPRONI OLIVÉR

A visegrádi fellegvárban igen érdekes és figyelemreméltó török kerámiai-anyag került felszínre és hosszú időn át meg nem érdemelt elhanyagoltságban volt részük, pedig minden tekintetben hasznos a velük való foglalkozás. Sajnos valamennyi csak kisebb-nagyobb töredék, mélytálak darabjai és egy nagyobb edényrészletet sem sikerült összeállítani belőlük, de formáikat a reánk maradt perem, oldal és fenéktöredékekből azért rekonstruálni tudjuk. Tölcséres magas test és vastag egyenes peremgyűrű jellemzi valamennyit, amely formát népi fazekasságunk is átvette és a mai napig is használja. E leletanyagban három különböző díszítménytípussal találkozunk, de jelen tanulmányunkban csak az egyikkel — amely a töredékek javát teszi —, a folytatott vagy csurgatott tálakkal foglalkozunk.

E technika eredete a régiségbe vész és igen nagy utat futott be, amíg ide, magyar földre érkezett. Távolkeleten, Kínában a Tang dinasztia (618—906) fazekasai használták először. Elég rossz minőségű zöld és barnás színű mázas edényeket már előttek a Han korban (i. e. 206—i. u. 220) is készítettek, amit a Parthusok közvetítésével Mezopotámiából kaphattak, ahol ennek már igen régi gyakorlata volt, de az igazi szép mázak már sárga, vörös és kék színekben is, a Tang fazekasok műhelyeiben születtek meg. Ezeket fénoxidokból nyerték: a zöldet a rézből, a sárgát vasból és a kéket kobaltból, amely utóbbinak használatában az elsőség a kínaiakat illeti meg.¹ Ezek a Tang mázak üdébbek, csillogóbbak, mint a fakó, sokszor irizáló Han edények mázai és ami a legfontosabb az engobozás is használatba jött, amivel mind a színeket, mind pedig a mintákat változatosabbá tudták tenni. Tárgyalandó anyagunknak is egyik fő — bár nem a legfontosabb — technikai tényezője ez az újítás.

A Tang fazekasok egy igen sajátos díszítő technikával ajándékozták meg a világot, amely azután elterjedt a Közelkeleten és Bizáncban, majd utat talált az európai kerámiába is. Visegrádi anyagunk is ennek végső és talán a legszebb hajtása és a hódoltsági török hagyaték átvételével magyar fazekasaink is remekeit alkották e típusnak. E technika az ún. fröcskölt vagy folytatott, csurgatott mázas díszítmény, amelyet Arthur Lane háromszínű máznak is nevez,² mivel zöld, barna és szétfolyó ólomház díszíti e tárgyakat.

A Tang kerámia e folytatott mázas típusa négy csoportra osztható. Az első csoport edényei szabálytalanul foltosak;³ a második a márványozott csoport,⁴ amelyet különböző színű agyagrétegek keverésével értek el; a harmadikban a foltoknak már valami szabályosságát figyelhetjük meg és⁵ a negyedik csoport az, amelybe a visegrádi anyag is tartozik. Itt a tálak pereméről küllőszerűen



1. Folyatott mázas Tang váza



2—3. Folyatott mázas bizánci tál

futnak le a sávok a tál öblébe, de ezek még nem egészen rendezettek, mert különböző távolságban girbe-gurbán folynak le, de azért már mégis valami rendszerbe fogva. E típus a Tang kerámiában még ritkán fordul (1. kép) elő,⁶ csak később a Sung korszakban (i. u. 960—1279) találkozunk velük gyakrabban az ún. Kian-Temmoku edényeken, amelyek szertartási teáscsészék voltak.⁷

Az iszlámvilágban Samarrában az Abbaszida kalifák rövid virágzású fővárosában találkozunk újra e kerámiával. Mutasszim kalifa 836-ban ide helyezte székhelyét, de csak negyvenhét évig volt Samarra a birodalom központja, mert azután az udvar újra visszaköltözött Bagdadba. Így a város csakhamar elnéptelenedett és a művészek, mesteremberek is elhagyták szét-szóródva az egész birodalomban, felfrissítve annak művészi termelését. Így a korai iszlám kerámia e csodálatosan gazdag samarrai hagyatéka fontos datálásra nyújt alkalmat.⁸

Meglepő e típus elterjedésének gyorsasága, mivel egy évszázad alatt jutott el Kínától a Közelkeletre. De ez rávilágít Belsőázsia kulturális, gazdasági és politikai mozgalmaira is, a fogékonyságra a kulturális javak kicserélése területén.

Igen szép példáit láthatjuk e folytatottsávós tálaknak a samarrai anyagban.⁹ E minta Samarrában alakulhatott ki és innen jutott vissza Kínába, ahol későbbben jelenik meg hasonló formában. Ez a kölcsönösség a kínai és az iszlám művészet között mindig fennállott és egy-egy forma vagy motívum igen sokszor tette meg a nagy utat a két birodalom között, hogy átalakulva, gazdagodva térjen vissza eredeti helyére. A Samarrában talált kínai kerámia és a kínai annalesek megemlékezései arab hajósokról Kína partjain beszédesen bizonyítják ezt.¹⁰

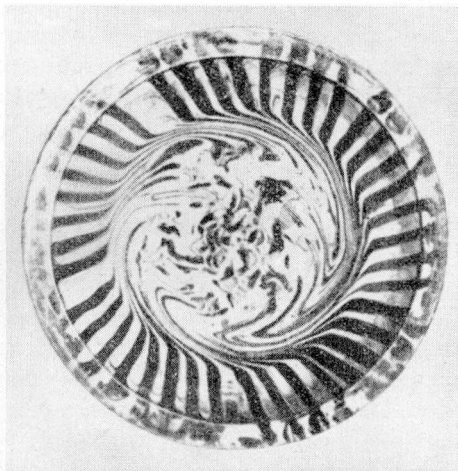
Természetesen e mintát nemcsak Samarrában, de az iszlám világ más területein is megtaláljuk a Samarrából elszéledt fazekasok jóvoltából.

A bizánci kerámiában látjuk viszont újra e díszítményt. Ez egészen természetes, hiszen a két művészet a technikák és a motívumkincs tekintetében csaknem azonos anyaggal, a hellenizmus hagyatékával dolgozott, egyazon hatások tüzeiben fejlődött, természetesen mindegyik saját kultúrájának a szellemében. Ez a Tang technika azután Bizáncban futotta ki teljes formáját, mert a tökéletességig fejlett iszlám fazekasságban, támogatva a perzsa siiták szabadabb szellemű művészi felfogásától, e szerény díszítmény csak mellékes szerepet játszhatott. Főleg az első csoportunkban a foltos máz a sgraffito díszítménnyel nyert gyakoribb alkalmazást, ahol bizonytalan, lebegő foltjaival irreális hátteret nyújtott a legtöbbször szimbolikus mintáknak és az absztrakciót szolgálta. Nishapur kerámiaja nyújtja ennek példáit a kínai és az iszlámvilág határán és országútján, ahol a Tang technika társulva az iszlám sgraffitóval és az ősi hagyományok szimbolikus mintáival Ázsiának az elvonásra, absztrahálásra mindig fogékony vidékein tevékeny talajra talált. Mivel ez a tendencia a bizánci művészetben is igen erős volt, és kerámiai művészetének nívója alacsonyabb volt az iszláménál, szívesen használták, számtalan változatát alkották meg a görög mesterek és itt futotta ki teljes formáját.

De tekintettel a visegrádi anyagunkra, most csak a folytatott sávós díszítménnyel foglalkozunk a bizánci kerámiában. Ezek mind engobosak és sárga, barna, zöld színekkel ékesek.

Ha formában nem is, de mintájában hihetetlen nagy az egyezés egy kb. X—XI. századi tál és egy kb. ezzel egykorú kínai Kian-Temmoku teásészce között. Itt megint a kultúrjavak gyors kicserélésének vagyunk tanúi és ez egyben reámutat a szoros kereskedelmi kapcsolatokra is a két birodalom között¹¹ (2. kép). E díszítmény hódoltsági leletanyagunk számtalan darabjával is egyezik színekben és alakban egyaránt és még abban is, hogy e szabálytalan sávok, amelyek összefolyva sokszor V betűkké formálódnak, csak a tálak oldalát fedik és ritkán futnak bele a tálak öblébe.

Egy másik tálon pedig ugyane korból az a feltűnő, hogy a sávok összefutási pontja a tál egyik oldalára esik és öble is sávozott.¹² E minta nálunk is elterjedt és tovább élt, amit egy teljesen hasonló mélytál is bizonyít a század harmincas éveiből, amelyet valószínűleg Tolna vagy Baranya megyei fazekasok készítettek. A hódoltsági török művészet hatásaként — mert ezt ők is átvették Bizánc elárvult művészi hagyatékából —, e minta nálunk is elterjedt és közkedveltségnek örvendett, sőt utat tört



4. Bizánci török leveles tál

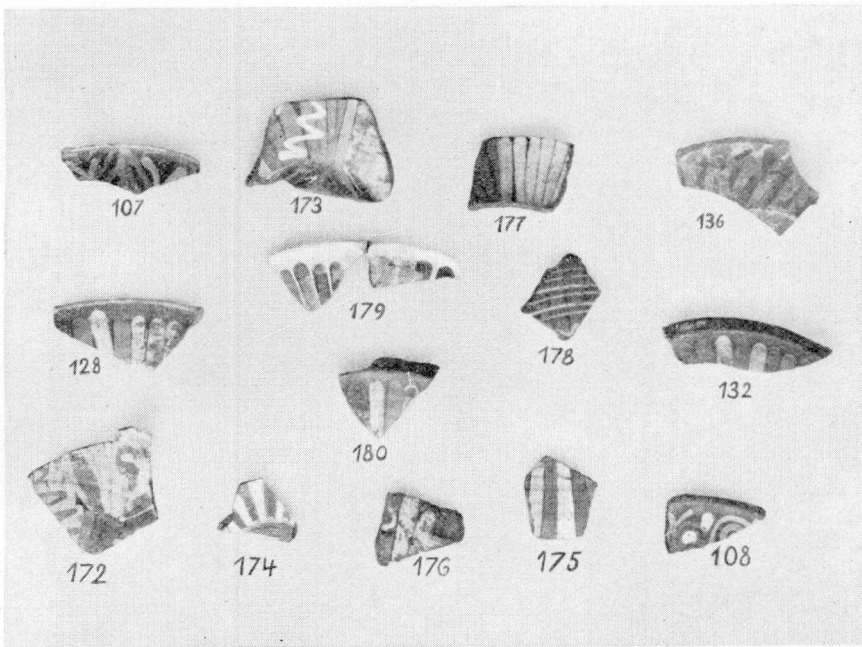
magának Európa más vidékeire is. De a XVIII. században¹³ sokban módosult és a sávok egyenes, vékony vonalakká szelődültek, amelyek szinte mértanias szabályossággal ismétlődnek, mértani alakzatokká csoportosulnak. Ezt az európai művészi szemlélethez és szellemhez jobban igazodó, kelet elvont művészi kifejezési módjából eredő egyszerű mintát azután fazekasaink hihetetlen invencióbőséggel variálták és gazdagították vele kerámiai művészetünket.

De visszatérve folytatottsávok tálainkhoz, e rajzok szabálytalan esetlegeségükkel, villódzó, nyugtalan mozgásukkal a foltos sgraffitóhoz hasonlóan, még mindig bizonytalan, lebegő, irreális hatást keltenek, az absztrakció jegyében állanak és messze esnek még a visegrádi mintáink szabályos, kitervelt kompozíciójától.

A törekvés azonban ezen absztrakt minta zárt kompozícióba való szorítására már Bizáncban megindult. De mivel kifejlődött formáit török alkotásnak ismerhetjük el, nem lehetetlen, hogy egész alakulását török fazekasok irányították és megszületését az ő javukra írhatjuk.

A szeldzsuk, majd az oszmánli törökök expanziója, a fojtogató gyűrű, amellyel Bizáncot körülfojták, nem maradt hatás nélkül az ősi birodalomra sem. A kényszerű és szükséges politikai és gazdasági kapcsolatok, a törökség lassú beszűremlése, főleg a mesteremberek köréből, sok változás szülői voltak Kisázsia művészi megnyilatkozásaiban. Az északi zordabb vidékek kemény, nyers emberei telepedtek be a többezeréves kultúrák romjain élőködő elpuhult, urbánus szellemű országba és betelepedésükkel kihalt Kisázsiaiban az ősi urbánus gondolat, török rusztikus szellem váltotta fel azt. Az elvont, hitélet szimbolikájába merült művészet idegen volt a töröknek — bár az iszlámban élvén ő sem vonhatta ki magát ennek hatása alól és Belsőázsiaiból is sok ilyen elemet kellett, hogy hozzon magával — mégis parasztibb, a valóság kifejezési eszközeit kereső művészi szellem vált uralkodóvá. Ennek a kettősségnek talán az iszniki kerámia mutatja a legszebb és legtanulságosabb példáit. Szóbanforgó anyagunknál is ez a helyzet. A törökség egyrészt ugyan megtartotta a bizánci talpastálat a folytatott sávokkal — de elvetette a sgraffitót foltos hátterével, mint az elvont szimbolika és valószínűleg rituális használat e pregnáns megnyilatkozását. Másrészt e motívumot addig alakíttgatta, formálta, amíg valami konkrét, érthető és szabályos formát nem adott neki, és visegrádi anyagunk ezt tárja elénk az ún. sásleveles mintákban. Ezekben a tál oldalát sűrű egyirányba hajló levelek sora fedi, egy nagy, sokszirmú rozettát vagy forgórózsát képezve. Itt a Tang stílusból a csurgatásnak technikai alapja maradt csak meg, de ennek esetlegességei ki vannak zárva. Pontosan kitervelt, zárt kompozíciót látunk és csak öblében, a szirmok találkozási területén válik újból (a tálnak a korongon való megpergetése által) spirálokba futó szabálytalan foltokká. Itt kapcsolódik össze megint a két tendencia és domborodik ki az ellentét a kétféle művészi felfogás között, de egyben jelzi a török művész megkötöttségét a továbbélő tradíciókkal és az iszlám gondolattal szemben is, mert hiszen ha nem célzatos ez a mintabefejezés a tálak öblében, nem kényszerült reá mesterük.

A bizánci kerámiai hagyaték több darabja mutatja már az utat és fejlődést ebben az irányban. Egy korinthosi tálon a XII. század elejéről, öblében



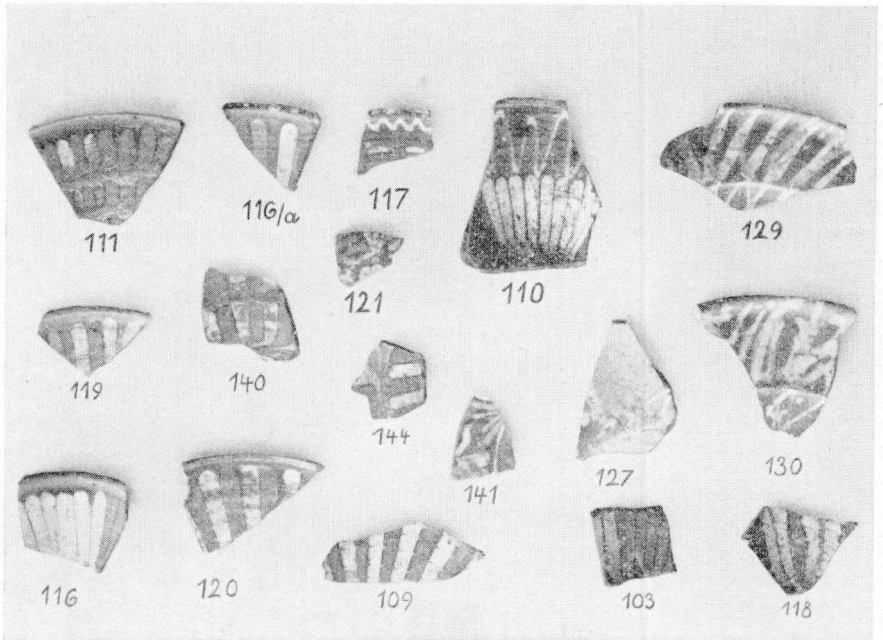
5. Visegrádi török kerámia

forgórózsát láthatunk és oldalán egyirányban hajló levelek helyezkednek el. Még nem szabályosan, sűrű sorban, hanem ritkásan, foltszerűen vannak odavetve¹⁴ (3. kép). Hazai anyagunkban is találkozunk e mintával egy tabáni¹⁵ és egy egri töredékben.¹⁶ Athén leletanyaga szintén szolgál hasonló töredékekkel, de ezek egyikén inkább S alakúak a levelek,¹⁷ míg egy másikon a szokástól eltérően ellenkező irányba, balra hajlanak az elég laza és szabálytalan levelek, amelyek még igen közel állanak az eredeti folytatott mázas mintákhoz.¹⁸

Egy cyprusi sgraffito tál a XIII. századból^{18a} már sokkal jobban hasonlít e sokszirmú kompozícióhoz. Egy hatalmas, sokszirmú rozetta borítja be az egész tálat barna-zöld foltos Tang mázas alapon. De öblének rovátkolt sávós díszítése és a perem külső mintája a fémművességgel való szoros kapcsolatokra mutat — ami végig kíséri az egész sgraffitót — és felvetődik a kérdés, hogy vajon nem ebből a típusból fejlődött-e ki e napraforgószerű, sokszirmú virágminta. De e cyprusi tálnak a sgraffito által megszabott merev kompozíciója és tálnak ritmikus mozgalmassága ellentmondanak ennek és inkább a sok mozgást mutató csurgatott sávokból való eredetének javára billentik a mérleget, bár kétségtelen, hogy e minta is elősegítette e típus végső kialakulását.

Egy XV—XVI. századból származó török tál¹⁹ már a teljesen kialakult típust mutatja (4. kép), amely teljesen egyezik a hódoltsági és a visegrádi leletanyag hasonló díszítésű darabjaival.

Török leletanyagunkban a visegrádi töredékek legváltozatosabb mintáit nyújtják e típusnak. Csodálatos invenciógazdagsággal variálták török mestereink e valójában egyszerű mintát és a töredékek között alig találunk két



6. Visegrádi török kerámia

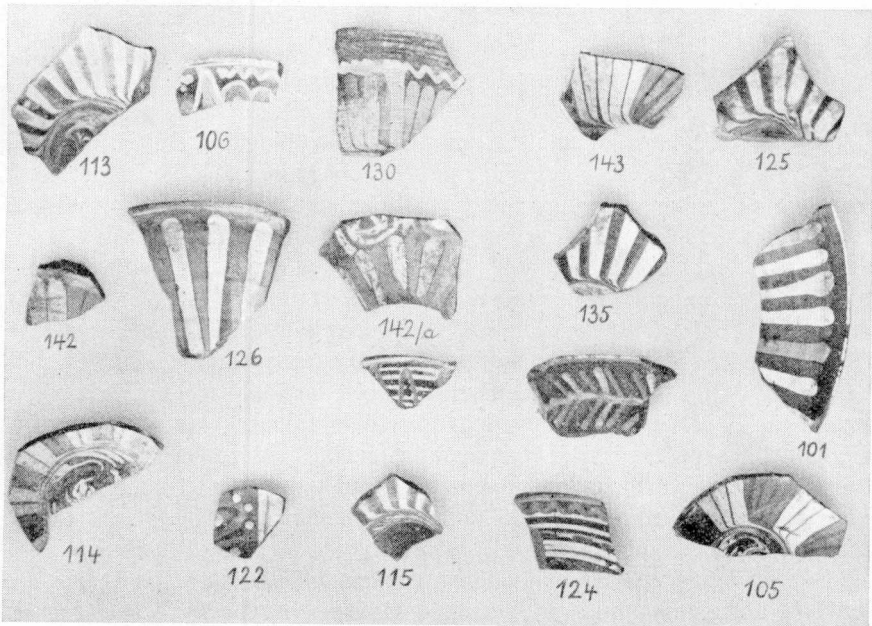
egyező darabot. Ez a visegrádi anyag félkészáru, még mázatlan. Anyaguk közepesen iszapolt vörös agyag, engobosak és négerbarna, fehér, vörös és sárga színek szerepelnek a díszítményben. Valószínűleg zöldes árnyalatú máz adta volna a sárga mintáknak a zöld színt, ami hiányzik a színskálából. Tölcséres, magasfalú edények, egyenes, vastag peremgyűrűvel.

Mintáik alapján e töredékeket három csoportba sorolhatjuk (5, 6, 7. kép).

Első csoportunkba azok a tálak tartoznak, amelyeket a szíromleveleken kívül semmi más nem díszít, csak néhány darabnak keskeny, lapos peremén fut körül pontsoros dísz. Peremeik elég változatosak. Igen sok töredék felálló, egyenes, alul sarkantyús peremet visel. Ezek a peremek leggyakoribb formái.²⁰ Egy töredéken a tál oldala erősen homorú, kis kihajló, lapos peremmel,²¹ egy másik perem pedig lapos és alatta kis dudor van.²² Ezek alapszíne négerbarna fehér és vörös levelekkel, csak egy darabon van sárga, azaz zöld levél is.²³

A szorosan egymáshoz simuló, lent keskenyedő levelek hatalmas napraforgóhoz teszik hasonlatossá e tálak mintáit és a levelek színének egymásutáni vagy csoportokban való váltakozásai az egyoldalra dülő levelek keringő mozgását még a színek ritmikus váltogatásával is elősegítik.

Második csoportunk darabjai még szemléletesebben mutatják be ezt nekünk. Ezek olyan töredékek, amelyeknek a pereme hiányzik és csak oldaluk vagy ezzel együtt kisebb-nagyobb fenékrészük maradt reánk. Peremük hiányzik, a díszítmény felső részét nem ismerjük, tehát az előbbi, de éppúgy a következő csoportba is tartozhatnak. Egy részük négerbarna,²⁴ másoknak bólusz-vörös az alapszíne.²⁵ Az előbbieknél fehérek és vörösek a levelek; az utóbbiak-



7. Visegrádi török kerámia

nál pedig fehér és négerbarna a minta. A zöld szín egyiken sem szerepel. Ezeknél az egymáshoz simuló, fent széles levelek a tál öbléhez érve elvékonyodnak, jobbfelé hajlanak, és keskeny szárrá vékonyodva szabálytalan spirálokba formálódnak és foltokat alkotván tűnnek el a tál öblében.²⁶

E darabok érzékeltetik legjobban az egész kompozíció felfokozott mozgását, sodró keringését és ütemes hullámzását a színek ritmikus váltakozásával. Itt tűnik ki, hogy nincs is oly nagy ellentét a tál oldalának és öblének mintázata között. Mert bár oldalán a levelek zárt sorokba rendeződtek, de hajlásukkal, a színek ritmikájával mégsem merevedtek meg, ezek is keringő mozgásban vannak, csupán az irreális bizonytalanság tűnt el belőlük és hatalmas virágszerű mintává alakultak.

Így a levelek oldalra fordulása és lent a száruk hirtelen a fenék minta irányával egyező elhajlása már megadja a szükséges átmenetet a tál öblének kavargó mintájához. Csak a tál öblének kaleidoszkópikus zűrzavara ránt vissza bennünket az irreális, absztrakció világába, ami alól — mint már említettük az iszlám mester alkotásaiban, még ha török volt is az illető, soha ki nem vonhatta magát. Az első pillantásra tényleg nagy virágnak látszó ábrázolás valóságosságát kellett neki ezzel lerontania, a virágot absztrahálnia, mivel a valóságábrázolás az iszlámban tilalmas, teljesen elfogadhatatlan, illuzionista világszemléletük folytán. Az iszlám emberének ugyanis a világ teremtése nem fejeződött be, miként azt a biblia tanítja, hanem Allah állandóan újra teremt, a teremtés állandó és örök. Tehát amit most látunk, az egy pillanat múlva már nem létezik, tehát nem érdemes és nem is lehet semmit a maga valóságában

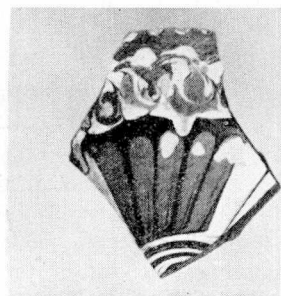
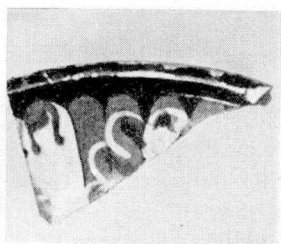
megörökíteni, mert minden amit látunk, csupán csak illúzió. Azért elvont, szimbolikus minden ábrázolásuk és ha egy lépést tesznek a naturalisztikus ábrázolás irányában, egy másikkal sietve lerombolják annak minden valóságértékét. Csak a perzsa művészet tudta lerázni magáról nagyrészből, ennek bénító igáját. A siita szabadabb szellem, ősi, más gyökerű kultúrájuk, a művészi alkotás játékos öröme lerázta róluk ennek béklyóit és lehetővé tette, hogy növényeket, állatokat, sőt embereket is ábrázoljanak, de azért az ő ábrázolásaik is megmaradtak a két dimenzió határai között.

Harmadik csoportunkba azok a tálak tartoznak, amelyeknél a perem alatt is van díszítés. Ennek a legegyszerűbb módja az, amikor körök és hullámvonalak futnak körül a levelek felett.²⁷ A koncentrikus körök merevsége ellenében áll a tál mintájának mozgalmasságával és szorító páncélba foglalja azt. De csak igen ritkán fordul elő, mivel a körök legtöbbször hullámvonalakkal párosulnak. A hullámvonalaknak legtöbbször a köröket átszelő nagy ívei feloldják a merevséget és ringó mozgásukkal szinte bevezetőiként szolgálnak az alattuk levő levelek forgó mozgásának, sőt még jobban ki is emelik azt. De nem egy esetben e hullámvonalak²⁸ a körülfutó sávok alatt és felett helyezkednek el és a köröket közrefogva oldják fel azoknak merevítő hatását.

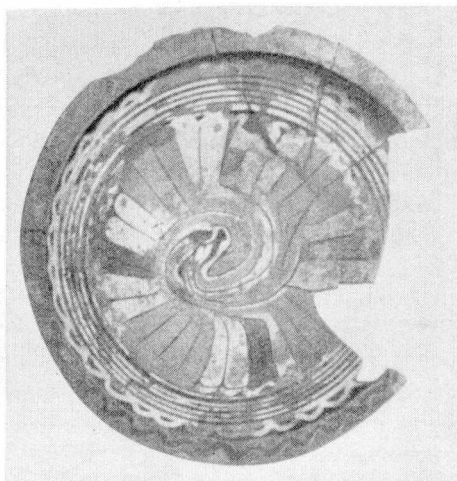
E két egyszerű mintán kívül főleg a spirálok játsszák a főszerepet a díszítésben²⁹ és ahogyan a hullámvonalak a sávokra, ugyanígy e spirálok is igen sokszor a levelekre telepsznek, rendszeren zöld színben és a mellékdallamot szolgáltatják a díszítésben.³⁰ Ez azután igen felfokozza a leveles minta mozgását és megzavarja látszólagos nyugalalmát. E spirálok elhelyezkedése két módon is történhet és éppen ellenkező hatást keltenek. Abban az esetben, amikor spirál forgása egyezik a levelek hajlásával,³¹ akkor a levelek keringő, sodró mozgása még fokozódik, de a spirálok a levelek mozgásával ellenkező irányú elhelyezkedésük esetén megzavarják az egyensúlyt és erős fékező hatást gyakorolnak.³² De ez csak látszólagos, mert a leveleknek balfelé, a spiráloknak pedig jobbfelé irányuló mozgása, a két ellentétes keringés valójában nem hogy fékezne, de erősíti és kiemeli a mozgást mintáinkon. Azonkívül talán már rég elfeledett, valamikor igen kedvelt kufi és neszki díszítmények reminiszenciái is lehetnek, mert sohasem járnak egyedül, más apró minták társaságában jelennek meg, imitálva a már ismeretlen, felismerhetetlenségig elváltozott írásjegyek formáit.

A peremek felett a tárgyaltakon kívül ágas-bogas, leveles mintákkal is találkozunk, vörös, zöld és fehér színekben, de itt is e spirál és az ún. ostromotívum társaságában, ami a hullámvonalnak egy önállósult változata. Töredékeink sajnos kicsinyek ahhoz, hogy ezekből a teljes minta, annak szerkezete rekonstruálható lehetne.³³ Más lefőhelyeink sem képesek e tekintetben több útbaigazítást adni, mivel a nagyobb darabok nem díszesek, és díszített peremből ezeknél is csak apró töredékek maradtak reánk. E töredékek alapszíne négerbarna, vörös, zöld és fehér díszítménnyel, peremeik pedig az egyenes, kívül sarkantyús típushoz tartoznak.

Néhány sajátos technikájú darabról kell még megemlékeznünk.³⁴ Perem, oldal és fenéktöredékek és bár különböző tálak részei, maradványaikból a tálak formáit és díszreit rekonstruálni tudjuk. Az első csoport anyagához tar-



9. Szolnoki török táltöredékek



8. Tabáni török tál

toznának, de egy sajátos technikai fogás külön csoportba kényszeríti őket. A levelek ugyanis pikkelyszerű mintákká változtak és ez igen nagy díszítőerőt ad e mintának. Ez úgy készül, hogy a festék lecsurgatásakor megpörgetik a tálát a korongon és kis éles szerszámmal vízszintes sávokat vonnak, amelyek kissé ferdén elhúzzák a még nedves festéket és ez hozza létre a pikkelyszerű mintákat.³⁵ Ez a díszítési mód honos volt a régi bolgár és román kerámiában is, összefüggése a bizánci kerámiai gyakorlattal nyilvánvaló és mind e helyeken, mind pedig hazánkban fazekasaink ma is élnek e technikával. A pikkelyezés a tál oldalának az alsó részén ér véget, csak ott kezdődnek el a levelek és alakulnak a szokott módon.³⁶ A szirmoknak ez a mozaikszerű szétesése a virágjelleg elvesztése szintén az elvonás jegyében született és külsőleg tetszetős is, mégis egészen dekadens jelenség, amelynek végső eltorzulásait a színes mázas anyag fogja szemléltetően elibénk tárni.

A visegrádi kemence félkész anyagának számbavétele után vizsgáljuk most meg, hogy ez a minta milyen tükrözésekben élt a hódoltság más vidékeinek színes-mázas kerámiáján. Sok töredéket és nem egy majdnem egészen ép tálát díszít e szép kinyíltszirmú, napraforgóhoz hasonló minta. Legegyszerűbb darabjaik magas, tölcséres testűek, egyenes, vastag peremgyűrűvel. Mázuk igen gyenge és mintáiknak a rajza is kezdetleges. Falusi gölöncsér munkájának látszanak, akiktől azután átmentették e formát és díszítményt népi fazekasaink számára. Legszebb példái ennek egy tabáni tál fehér alapon négerbarna és vörös levelekkel,³⁷ azonkívül egy tál az abdai ásatások anyagából,³⁸ de ennek pereme már tagoltabb és lapos élén apró babszemes mintát visel. Ez utóbbin négerbarna engobos alapon fehér, vörös és zöld levélesoportok díszlenek és ezeknek szabályos ismétlődése a levelek hajlásának sodró mozgását a színritmikával még csak erősíti.

Széles peremmel, laposabb öböllel, már fejlettebb, szebb technikai kivitelezéssel lép elibénk a másik csoport leletanyaga. Három szintén tabáni tálát kell kiemelnünk belőlük,³⁹ amelyekhez egy teljesen homorú és öblös darab is csatlakozik.⁴⁰ Fehér alapon a levelek színe négerbarna, vörös és zöld és ezek színesoportjai szintén a ritmikát szolgálják, amit főleg a zöld szín hangsúlyoz ki legerősebben. Két darabon a vörös levelek sorát csak három-három arányosan elhelyezett zöld levél szakítja meg⁴¹ és az egyenletes vörös sziromsorból kiugró minta igen erős keringő mozgást ad a díszítménynek.

A zöld színnek ezt az elhatároló, kiemelő hatását a tálak öblének spirálba futó mintái ugyancsak érzékeltetik és az összefutó spirálrendszer szerkezetét tisztán tárják fel előttünk.⁴²

A peremalatti hullámvonalas mintát szintén egy majdnem teljesen ép, igen szép tabáni tál (8. kép) képviseli.⁴³ Alakja az abdai táléhoz hasonló és a lapos peremén zöld hullámvonal fut körül, a perem alatt pedig két fehér hullámvonal között ülnek a sávok, miképpen azt már a visegrádi töredékeken is láthattuk. Fent homorú, lent meg domborított oldalán négerbarna engobos alapon a vörös és fehér levélesoportokat négy zöld levél élénkíti és meghajló küllői fokozzák a díszítmény sodró mozgását.

A visegrádi töredékeken megismerhettük már a levelekre reátelepedő második mintát, mint mellékdallamot az alapmotívum kísérőjeképpen és a színes anyag sok töredékén is gyönyörködhetünk ezekben. Egri töredékeink az egyenes, tölcseres oldalú típusnak alsó részeit mutatják. Az egyik négerbarna és zöld sávokon ellentétes színezésű hurkolt mintát és az ún. ostormotívumot láthatjuk;⁴⁴ a másikat pedig négerbarna és vörös alapon zöld ostormotívumok díszítik.⁴⁵ E minták egyáltalán nem szolgálják azt a célt, amit visegrádi darabjainkon a spirálok különböző irányú forgásokkal. E rajzok részben kufi-neszki reminiscenciák vagy pedig a lefelé haladó ostormotívumok, a leveleknek a tál öblébe való torkolásának sodrását fokozzák.

De sokkal fontosabb ezeknél két másik töredék mintája. Mindkettőn a perem alatt karélyos ívet láthatunk. Az egyik karély a leveleken fekszik,⁴⁶ a másik, amelyik hurkolt karélyú,⁴⁷ a levelek felett helyezkedik el kis indákkal közeikben (9. kép). Ezzel a díszítménnyel népi kerámiánkban még találkozni fogunk és ennek előképét láthatjuk e két szép töredéken.

Az igen szép és még az eredeti levélmintából sarjadó pikkelyes mintáknak igen eltorzult formáit mutatják a színes mázas töredékek és a visegrádi minták sajnos egyikén sem szerepelnek. Ahol e nagy levelek még egyáltalán meg vannak, ott ezek nagyobb távolságra fekszenek egymástól és ezeken az alapszín közbenső mezői vannak pikkelyekkel felbontva. Ezek mind egri töredékek és bár színskálájuk nem egyező, mintáik egyezése folytán egyazon mester kezére vallanak.⁴⁸ Sajnos csak oldaltöredékek és csak egy darabnak maradt meg kis fenékrésze, amelyen a levelek elhajlása megfigyelhető,⁴⁹ de hogy öblükben ezek is a többinek a rajza szerint alakultak-e, ezt töredékünk sajnos nem árulja el.

E minta teljes elfajulását mutatja néhány töredék, amelyeken a pikkely vált már a díszítmény öncélgjává, a sávok már elvesztették minden kapcsolatukat a mintával, aminek egy egri töredék szép átmenetét mutatja⁵⁰ és a teljes

elkoreszosulást több más egri darabon láthatjuk,⁵¹ megint csak erre a mesterre utalva, akit az előbb tárgyalt csoportnál említettünk.

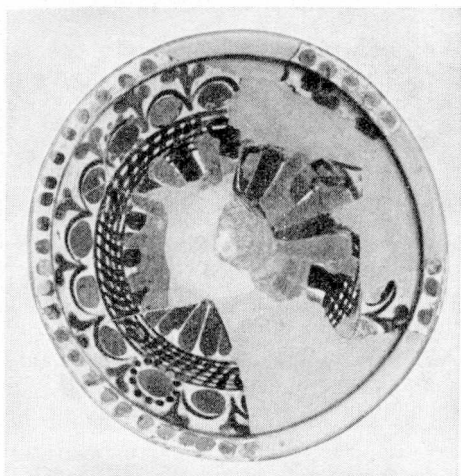
Messzire vezetne e levélsor teljes átváltozásának ismertetése, amikor már csak széles, darabokra szabdalt pálcikák emlékeztetnek az eredeti mintára, amelyek igen sokszor más motívumokhoz, hullámvonal stb. csatlakozva csak részei a díszítménynek és csak a szerkezet egyenletes ritmusát erősítik. Ilyen töredékeket a visegrádi anyagban is láthatunk, de ezek már kívül esnek tanulmányunk tárgykörén.⁵²

Mielőtt búcsút mondanánk a török leletanyagnak, a leveles minták egy igen szép csoportjával érdemes még megismerkednünk, amelyek ugyan hiányoznak a visegrádi anyagból, de legszebb kifejlését nyújtják e típusnak. E tálakon a perem alatt levélkoszorú fut körül. Valamennyinek négerbarna engobos az alapszíne és e levélkék fehér, türkisz és bólusz színekben díszlenek. Az egyszerűbb darabokon csak egy kis kettős sziklevélsor fut körül fehér-zöld színekben.⁵³ De sok peremen többsoros a levélkoszorú és a levélkéknek a nagylevelekkel egyirányú hajlása, a színek egyenletes ritmikus váltakozása szintén csak a mozgás kiemelésére szolgál.⁵⁴ Ezeknek igen szép példáit nyújtja az esztergomi várasatás anyaga.

De legszebb darabja e típusnak egy szolnoki töredék, amely csillogó mázával, ragyogó tiszta színeivel is kitűnik az egész török leletegyüttesből. Sajnos a töredék igen kicsi, bár teljes profilt nyújt. Felálló élű peremével, gyengén lejtő oldalával és sekély öblével már kései munkának látszik és nyugati formákra utal. Peremének koszorú mintáját rekonstruálni nem tudjuk, mivel éppen ott a legkeskenyebb a töredék, de hajladozó, hullámozó indáival fantasztikus formájú tarka leveleivel azok kaleidoszkópikus kavargásával mesterének csodálatos művészi formaérzékéről tanúskodik.⁵⁵

De hogy azután hasonlóan a pikkelyes változatokhoz, a melléktéma mennyire helyébe lép az eredetinek és öncélúvá válik, azt egy kései tál részlete igazolja a tabáni ásatási anyagból,⁵⁶ amelyen négerbarna alapon, a szokásos színekben a peremen láthatjuk e virágkoszorút, de öblében a sásleveles mintát is ezek helyettesítik és balfelé forduló bimbós virágok borítják be a tál egész öblét, keringő mozgást adva az egész kompozíciónak.

Most említett darabjaink már átvezetnek a XVIII. századba. Ez nagy változások kora Európaszerte és hazánkban is. A török hódoltság megszűnése magával hozta bekapcsolódásunkat az európai életközösségbe. A városi polgárság megerősödése, a kapitalizmus lassú kibontakozása a művészetekre sem maradt hatástalan. Így e században a kerámiaművesség már három csoportra tagolódott és a céhek, a manufaktúrák és a habánok képviselték ezeket. Az első, a legrégebbi a céheken belül dolgozott és átmentette a múlt örökségét, amit most már a török és az itáliai hatások is képviseltek, sőt Delft és Gmunden is beleszólt stílusának alakulásába. Ők fejlesztették, alakították tovább ezeket és rakták le népi kerámiai művészetünk alapjait. A török és a habán technika most éreztette hatását teljes mértékben. Az anyag megjavult, a máz sem a XVII. század vékony, rücskös anyaga már, de azért a török technika színvonalát nem éri el. A díszítmények igen változatosak. Régi mustrák éltek tovább és újak keltek életre. A török motívumkincs a magyar szerkezetben erősen átala-



10. Szolnoki XVIII. századi tál

alakulás korszaka, hogy a következőben teljes színpompájában bontakozzon ki minden szépsége a művészetnek.

Az előbb mondottakat egy szolnoki tál példázza a legszebben a XVIII. századból⁵⁷ (10. kép). A régebbi magyar anyagunkról eddig azért nem emlékeztünk meg, mivel abban motívumunk még nem szerepelt, csak e században találkozunk vele a magyar kerámián. E szép tál díszítménye magában foglalja mindazt, ami e korban fazekasainkra, kerámiánkra hatást gyakorolt. Mára már jobb a XVII. századi vékony, rücskös magyar máznál, de a török és a nyugati mázak tökélyét, ragyogását még nem éri el. A minták kontúrozása elmaradt, ami már a XVIII. századi gyakorlatra vall.

Lapos peremén az abdai tálhoz hasonlóan piros babos minta van és alatta ívmintás díszítmény fut körül a tál oldalán. Ez itáliai örökség és régi magyar töredékeinken láthatjuk viszont e minta különböző formáit. Olasz és magyar tálainkon az ív belseje vagy teljesen üres, vagy vörös pettyek díszítik. Több esetben az egész ív vörös, és az ívek között kis hármás levélkék vannak, életfa csökevényei.⁵⁸ Ha összehasonlítjuk a tálakat, láthatjuk, hogy mennyivel gyámoltalanabb, esetlenebb az ívek rajza a két régi magyar tálon és milyen könnyed a vonalvezetése szolnoki töredékünknek és amíg a régieken az ívek lazák, nem érnek össze, addig szolnoki darabunkon az ívsor inkább egy összefüggő fűzér, drapéria benyomását kelti a barokk művészet hatásaképpen. Ebben a fűzér sorban, melynek ívei egyenként nem képeznek zárt egészet, tojás alakú vörös mintákat láthatunk. Ugyanazon díszítőelemek milyen megváltozott alakja, mert íveinkben e tojásalakok a kínai eredetű, ún. hagyma minták, amelyek e században a delfti, gmundeni kerámia tárgyain oly kedveltek voltak és általuk terjedtek el hazánkban is. Újból egy nyugati motívum felbukkanása tálunkon. Ez a hagyma minta azután XIX. századi népművészetünknek is kedvelt motívuma maradt az egész területen, de főleg Kalotaszeg kerámiáján szerepel feltűnően gyakran. De a fűzérlánc nem összefüggő, mert négy-négy

kult. A XVII. század kontúrozott, írókás díszítmódját felváltotta az ecsetkezelés és a múlt század bátorosan, tapogatózó kísérletei után, itt már a természetes kiválasztódás, az eredeti értelem elkopása következtében a magyar formanyelv kialakulása nagy léptekkel haladt előre a XIX. század kiforrott, differenciálódott művészete irányában. De szemtanúi lehetünk még visszaütéseknek és a magyarrá vált formákon idegen elemek felbukkanásának is. Az érlelődés, az átalakulás százada ez, ennek minden hibájával, fonákságával, de egyúttal jövőbe mutató eredményeivel egyetemben. Az előbbeni századok a születés, a XVIII. század a fejlődés, át-

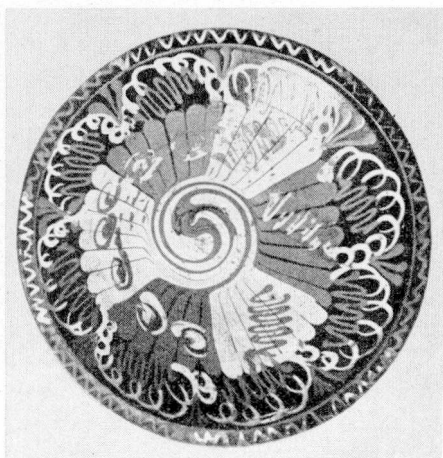
íve megszakad és csak a hagyma motívum maradt meg, amelyet négerbarna pontsor, a ragyogtató keretez, ami már a magyar népi művészet gyakorlata. A négy ragyogtató hagyma szintúgy a ritmika szolgálatában áll, miként a négy zöld sáslevél említett török tálunkon, és e négyes beosztás, nem talán az ősi hagyomány jegyében áll, amelynek Kelet, Bizánc és a hódoltsági sgraffito művészet is oly sok példáját nyújtja nekünk? Az ívek közeiben a hármas levélkékből kettős sziklevelek lettek, a levelek hármas tagozódásának hagyománya már elveszett. Íves mintánkat öt koncentrikus kör választja el a sáslevél motívumtól. E körökön kampókkal megszakított csoportokban ferde, kövér sávok sora fekszik. A török hagyományokba vezetnek ezek vissza és a kufi emlékeit idézik, de egyben igen szép dekoratív hatást is keltenek. E vonalsorok a kampóktól elhatárolva vörös és négerbarna csoportokba tömörülnek és a színritmikát szolgálják. Öblében a sáslevelek már nem csoportokban változtatják színeiket, hanem a zöld és vörös levelek egyenként követik egymást. A ragyogtatók, a kufi és a sáslevelek színritmusa még az iszlámhoz köti a kompozíciót, annak hatását tükrözik tálunkon. Tálunk mintája beszédes bizonyítéka a különböző irányokból fazekasainkra zúduló hatásoknak, amelyekben török, itáliai és nyugati elemek ötvöződtek össze és már a sajátosan magyar formanyelven szólnak hozzánk ígéretét nyújtva egy végső, kiforrott, már tiszta magyar művészet megszületésének.

És a XIX. században meg is született ez a magyar népművészet. A század közepén és második felében a céhek rendjének bomlása után ugyan kissé visszaesett a kerámia technika nívója, de annál sokrétűbbé vált művészi kifejezőmódja, arculata. A közlekedés fejlődése a monarchia tág határain belül, a mesterlegények vándorlása és sok-sok más idegen hatás igen sok díszítőelemmel és móddal ismertette meg népünket, mestereinket, amelyek a régiakkal való ötvöződésként és a véglegesen kialakult magyar formanyelvben adtak új arculatot kerámiai művészetünknek. A fejlettebb művészi kivitelezés, a minták kecsesebbé válása még az ősi mintákat is egészen átformálta és az új köntös felfrissítette a régi mintákat. Sásleveles rajzunknak még a török daraboknál is szebb példáját mutatja Sárköz kerámiája, ahol e minta napjainkig tovább élt. Egyes darabok nagyjából megegyeznek török előképeikkel, csak perem-mintáik lettek gazdagabbak.

Több töredéken a levelek rövid S betűhöz hasonlítanak vagy sarló alakúak, aminőket már az athéni és egri darabokon is megfigyelhettünk és a tál oldalán hullámvonalak között helyezkednek el, nem futnak le a tál öblébe, amelyet ezektől teljesen független virágminta díszít. Ebben is az eredeti értelem és minta elkorcsosulását láthatjuk.⁵⁹

Három sárközi tálról fogunk megemlékezni még befejezésül, amelyek teljes pompájában őrzik e díszítményt. Az elsőt a perem élén sűrű, ritmikusan váltakozó színű rácsmintát láthatunk, alatta pedig koncentrikus körökkel közrefogott hullámvonalat. Oldalán négerbarna alapon a fehér, zöld és vörös sáslevelek rajza sokkal mozgalmasabb, mint a török tálaké. Hullámozó hajladozásuk olyan, mintha szél lengetné a szirmokat és igen nyugtalan hatást keltenek.⁶⁰

Másik két tálunk már teljes kifejlésében mutatja magyarrá vált mintánkat. Babos perem vezet be az első tál mintáját.⁶¹ Ez is négerbarna engobpasztával



11. Sárközi magyar tál a XIX. sz. közepéről

van fedve és vörös, zöld meg fehér a mintázata. A perem alatt hat hullámvonal fut körül fehér és zöld színekben, ezek zöld ragyogtatós spirállal megszakítva. Hihetetlen erős, vibráló, lebegő mozgást mutat e minta, úgy hogy az alatta levő, pedig ugyancsak hajladozó nagy levélsor erős mozgása dacára is sokkal több nyugalmat árul el. Öblében a levelek nem futnak spirálba, csak foltokba vesznek. A levelek vörös és fehér csoportokba tömörülnek. A fehéreket ellenkező forgású ragyogtatóval keretezett zöld spirálok díszítik; a vöröseket ezzel szemben egyirányú mozgású hasonló fehér spirálok fedik. A hullámvonalas perem, a hajladozó levélcsoportok, az ellen-

tétes spirálokkal kavargó mozgást kölcsönöznek a mintának és minden szépsége, rajzbeli tökélye mellett is kissé eltúlzottnak látszik.

Legszebb példája e típusnak népi kerámiánkban a másik, szintén sárközi tál a veszprémi múzeumból⁶² (11. kép). Peremének élén elnagyolt hullámvonalsor fut körül és alatta nyolc nagy ív keretezi a belső tér sásleveles mintáját. Ezek az ívek hurkoltak, aminőt már egy szolnoki peremtöredéken is láthatunk.⁶³ Az ívek közeiben pedig ott láthatjuk az elmaradhatatlan hármassorú levélkéket is. Ehhez a hurkolt ívhez hasonló mintát XVI—XVII. századi kerámiánkban is találunk, néhány peremtöredéken, amelyeken két négerbarna ívelt vonal között a sűrű kis zöld ívek sora igen hasonlatos mintánkhoz,⁶⁴ vagy egy másik szintén esztergomi darabon a zöld foltosan felrakott zöld sáv kelt hasonló benyomást.⁶⁵ Ezeket a hurkolt fehér íveket hullámvonalsorok töltik be, ami már újabb magyar alkotás az itáliai és a korábbi magyar pontfoltos betöltéssel szemben. E hullámvonalas ívmintáknak számtalan változatát tárja elénk a XVI. és XVII. századi magyar kerámiánk.⁶⁶ Az ívek alatt kezdődik azután a sáslevél minta az összefutó spirálokkal a tál öblében. De a sásleveleket is minták fedik, miként azt már török anyagunk egy csoportjánál is láthattuk. A tál egyik felében a különböző színű levélcsoportokon egy-egy a tál öble felé futó hullámvonal a mellékdíszítmény. A másik oldalt pedig ovális spirálok sora fedi, amelyek az arab neszki írás kaf jegyéhez hasonlatosak és igen dekoratív hatásúak. Tálunk mintázata talán kissé zsúfolt, de azért nem éri el a túldekoráltság határát. A sötét alapból elővillanó hurkolt ívsor csipkeszerű könnyedséget kölcsönöz a díszítménynek és a hullámvonalsorok hullámozó, lebegő mozgásukkal csak még fokozzák ezt, amit azután a második dallamot adó belső minták a legmagasabb fokra emelnek. Csupa csipkés, áttört, álomszerű lebegő mozgás az egész kompozíció és finom összhangban ötvöződik rajta az alapot szolgáltatató török motívum az itáliai elemekkel, amelyek azonban magyar földön már más arculatot nyertek és magyarrá

változtak, de felcsillan még rajta a törökség emléke a betűket utánzó spirálok sorában.

Végigkísértük mintánkat fejlődésének hosszú útján, iszlám, bizánci és török formáin keresztül, magyar népi kerámiáinkig. Nem az iszlám és török fajanszok csodáit kerestük és mutattuk be, mert ilyen nálunk, a török birodalom e félreeső, provinciális, szegény tartományában sohasem készülhetett. Behozott darabjai csak a török vezetőréteg tulajdonát képezte, amit azután magával is vitt hazájába, amikor eltávozott körünkből. Ásatási leletanyagunkban igen szerényen vannak képviselve. Ismertetett edényeink a betelepült szegényebb törökség használati tárgyai voltak, olyan elemeké, akik együtt éltek a néppel és szerényebb készülségű, rendszerint eltörökösödött balkáni mesterek voltak a fazekasok, akik ezeket készítették. Ezek igen sok bizánci és szláv elemet is hoztak magukkal és olvasztottak bele a török anyagba, ezekkel is gazdagítva ennek díszítménykincsét. Éppen ezért érdekesekek és fontosak számunkra e darabok, mivel a magyarság megismerte, megszerette őket, utánozta és technikáját, motívumkincsét gazdagította velük. Szerény sásleveles mintánk is részese ennek és felsorolt példáink szemléltetően mutatják e minta alakulását a már magyar századokban a múlt századvégi népi kerámiáinkig, amikor ez reneszánszát élte. És ha felmerül a kérdés, hogy miért kötjük e mintát Visegrádhoz, amikor a hódoltság egész területén megtaláljuk, csak azzal felelhetünk, hogy a visegrádi félkészáru helybeli fazekasműhelyt is feltételez és nem lehetetlen, hogy az egész hódoltsági területet innen látták el e tálakkal.

- ¹ The George Eumorfopoulos Collection Catalogue of the Chinese, Korean and Persian Pottery and Porcelain by *R. L. Hobson*. London, 1925. I. kötet XXI.
- ² Transactions of the Oriental Ceramic Society 1937—1938. Published in London for the Oriental Ceramic Society by the Skenwal Press. London 1938. The early sgraffito ware of the Near East by *Arthur Lane*. 33. o.
- ³ Eumorfopoulos, i. m. I. kötet 49. tábla 328. kép, I. kötet 56. tábla 372. kép.
- ⁴ *Felvinci Takáts Zoltán*: A kelet művészete. Budapest, 1943. 156. — Eumorfopoulos, i. m. I. kötet 517—518. kép.
- ⁵ Eumorfopoulos, i. m. I. kötet, 51. tábla 341. kép.
- ⁶ Ua. I. kötet, 51. tábla 343. kép. — *Cox Werren E.*: The Book of Pottery and Porcelain. New York 1947. I. kötet 32. tábla, alsó sor középső képe, 117. oldal.
- ⁷ Eumorfopoulos, i. m. II. kötet 58. tábla 225, 230, 231. kép.
- ⁸ *Sarre F.*: Die Keramik von Samarra. Berlin, 1925.
- ⁹ Eumorfopoulos, i. m. VI. kötet 54. tábla 380. kép és pettyekkel együtt 55. tábla 377. kép. — *Arthur Lane*: Early Islamic Pottery. London, 1951. 7/b kép.
- ¹⁰ *Hobson R. L.*: Guide to the Islamic Pottery of the Near East. London, 1932. 8. o.
- ¹¹ Corinth XI. The Byzantine Pottery by *Charles H. Morgan*. II. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, 1942. Fig. 182. No. 531.
- ¹² Corinth XI. i. m. XIX. tábla.
- ¹³ Egri Dobó István Múzeum, Itsz.: 55.640.1, 55.641.1.
- ¹⁴ Corinth XI. i. m. XXI. tábla c kép 46. o.
- ¹⁵ Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, Itsz.: T. B. 645.
- ¹⁶ Egri Dobó István Múzeum, Itsz.: 55.483.1.
- ¹⁷ *Frantz Alison*: Middle Byzantine Pottery in Athens. Hesperia VII. 1928. 6. A. 19. kép.
- ¹⁸ Ua. A. 4. kép.
- ^{18a} *Meyew. A. H. S. I. Plat*; *Taylor*: Cypriot Medieval Glazed Pottery. Report of the Department of Antiquities Cyprus, 1937—39. Nicosia, 1951. V. tábla. 5. kép.
- ¹⁹ *Rice Talbot*: Byzantine Glazed Pottery. Oxford, 1930. XVI.a. kép.

- 20 Visegrádi Mátyás király Múzeum 101, 116, 116/a, 120, 126, 128.
- 21 Visegrádi Mátyás király Múzeum 142.
- 22 Visegrádi Mátyás király Múzeum 132.
- 23 Visegrádi Mátyás király Múzeum 128.
- 24 Visegrádi Mátyás király Múzeum 103. 104, 105, 114, 143.
- 25 Visegrádi Mátyás király Múzeum 113, 115, 125, 135, 137.
- 26 Visegrádi Mátyás király Múzeum 105, 113, 114, 137.
- 27 Visegrádi Mátyás király Múzeum 117, 124, 134.
- 28 Visegrádi Mátyás király Múzeum 117, 124.
- 29 Visegrádi Mátyás király Múzeum 112, 122, 127, 142/a.
- 30 Visegrádi Mátyás király Múzeum 102, 141.
- 31 Visegrádi Mátyás király Múzeum 102. 122.
- 32 Visegrádi Mátyás király Múzeum 112, 141.
- 33 Visegrádi Mátyás király Múzeum 102, 106, 107, 108, 121, 127, 141, 142/a.
- 34 Visegrádi Mátyás király Múzeum, 109, 118, 119.
- 35 *Kresz Mária* szíves szóbeli közlése.
- 36 Visegrádi Mátyás király Múzeum 109, 118, 119.
- 37 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : T. B. 226.
- 38 Győri Xantus János Múzeum, ltsz : Abda XX. 10.
- 39 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : T. B. 204, 205, 214.
- 40 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : T. B. 203.
- 41 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : T. B. 203, 214.
- 42 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : T. B. 168 ; Egri Dobó István Múzeum, ltsz : 55.658.1, 55.697.1.
- 43 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : T. B. 225.
- 44 Egri Dobó István Múzeum, ltsz : 55.1424.1.
- 45 Egri Dobó István Múzeum, ltsz : 55.1435.1.
- 46 Szolnoki Damjanich János Múzeum, ltsz : 55.132. 1.
- 47 Szolnoki Damjanich János Múzeum, ltsz : 55.134.1.
- 48 Egri Dobó István Múzeum, ltsz : 55.618.1, 55.773.1, 55.1431.1.
- 49 Egri Dobó István Múzeum, ltsz : 55.659.1.
- 50 Egri Dobó István Múzeum, ltsz : 55.707.1.
- 51 Egri Dobó István Múzeum, ltsz : 55.609.1. 55.694.1, 55.695.1, 55.655.1, 55.1254.1, 55.1446.1.
- 52 Visegrádi Mátyás király Múzeum, 131, 133, 148, 149.
- 53 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : T. B. 145.
- 54 Esztergom, várásatás 219, 220, 221, 222.
- 55 Szolnoki Damjanich János Múzeum, ltsz : 55.135.1.
- 56 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : T. B. 549.
- 57 Szolnoki Damjanich János Múzeum, ltsz : 55.139.1.
- 58 Fővárosi Történeti Múzeum, Vármúzeum, ltsz : 51.950.1.
- 59 Országos Néprajzi Múzeum, ltsz : 129.833 Sárpilis ; 62.876 Püspökbogát.
- 60 Országos Néprajzi Múzeum, ltsz : 121.814.
- 61 *Malonyai Dezső* : A magyar nép művészete. Budapest, 1912. IV. kötet. Sárközből XLIV. tábla felső bal kép. A felső baloldali edény ma már elvételezhető ; a múlt század közepe táján készültek Mórágyon.
- 62 Veszprémi Bakonyi Múzeum
- 63 Szolnoki Damjanich János Múzeum, ltsz : 55.134.1.
- 64 Esztergom, várásatások 2.
- 65 Esztergom, várásatások 5.
- 66 Esztergom, várásatások 17, 18. stb.

AZ ÚJKERESZTÉNY KERAMIKA KEZDETEI ÉS EURÓPAI PÁRHUZAMAI

ÍRTA: GY. KRISZTINKOVICH MÁRIA

Voith Pál egyik magyar keramikatörténeti tanulmányában kifejti, hogy fokozott erővel kell közzétennünk a régi magyar fazekasművészetre vonatkozó, nagyrészt teljesen ismeretlen okleveles emléanyagot, hogy a párhuzamos művészettörténeti eredmények teljes történelmi képpé formálódjanak.¹

Kapcsolódva fejtegetéséhez, alábbiakban az úgynevezett újkeresztény keramikát ismertetjük abból a szempontból, vajon besorolható-e ez a keramika a magyar agyagművesség történetébe?

Az újkeresztény, másnéven habán keramikát ugyanis a külföldi művészet-történet — mit sem tudva vagy törődve azzal, hogy számszerűen is óriási jelentőségű emléanyag maradt fenn hazánkban — legtöbbször svájci, „ismeretlen délnémet”, morva, illetve sziléziai eredetűnek tartja. A belföldi műtörténet pedig sokáig összetévesztette az újkeresztény keramikát a belőle kifejlődött habán népi fazekasművességgel.

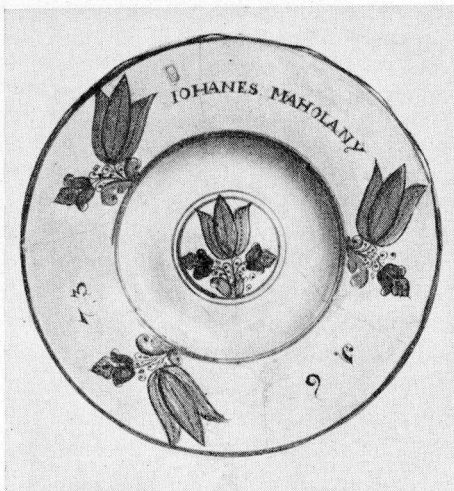
A legutóbbi évek kutatásai az okleveles dokumentáció feltárásával foglalkoznak, mely máris olyan bőségben van, hogy az újkeresztény keramika helyét meghatározhatná. Vizsgálat tárgyává kell tennünk azonban az újkeresztény edények európai kortársait is, valamint azokat a kérdéses edényeket, melyeknek attribúálása külföldön helytelenül történt, illetve nem fogadható el véglegesnek.

Még 1873-ban, amikor Rómer Flóris a Magyar Nemzeti Múzeum régiség-tárában ezeket a fajanszokat rendezte, ezt írta: „régii tulipántos ízlésű tálak . . . az ősi egyszerűség tanúi . . .”² és itt felsorol egy-két évszámos, címeres, latin ortográfiával írt, magyar névvel ellátott újkeresztény edényt (1. kép), melyekről később szégyenkezve állapítja meg, hogy „jelesül kik és hol készítették . . . még csak nyomára sem juthaték.”³

Rómer Flóris tehát magyarnak érezte ezeket a keramikai alkotásokat, de eredetüket megfejtteni nem tudta. De nem tudta ezt még Schireck sem, amikor a morvaországi művészi iparról írva, ismerteti a fehérmázás fajanszokat a reneszánsz korszak végéről, melyeknek „készítési helyét eddig nem sikerült megállapítani.”⁴

Abban a korban, amikor a felsőmagyarországi közkedvelt és az országban mindenütt ismert habán edények telephelyét pontosan ismerték, nem láttak sem belföldön, sem külföldön összefüggést a XVII. század elejéről származó magas színvonalú fajansz emlékek és a XVIII. századi habán edények között.

Az első világháborút követő összeomlásig a hazai művészettörténet nem tett mást, minthogy kritika nélkül átvette Szendrei János és Diner József



1. Újkeresztény tál 1673.
(Nemzeti Múzeum)

állapítható: a) az olaszos edényforma; b) a hibátlan, repedezésnélküli, csillogó, tejfelszerű fehér alapláz; c) a négy izzó-hévszín, ún. zöld, sárga, kék és mangánbarna; d) a kizárólag növényi ornamentika a késő reneszánsz motívumelemeiből, (akantusz, passziflóra stb.); e) a megrendelő címerének vagy nevének feltüntetése; f) a mester-jegy hiánya;

2. a XVII. sz. későbbi folyamán keletkezett edényeken a dekoráció gazdagabb; feltűnik a sárga, a sötétkék és a levendulakék alapláz;

3. a XVII. sz. utolsó harmadában kiegészíti az imént felsorolt jellegzetességeket a chinoiserie, a figurális ékítmény és a céhjelvények megjelenése, a feudális oligarchia monogramjai helyét polgári és nemesi nevek foglalják el;

4. a XVIII. sz. elején a szabályokat már annyi kivétel bomlasztja, hogy világosan látható az eredeti művészet beolvadása egy szélesebb, invenciózubb, népiessé váló korsósművészségbe, mely azonban úgyszólván a XVIII. sz. végéig ragaszkodik a tradicionális szabályok egyikéhez, másikához.

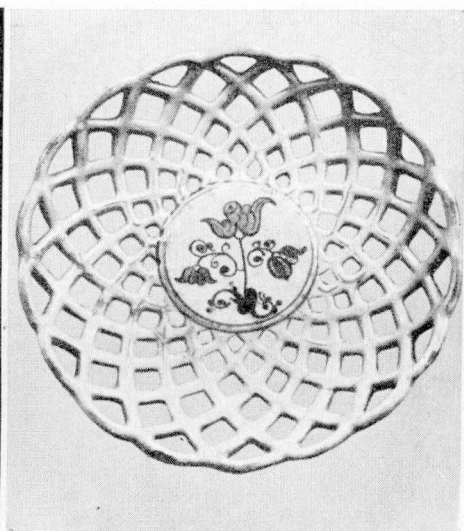
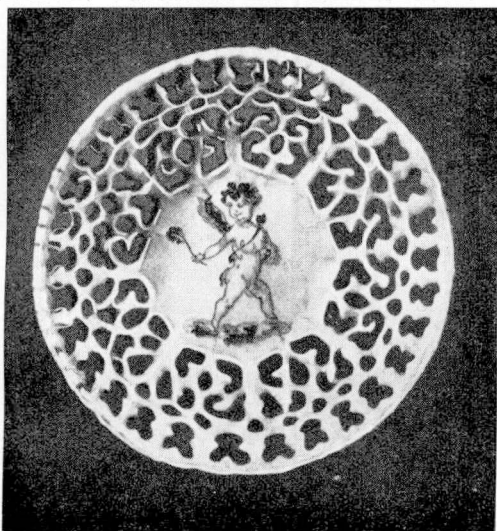
A XVIII. sz. végén a köztudatba bekerül a habán fazekasság és ekkor még mindig különbséget tesznek közte és a táji vagy gyári fajanszművészség között.

Felmerül tehát a kérdés, honnan származnak a korai újkeresztény edények? Annak a kultúrtörténeti háttérnek megtalálása, melyből az újkeresztény fajanszművészség fakadt, hozzásegít ahhoz, hogy a készítési helyet topográfiai-lag is meghatározhassuk.

A XVI. század második felében Itáliában egy új stílus váltja fel a hanyatló fajanszművészet fáradt „istoriati” modorát. Ebben a korban a „maestri compendiari”-k új divatot képviselő fehéredényei: a „bianchi die Faenza” jelennek meg. Jellegzetességük a domináló fehér máz, melyet alig takarnak el színes dekorációval, hogy csillogása az akkoriban már gyakorta megjelenő kínai porcelánt lehetőleg híven utánozza. Minthogy a porcelán titkát nem

hézagos megállapításait, s ily módon számos félreértés meg is rögződött.⁵ Pedig a probléma megoldását a magyar agyagipari tudomány úttörője: Wartha Vince ugyanakkor megsejtette.⁶ Az első munka, mely lehetővé tette az újkeresztény keramika saját karakterisztikumának tüzetes megfigyelését: Layer Károly pompásan illusztrált könyve volt.⁷ Layer egymás mellé állította múzeumaik és magángyűjteményeink tárgyait és ha a szövegben nem is adott kielégítő választ az edények eredetére nézve, a pompás érzékkel kikeresett fajtáinak tanulmányozása értékes következtetésekhez vezetett:

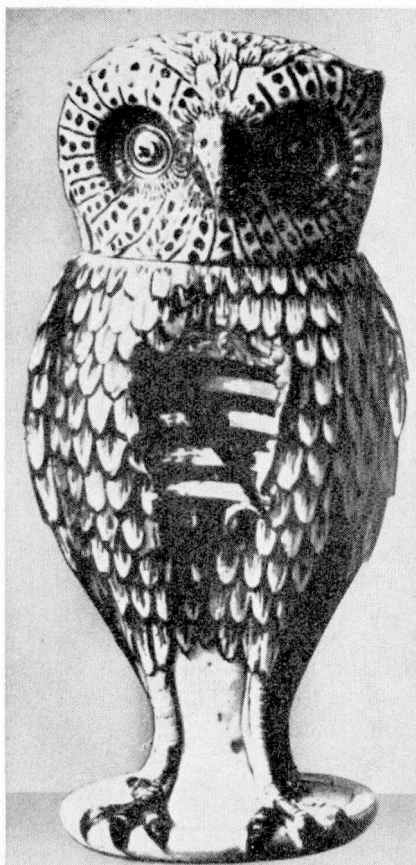
1. a XVII. sz. legelejáról datált edényekről szinte szabályszerűen meg-



2. Faenzai áttört tál, XVI. század vége 3. Dunántúli áttört, talpas újkeresztény tál, XVI. sz. vége (Sopron)

ismerték, de a porcelán homogén anyagának áttetszőségét mégis utánozniok kellett, igyekeztek egyrészt a nyugodt tejfehér színnel, másrészt az edényfal rácsosásával a porcelán finomságának látszatát kelteni (2. kép). Képünkön bemutatott áttört talpas tál és a mi emlékanyagunkban fennmaradt, ugyancsak nemes egyszerűséggel dekorált áttört tálak közötti rokonságra G. Ballardini mutatott rá először.⁸ Míg azonban az itáliai darabokon nem mondanak le a reneszánsz kedvelt allegorikus alakjainak ábrázolásáról, az újkeresztény edényeken ilyesmi soha nem fordul elő (3. kép). Amit tehát Rómer „ősi egyszerűségnek” nevez, korántsem egyszerűségre, hanem fényűzésre való törekvés, mely az óriási becsű és csak hatalmas, gazdag megrendelők által hozatott kínai porcelán divatját akarta követni monumentális fehérségével. Ugyancsak Ballardini mutatott rá arra a történelmi tényre, hogy eretnekeket találtak a faenzai fehéredényes mesterek között, akiket az inkvizíció menekülésre készítetett. Az Észak-Itáliából kiinduló forradalmi reformáció vezetői, csakúgy, mint a német protestantizmusé, egyházi személyekből és a szellemi elitből kerültek ki, akikhez a képzett műiparosok csatlakoztak.

Számos szekta alakult a vallástörténet eme forradalmi korszakában. Ezek között az evangelizáló szekták között legnagyobb jelentőségre az anabaptisták, magyarul „újkresztelők”, korabeli okleveleink szerint újkeresztények, tettek szert. Az anabaptisták tulajdonképpen új vallást sohasem alapítottak, hanem az egyházi hierarchia ellen küzdöttek. Az újkeresztény hitközségek testvéri életformájának utánzását, a szociális ellentétek megszüntetését tűzték ki célul. A magyarországi, illetve erdélyi unitarizmus és az anabaptizmus közös forrásból táplálkozott és hazánkban oly hamarosan vert gyökeret, hogy a Habsburg uralom már 1527 óta törvényekkel üldözte.⁹ Hogy milyen negatív eredménnyel, azt láthatjuk a velencei követ Aleander Hieronymus jelentéséből a XVI. sz.



4. Khuen „Bagolykorsó”
XVI. sz. közepe

közepén, miszerint a magyar urak „omnes anabaptistae”.¹⁰ A magyar világi és egyházi történetírás egyaránt, mindeddig nem méltatta eléggé az anabaptisták hazai szereplését, és így történhetett meg, hogy az okleveles adatok egészen a legújabb időkig felderítetlenül lappanghattak a levéltárakban.¹¹ Így pl. a több évszázadra terjedő, felbecsülhetetlen Batthyány levéltárak feltárása csak napjainkban történik, ahonnan garmadával nyerjük a Dunántúlon több megyére terjedő Batthyány és rokonságukhoz tartozó egyéb uradalmak anabaptistáira vonatkozó adatokat.

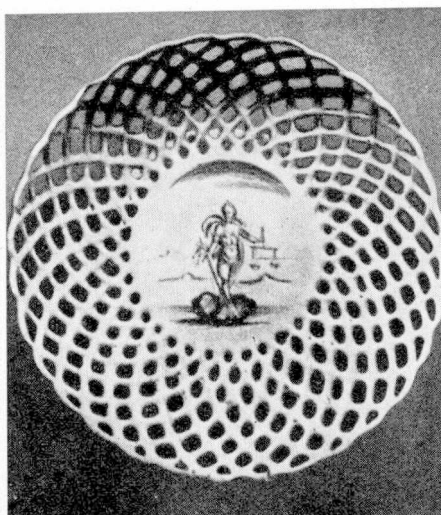
Keresnünk kell tehát az összefüggést az itáliai fehéredényes mesterek diaszporája és azon mesterek működése között, kik a XVI. század végén és a XVII. század elején hazánkban az ún. újkeresztény edényeket készítették. A korabeli oklevelek ugyanis mindig ezzel az elnevezéssel sorolják fel az inventáriumok fehéredény anyagát és ugyanakkor újkeresztényeknek nevezik a hazánkban letelepedett anabaptistákat.¹²

Az itáliai műiparos-anabaptista transmigrációt az egyházi államból és a velencei „terra fermá”-ból, Tirolon, Krajnán, Karinthián, Stájeron keresztül hazánkig nem áll még módunkban levéltári kutatás segítségével nyomon követni, de az ezen a vonalon nyert emlékműanyag stíluskritikai vizsgálata elég támpontot nyújt és kiegészíti a reformáció történetének részben felderítetlen részleteit.

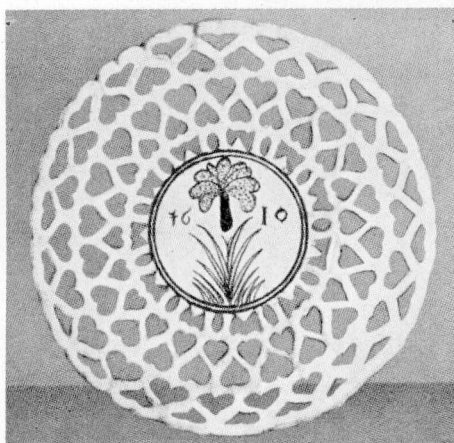
Tudjuk azt, hogy a híres német keramikus, August Hirschvogel, akit a műtörténet a nevezetes „Eulenkrugok”-kal hoz összefüggésbe, a XVI. sz. közepén Karinthiában, majd hazánkban dolgozott, mégpedig a feljegyzések szerint „itáliai módra”.¹³ A kezemunkájának vélt egyik Eulenkrug (4. kép) egy Laibach melletti család, a Khuenburgok címerét viseli. Karinthiában tudunk anabaptista településről.¹⁴ Erre a körülményre azért is rá kell mutatnunk, mert Hirschvogelnek attribuílnak egy 1550-körüli áttört talpas tálát is a frankfurti múzeumban, mely művészi és technikai felfogásban szakasztott párja a velencei Giacomo Pesaro¹⁵ „alla ongaresca” módra készült áttört talpas tálacsakájának; a faenzai Leonardo Bottisi¹⁶ gyümölcsös táljának, valamint a bebizonyíthatólag újkeresztény áttört tálaknak (5–6. kép). Érdekes körülmény az is, hogy ugyancsak E. W. Braun attribuíja ezt az edényt Hirsch-

vogelnek, pedig ő az, aki egy fel-tűnéstkeltő tanulmányában határo-zottan rámutat az újkeresztény edé-nyek és az ún. Allianz-Wappentellerek közötti összefüggésre.¹⁷ Itt említjük meg, hogy a kölni Thewalt gyűjtemény bagolykorsóját 1540-ből svájcinak tar-tották, holott egy svájci kutató már régebben rámutatott arra, hogy az 1540—60 évszámmal ellátott Eulen-krugok nem voltak winterthuriak.¹⁸ A korsón levő Kesseling címer egy bo-deni tó környéki birtokos címere és ma már közismert, hogy erről a vidékről is tódult sváb-anabaptista emigráció kelet felé. A Wiltezek-féle gyűjtemény baglyán egy faenzai előkép utáni török fej látható, a bagoly tollai hófehér ón-mázon kézzel vannak körvonalazva, mely motívum stilizáltan leegyszerű-sítve, szinte sematikussá válik az új-keresztény edényeken! A bagolykor-sókon szereplő címerek általában csá-szári, illetve a hét választófejedelem címerei. E. W. Braun említett tanul-mányában a stájeri megrendelők szá-mára készült, címerükkel ellátott „alli-ance”-tálakkal foglalkozik és ezeket újkeresztény műveknek tartja. A Lanna-gyűjtemény talpas tálját, mely a rajtalevő címerek és feliratok értel-mében 1579-ben a Stadler stájeri fő-nemesi család számára készült (7. kép), összehasonlítjuk egy budapesti hasonló tállal 1609-ből (8. kép) és mi is csatla-kozunk a szerző véleményéhez. Ma-gunkévá tesszük azonkívül azt a vé-leményt is, miszerint a keramikai kutatásnak feladatul kell maga elé állí-tania, mennél számosabb olyan fajansz vizsgálatát, melyen a címerek és fel-iratok a heraldika segítségével időbelileg és tájilag is megfejthetők.

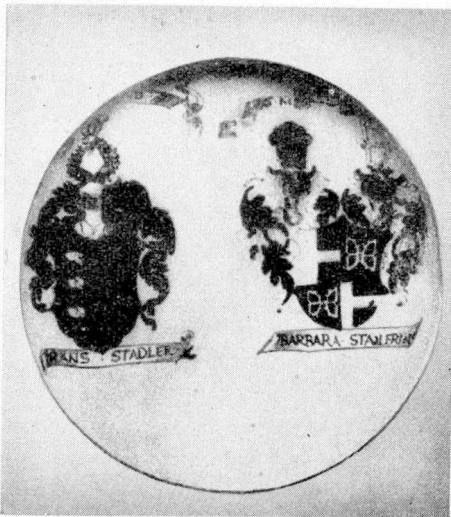
Míg az említett bagolykorsók és Wappenschüsselek származási helye nincs véglegesen tisztázva, annak tekinthető azonban az előképnek nevezhető „Allianzschüssel”-ek származása, melyek bizonyíthatóan Urbinó, Faenza és Velence műhelyeiben készültek, szász-, bajor hercegi és augsburgi-nürnbergi művész és kereskedő-családok, mint pl. a Behaimok és Imhofok számára. A rajtuk levő két család házasság útján való egybeolvadását jelző kettős címer



5. Hirschvogelnak tulajdonított áttört talpas tál, XVI. sz. közepe (Frankfurt)



6. Újkeresztény áttört talpas tál, 1610. (Nemzeti Múzeum)



7. Stájer címeres talpas tál, 1580.
(Lanna gyűjtemény)



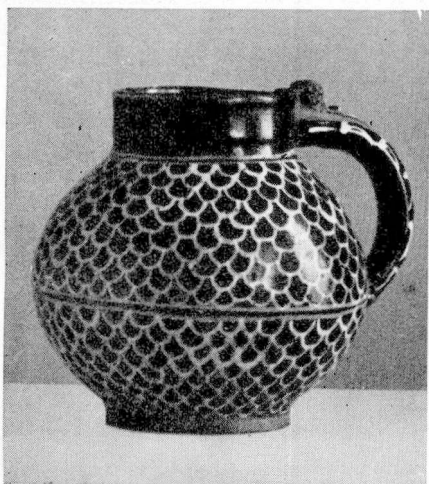
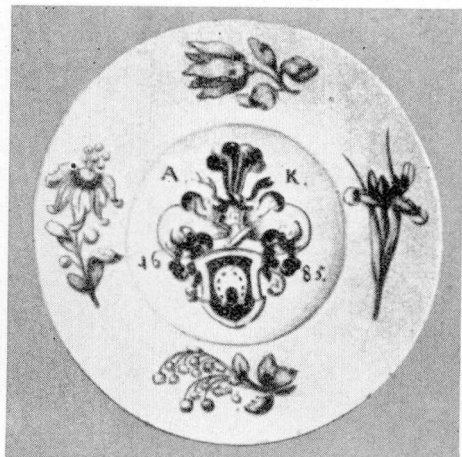
8. Újkeresztény talpas tál, 1609.
(Budapest, magángyűjtemény)

után nevezték el Allianzschüsseleknek. Nyilván szokás volt ez, mely gyökerezhetett Mátyás faenzai megrendelésében, amiből a világhírű kettős-címeres Corvin-készlet származott. Öröklődhetett továbbá azokban a megrendelésekben, melyeket történelmi nevű osztrák, cseh és morva főurak eszközöltek közvetlenül Olaszországban. Ezen utóbbi, olasz műhelyekből származó és a mai napig is épségben fennmaradt szervizek, közvetlen előképei lehetnek az újkeresztény edénművességnek. Tudjuk, hogy Mals, Brixen, Sfrutz és Schwaatz déltiroli korsóstelepekhez anabaptista nyomok vezetnek, de ezek a nyomok a XVII. században már nem követhetők.¹⁹ Minthogy az újkeresztény címeres edények heraldikailag már meghatározott része stájerországi családok részére készült és pedig olyanok számára, akiknek birtokai a Burgenland közvetlen szomszédságában voltak: Stájerország körül kellene keresnünk az anabaptisták műhelyeit, mint azt a későbbiekben kifejtjük. A vallástörténeti adatok viszont azt bizonyítják, hogy eme edények keletkezésének idején, vagyis a XVI. sz. második felében az anabaptistákat ott tűzzel-vassal irtották. Műhelyeiket valószínűleg el kellett hagyniuk és kérdés, hogy a helybeliek ismerték-e a finom fajansz technológiáját és folytatták-e a kemencék munkáját?

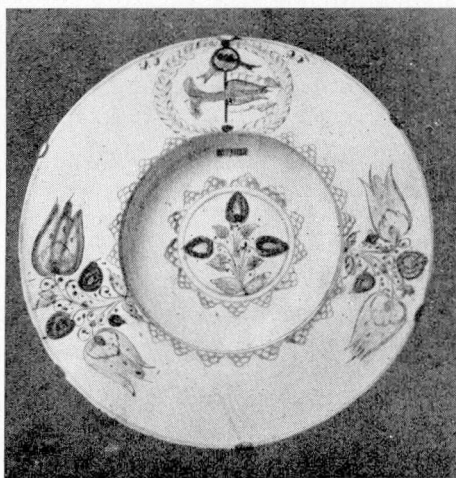
Kétségtelennek látszik, hogy a Németországot Svájcra át Itáliával összekötő kereskedelmi úton is hullámzó műiparos vándorlás terjesztette a legkülönbözőbb szakterületeken az ipari haladást, párhuzamosan a hitújítási eszmékkel.

Svájcban magában is gyökeret vert az anabaptizmus. 1585 körül olyan mérvű emigrációról adnak hírt az anabaptista krónikák, hogy a „kapukat be kellett előttük zárni”. (. . . In diesem Jahre 1585 kamen sovill volchs aus dem schweitzerland also das man sy nit alle an und aufnehmen . . .) 1612-ben a zürichi tanács mandátummal igyekezett megfékezni az emigrációra felbujtókat.²⁰ A felbujtók a Habsburg birodalom morva-magyar határvidékeirő

9. Svájci címeres tál, 1685. (Zürich)



10. Újkeresztény korsó, kék alapon fehér pikkely, XVII. sz. közepe (Iparművészeti Múzeum)



11. Újkeresztény tál, 1695. (Sèvres)

hozták a hírt virágzó anabaptista testvériségek ideális kommunisztikus életéről, s — mint olvassuk — apró ajándékokkal, köztük késekkel igyekeztek a hittestvéreket csatlakozásra rábírní. Ez a látszólag jelentéktelen adat²¹ azonban az anabaptizmus ipari szervezettségének ismerői számára igen beszédes. A kések, kik a XVI. században még ritkaságszámba menő gyöngyház és elefántcsontnyelű evőeszközöket és a himző nagyasszonyok számára oly becses kézimunkaollókat készítettek, számtalan levéltári feljegyzés és topográfiai adat szerint, mindig együtt fordulnak elő a korszokokkal !

Foglalkozva tehát azzal a begyökeredzett műtörténeti véleménnyel, hogy a magyarországi újkeresztény kerámiákat svájci korszokok teremtették, talá-lunk adatot arra nézve, hogy a Svájból emigráló anabaptistákat műiparosok hívogatták. Arra nézve viszont nem találunk bizonyítékot, hogy a nagy számban emigrált svájci anabaptisták között voltak-e esetleg fazekasok is. Ha megengedjük is, hogy voltak, abban a korban az imputált winterthuri tradíciókat aligha vihették magukkal. A svájci műtörténet állítása szerint a legrégebbi fajanszedény egy 1598-as fűszertartó ; az ún. winterthuri címerestálak (9. kép) legöregebbike 1607-ből való. Annak ellenére tehát, hogy a svájci műtörténet²² a virágzó kályhásipar termékein kívül a XVI. századból nem vindikál magának fajanszokat, angol, német, osztrák és francia műtörténészek számos edénnyel megajándékozták Winterthurt. Falke és Moltheim például egy 1599 évszámú korszót winterthurinak nevez. Erről a korszórol E. W. Braun már 1925-ben bebizonyította, hogy anabaptista munka, Honey mégis fenntartja Dictionary-jében (1949), hogy winterthuri, azzal a megszorítással ugyan, hogy stílusa emlékeztet az ún. habánedényekre.²³ Moltheim 1909-ben egy sötétkék fehérpikkelyes korszót egyenesen svájcinak nevez a XVI. század végéről (10. kép), holott a magyarországi testvérdarabok tanúsága szerint a XVII. század közepéről való újkeresztény munka.²⁴ Haberlandt pedig összehasonlítja a berlini 1599-es korszót egy budapesti újkeresztény korszóval. (Bp. Im. Múz. 1615. HDB monogrammal), és mindkettőről megállapítják, hogy minden bizonnyal winterthuri edény.²⁵ Később hozzáteszi, hogy az olasz hatás nyilvánvaló és tagadhatatlan a belső összefüggés Olaszország, Svájc és Magyarország között. Csupán abban téved mindkét műtörténész, hogy az összehasonlításul felhozott bizonyítékok sem svájciak, hanem eredeti újkeresztény edények.

Két késői újkeresztény tál megtévesztette Garniert is, aki a sèvres-i múzeum katalógusában winterthurinak nevezi őket.²⁶ Mindkét tál kétség-telenül Nyugat-Magyarországról, valószínűleg Sopron környékéről származik. Díszítésükben rákot, és kék indákat látunk (11. kép), mely dekoráció a legközelebbi rokonságot mutatja a dejthei Odler műhelyből kikerült nagyszámú hasonló edénnyel.²⁷ El kell azonban ismernünk, hogy az edények évszámai 1695 és 1711 vezették félre Garniert, mivel oly későiek, hogy addigra Winterthurnak is meg volt a maga régi hagyománya. Közelebről vizsgálva egy-két eredeti winterthuri címeres tálát, meggyőződhetünk arról, hogy nem egy közös vonás felfedezhető. A winterthuriakon is túlnyomó az üresen hagyott fehér alap, s a virág vagy gyümölcs dekorációt a széles peremen alkalmazzák, mindenkor a négy izzóhévszínben. A címert egyéb dekoráció nélkül vagy közepen, vagy a peremen helyezik el. Kiemeljük a jellegzetes motívumok közül a korszók

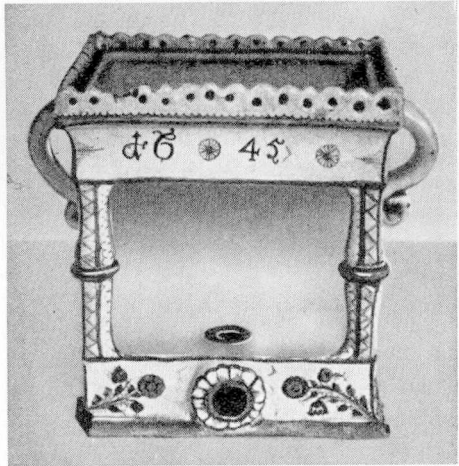
derekán végigfutó kettős csíkot. A dekoráció legszembetűnőbb közös eleme az ún. akantusz virágmotívum, mellyel kissé részletesebben szeretnénk foglalkozni e helyütt. A reneszánsz és barokk egybeolvadásával találkozunk az akantusz ornamentika továbbélésében. E virág sohasem létezett. Helytelenül „fougère stylisée”-nek is nevezik, s tulajdonképpen átmenet az akantusz inda s egy kedvelt virág, a passziflóra között. Mint mesevirág legjellemzőbb elemévé válik a magyaros újkeresztény ornamentikának, de érdekes párhuzamait láthatjuk Svájcban mind a textil, mind a keramikaművészetben. A közös forrást úgy véljük sikerült megtalálnunk az egyik legrégebb mintakönyvben. Ez nem más, mint egy svájci „Ornamentbuch für Flechtweberei” 1529-ből. Illusztrációit szerte Európában századokon át használták.²⁸

Az edények formáinak kialakítására pedig kézzelfoghatóan Virgil Solis 1560-ban megjelent metszetso-rozata volt döntő befolyással. Természetesebb befolyással volt az edények funkcionalitása is, pl. az olasz boros kancsók helyett a svájci, illetőleg sváb sörös korsók formái tipizálódtak. Rámutathatunk arra is, hogy az olasz tondino formájú, szűköblű, szélesperemű tálak csakugyan feltűnően emlékeztetnek a XVII. századbeli svájci, jelesen winterthuri tálakra. Az újkeresztény keramikában és a svájciiban egyaránt előfordulnak a különleges típusú kézmosók (12. kép); oszlopos kiképzésükkel kis kandallókra emlékeztetnek (13. kép).

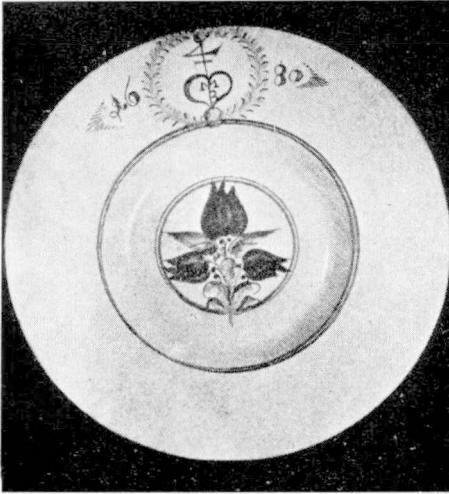
S ha még megemlítjük a XVII. századi újkeresztény edényekre felrajzolt böleselkedő mondásokat, úgy azok majdnem szószerint ismétlődnek a svájci edényeken. Közös eredetet keresve, a biblián kívül rábukkanunk Sebastian Franck anabaptista XVI. századbeli íróra, ki Baselen működött. Franck sógora volt a nagy „istentelen festőnek” Hans Sebald Behaimnak, Nürnbergben és közel állt Virgil Solishoz is.²⁹ Könyveinek szel-



12. Svájci kandalló formájú víztartó, 1697.
(Winterthur)



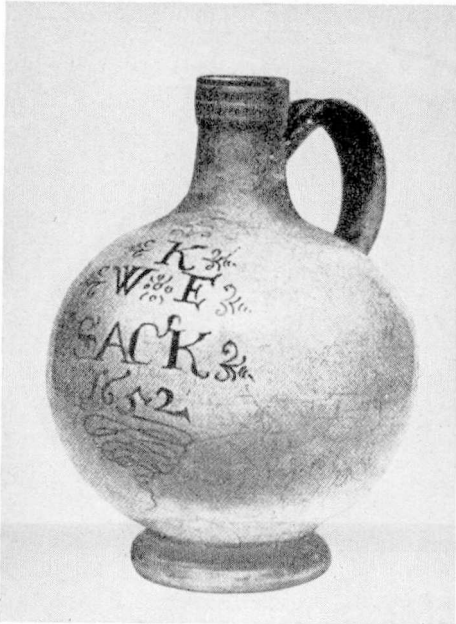
13. Újkeresztény kézmosó, 1645.
(Kolozsvár)



14. Újkeresztény tál, 1680.
(Iparművészeti Múzeum)

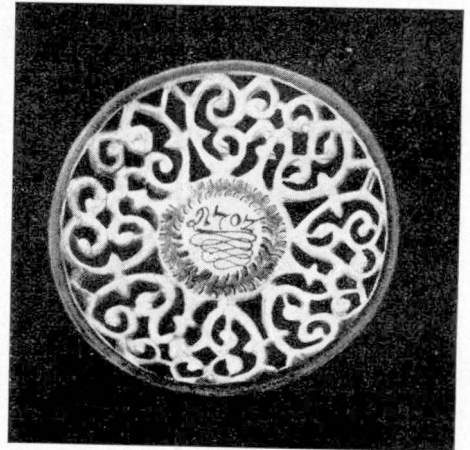


15. Hollandi „alla ungarasca” tál, 1581.
(Amsterdam, Bodenheim gyűjtemény)



16. Angliai kancsó ún. „delft ware”, 1652.

17. Újkeresztény talpas tál,
manupropria, 1702.
(Iparművészeti Múzeum)



lemi befolyása a köztudatra a maga korában óriási volt. Mind az anabaptista, mind a winterthuri keramika legérdekesebb darabjain látunk könyvből merített böleselkedő feliratokat.

„Fereht got alain der leib vnd sel ver damen mag in helisch qvel zvm gericht christy werden wier am eingsten tag empahen lon.” — áll egy 1648-ból való vízöntő edényen.

„Glig und Glas wie balt briht das, die Lieb is gros, die lieb ist klain, gut wais das ich es vun herzen main” — olvasható egy hatszegletes újkeresztény palackon 1696-ból.

„Wer essen will und leben woll, billich auch darom sorgen soll” — tanít 1692-ben egy winterthuri edény.

„Es ist auf erten kain beser lis, Wer seiner zungen ein maister is, Fil wisen und wenig dar von sagen, Und nit antworten auf ale fragen, Darum red wenig und mach es war, Kauf wenig ein bezahl es bar Und lass ein jeden wer er ist So beleibst do auch werdo bist.” — áll egy bécsi újkeresztény XVII. századbeli edényen.

A svájci egykorú keramikáról szólva, még felemlítünk egy párhuzamot, mely inkább a néprajz keretébe vág, ugyanis mindkét országban előszeretettel használták a szimbólumokat. Elsősorban a még felderítetlen rejtélyes négyes jegyre gondolunk. A négyes szimbólum általában ház és tulajdonjelként tűnik elő. Horgony, crux ansata és merkurvessző stb. variációkban ismeretes. A heraldikában a kereskedelem jelképe és címerekben is adományozták. Kőfaragók, bibliopolák szignetként alkalmazzák már a középkorban. Igen érdekes, hogy ez a jel nemcsak osztrák gelencserek pecsétjein fordul elő, hanem Demmin szerint ép winterthuri fajanszokon, mint mesterjegy. Hazánkban az újkeresztény edényeken találkozunk vele, de ezen kívül másutt is, mint pl. a tetőfedők céhjelvénye gyanánt; a modori festett templomi mennyezetén; egy szentendrei kútfoglalaton és egy soproni kapu zárókövén, stb.

A földrajzilag távoleső területeken, több emberöltőn át jelentkező megrogzött stílus a keramikában, véleményünk szerint azt bizonyítja, hogy az anabaptisták nem voltak ihletett művészek — mint az olasz műhelyek Virgiliotto Calamellijei, J. Pesaroi és L. Bottisijei —, nem voltak kreátorok. Az anabaptisták átmentették és féltékenyen őrizték az ónmázás fajansz titkát, emellett azonban csupán rendkívül képzett műiparosok voltak. Egyrészt minták, előképek után dolgoztak és a gondos kivitelezésre fektették a súlyt, másrészt ipari rendjük szigorú szabályait tartották be. Saját krónikáik becses kultúrhistoriai emlékei a bámulatosan organizált, különböző szakmát összehangoló működésüknek.

A krónikák kronológikus sorrendben tartalmazzák előljárók neveit és foglalkozását is. Így meg tudtuk állapítani, hogy a Dunántúlon a Nádasdy és Batthyány birtokokon Guido Gherlandi, Antonio Visento és Andrea Lorenzi nevű itáliai anabaptisták neve fordul elő, valamint azt, hogy épp a hittestvériségek vezetői között számos korsós mesterséget űző anabaptista volt (J. Nagello).³⁰

Nyilván evangelizáló felfogásukból volt ez származtatható, ugyanis a biblia szó szerinti értelmezésével óhajtották földi életüket berendezni s innen

eredt prae-kommunistikus munkaszervezetük is, valamint az a véleményük, hogy közülük is kiválasztott foglalkozás a gelencséré, hisz az Írás is ezt mondja: „surge et descende in domum figuli et ibi audies verba mea”. (Jer. Cap. 18. Vers 2.)

Míg az anabaptisták ipari szerveztségének és kiváló hírének biztosítéka volt hitbéli felfogásuk puritán szigora, addig be nem hódolásuk a világi és egyházi előljáróknak, kegyetlen üldöztetést vont maga után. Párhuzamosan az újkeresztények Magyarország felé irányuló menekülésével, Itáliából északra és nyugatra is emigráltak a vallásüldözés elől. Egyidejűleg folyt a vándorlás Keletfrízia, Lengyelország, Morvaország felé is, mindenütt a protestáns érzelmű világi fejedelmek tartományába.

A vallástörténet nyomon követi az anabaptizmushoz csatlakozók szomorú emigrációját, a művészettörténet pedig ugyanakkor feljegyzi a műiparosok diaszporáját Európában! Talán nem állunk egyedül, amikor e két jelenség között összefüggést keresünk.

Említsünk egy XVIII. századi régészt Gianbattista Passerit, aki a XVI. századi olasz majolika hanyatlását a német ízlésű felülkerekedésnek tudja be és többek között megjegyzi, hogy eme ízlés a művészetet épp úgy reformálta, mint az eretnkség az Egyházat. Demmin az összefüggésre szintén rámutat, amikor a delfti „Schilderhuis”-ről írva megállapítja, hogy a bibliaolvasás és magyarázás ellenkezésre oktatta a művészeket, akik később apostolaiává váltak Hollandiában az új hitnek.

Németalföldön tagadhatatlanul egybeesik az első fajanszműhelyek keletkezése az „eretnkség” elterjedésével. Piccolpasso a XVI. sz. elejére teszi az antwerpeni fajanszműhely jelentkezését. Egy Guido Andries nevű velencei korszós 1531-ben telepedett le Antwerpenben. Fia már 1552-ben a céhbe be volt jegyezve. Haarlemben 1570-, Amsterdamban 1584-ben dolgoztak fazekasok „stile italiano”, azaz olasz modorban. Amsterdamban 1561-ben, okleveles adatok szerint, anabaptisták élnek.³¹ Az anabaptizmust egy hozzája csatlakozó nagy vallásalapító egyéniség, Menno után, a Németalföldön mennonitizmusnak nevezik el. A mennoniták és a magyar anabaptisták igen érdekes kapcsolataira egy másik tanulmányban részletesen kitérünk.³² Bemutatunk egy a XVI. sz. végén Németalföldön készített „olaszmodorú” fajansz prototípust, melyről megállapítható, hogy feltűnően emlékeztet egyrészt az északolaszországi, másrészt a korai újkeresztény majolikára (14. kép). Az antwerpeni patikaedények a szomszédos Németországban terjedtek el. Egyik antwerpeni 1601. évszámú korszón pedig a rejtélyes „négyes” jelzés látható.³³ (15. kép)

Amidőn Alba herceg kegyetlen terrorja megkezdődött, a mennoniták, illetve anabaptisták Hollandia északi részébe, Németországba és Angliába kényszerültek menekülni. Hollandiában ezt a kort a witgoet, vagyis fehéráru készítése jellemzi a keramika történetében. (1600 körül Faenza hatása váltja fel, mely Lyonon keresztül mint itáliai-francia típus jelentkezik.)

Ugyancsak holland menekültek készítik még Angliában is a XVII. sz. elejéről származó delft-ware-nek nevezett ónmázás fehérédényeket. Lambeth tanulta el legelőször a hollandok mesterségét. A lambethi műhelyből kikerült fajanszok kezdetét jelentik az angliai fehérédényességnek.³⁴ Ábrákon egy

lambethi delftáru látható, egy 1652-ből származó monogramos boros korsó (16. kép). Tekintsünk meg mellette egy későbbi, magyarországi újkeresztény darabot. Úgy hisszük, nem érdektelen az összehasonlítása az anabaptista művészet középeurópai és angliai megfogalmazásának! (17. kép).

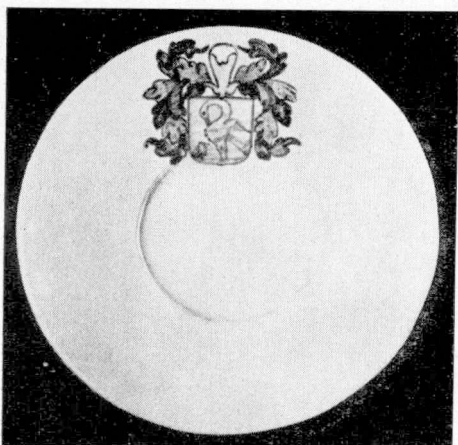
Mint már említettük, az antwerpeni patikaedények utánérzéseit Németországban figyelhetjük meg. A szálak itt is az anabaptista központok felé vezetnek. Csak legújabbban sikerült tisztázni bizonyos címeres, szász patikaedények mesterének kilétét, melyek fehér mázokkal és szokatlan formájukkal keltették fel a műtörténész figyelmét. Ábránkon bemutatunk egy ilyen négyszegletes, tompított élű, csavarosnyakú „patikaedényt” (18. kép). Formailag erősen emlékeztet a mi savanyúvízes palackjainkra, azonban a jóval későbbi kódéények prototípusa.



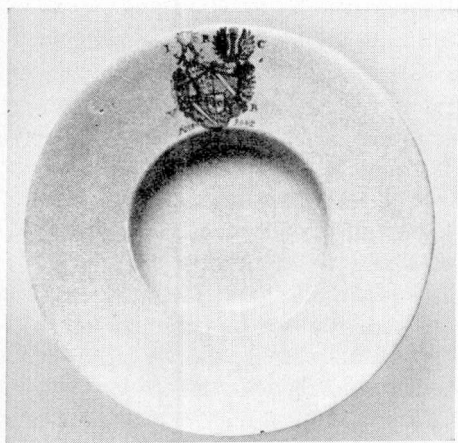
18. Sziléziai négyszegletes palack, 1618.

A hanai fajansz manufaktúra alapítása 1660—65 körül történt. Tény, hogy e korsósműhelyt a Németalföldről vallásuk miatt kiüldözött mesterek alapították. Időben egybeesik ez a magyarországi anabaptisták kiküldöttjeinek utazásával Pfalz, Hessen, Alsórajnavidék és Németalföld mennonita hittestvéreinek támogatását kikérni. Ez az útjuk sikerrel járt, anyagi és szellemi hasznot hajtott. Az anabaptista krónika e tárgyú feljegyzésének hitelességét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a legújabb felvidéki ásatások folyamán találtak Delftből származó korsót, Jan Peters 1668 felirattal, melyet a szobottisti testvérek hozhattak magukkal, hogy a török pusztítás után újjáépült korsósműhely munkáját új minták után megindíthassák. A hanai műhelyre érdekes fényt vet, hogy épp ott kezdték utánozni a bevezetésben említett fajansz incunabulumokat, a híres bagolykorsókat. (Tasnádiné M. Klára szíves közlése.) Hanau termékei szervesen kapcsolódnak bele az anabaptista hagyományokba, sőt a XVII. sz. vége felé odakerül az irányítás is. Az Enghalskrugok, legyezőtálak monochrom kék dekorációval a delfti kék fajanszok jellegzetes stílusát közvetítik felénk. Az idők folyamán a kölesönhatás oly intenzívvé vált, hogy „hanai” és újkeresztény edény fogalma fedte egymást, mint azt egy ausztriai korsós kérvényéből láthatjuk.³⁵

Európai utunk végezetéül Franciaországról kell beszélnünk, ahol ugyan-csak eretnek vándoriparosok terjesztették az olasz reneszánsz levegőjét.



19. Francia címeres tál, XVII. sz. közepe
(E. Poterat, Rouen)



20. Újkeresztény címeres tál, 1662.
(Budapest, magángyűjtemény)

Rouenban 1530-tól követhetjük a fajansz diadalútját. Masseot Abaquesne patikaedényeit épp úgy sorolhatjuk az újkeresztény keramika előképei közé, mint a faenzai bianchiákat. Korban Antoine Sigalon követi, aki Olaszországból emigrálva Nimesbe a hugenották központjába vitte magával az ónmázás technikát.³⁶ De Nevers és Lyon is olasz fazekasok letelepedésének köszönheti iparát. Kiemeljük a faenzai Domenico Tardesirt, ki egy társával 1574-ben kezdi meg a fehéredény készítését. Az olasz szakemberek áramlása a XVII. században is tart. A roueni Edmé Poterat műhelye velük kezdi meg működését 1647-ben. Poterat természetesen fehéredényt készít. Nagy táljai, melyeket csupán egy címer díszít a peremen kék és sárga színekben, a „művészi kiegyensúlyozottság remekei.”³⁷

Ugyanezt bátran elmondhatjuk a magyarországi megrendelők számára készült újkeresztény címeres tálakról. Képünkön (19—20. kép) Edmé Poterat mester fenti jelzővel illetett művét mutatjuk be, hazai kortársai mellett.

Míg Angliában feltűnt, hogy vallásüldözöttek hozták magukkal a fehéredényességet, sőt nem egy szerző kiemeli a XVII. sz. angliai fajansztermékeinek kifejezettebb „quaker” szellemét, addig Franciaországban nemigen firtatták ezt a kérdést. Számunkra azonban nem közömbös, hogy épp a hugenotta központokban művelik először a fajanszot.

Összefoglalva már most azokat a tapasztalatokat, melyeket az újkeresztény keramika európai kortársainak seregszemléjével szereztünk, meg kell állapítanunk azt, hogy az emlékanyag csupán Franciaországban és Németalföldön idősebb a magyarországi emlékanyagnál, s minthogy mindkettőben a műhelyek kora és helye tisztázott, az újkeresztény keramika elsődlegesen befolyásolt telephelyének keresésénél nem jöhettek számításba. Ugyancsak ki kell zárnunk Angliát, Svájcot és Németországot, ahol legfeljebb időbeli párhuzamot lehet biztonsággal megállapítani.

Az egykori tulajdonosok neve, az emlékanyag lelőhelyének ismerete egyre inkább a Habsburg birodalom szíve felé tereli a figyelmünket. Bizonyos kronológiai sorrend 1605-ig kizárja Morvaországot mint származási helyet s ugyanez vonatkozik az 1620, azaz a fehérhegyi csata utáni időre. Ezután ugyanis mind Szabadiscsán és a többi pozsonyi, nyitrai és trencsényi telepeken, mind pedig az erdélyi Alvincen, oklevelek tanúsága szerint is létezik újkeresztény fajanszművesség.

Keresve tehát az 1605 előtti keramika telephelyét, az osztrák-magyar határszéli, — mai burgenlandi — terület felé kell fordulnunk.

Az itáliai fehéredényesek keleti transzemigrációjának útvonalát követve, az kijelöltnek található, hiszen az anabaptista mozgalom gócpontjainak szórványai éppen az autochton agyagipari telepekkel esnek történelmileg és geográfiailag egybe. A XVI. sz. közepétől kezdve a részint üldözött, részint feudális urak meghívásának eleget tevő mesterek áramlása megindult. A Tirolon, Krajnán, Karinthián és Stájeron keresztül hazánk felé hullámzó áradatnak valahol nyugvópontra kellett jutnia, ahol azután a művészi alkotások megszülethettek. Az osztrák-magyar határszéli, mai burgenlandi, agyagműves telepek látszanak leginkább megfelelni minden követelménynek; ezek többnyire oly uradalmakban feküdtek, melyek felváltva, időlegesen Ausztriához is tartoztak.

A pompakedvelő, humanista kultúrát szomjazó, külföldön nevelkedett magyar főurak a szomszédos ausztriai várkastélyok uraival rokonságban voltak s egyszersmind a nagybirtokok compossessorai. Különösen a Zrínyi, Frangepán, Batthyány, Erdődy magyar családok, kiknek kimagasló reprezentánsai felváltva horvát bánok és magas közjogi személyiségek voltak, tartottak rokoni kapcsolatot a stájer főnemességgel. Eredeti birtokaikról a közeledő törökök részben kiszorították őket, ezért a Dunántúlon s később a Felvidéken kaptak kárpótlást. Ezidőtájt nyerték a Gallok, Poppelek, Ungnadok, Salmok, Königsbergerek stb. magyar indigenátust és telepedtek meg hazánkban. A költözködő uraság magával vitte a vár jobbágyait, nélkülözhetetlen iparosait, kik között üldözött és áttért anabaptisták húzódtak meg.

Nem véletlen, hogy épp a Laibach—Németújvár útvonalon Cilli és Varasd érintésével vándorolt hazánkba korának egyik leghíresebb nyomdásza, Manlius is. Manlius Neanesumban (Újsziget) végződő anabázisa egybevág azokkal a szlapon-stájer-magyar szomszédos határvidékekkel, melyeken a XVI. sz. második felében az újkeresztényeket telepítették le a Salmok, Lobkovitz—Poppelek, Batthyányak, Nádasdyak, Széchyek, Erdődyek, hogy csak a legtekintélyesebbeket említsük. Batthyány Boldizsár, a nagy humanista németújvári dominiumán dolgozott meghívására Clusius a világhírű botanikus. Korszakalkotó „Nomenclatura Pannonicájá”-t 1573-ban Manlius Németújvárott nyomtatta ki! Időbelileg is ugyanígy kerültek hazánkba a „krajnic” textilművészet művelői, kik mellett nemsokára keletről beszivárgó „hímző bulyák” dolgoztak. Művészetük ötvözete lett a reneszánsz virágos „úri hímzés” sajátos magyar stílusa. Hasonló praedeterminált fejlődést mutat hazánkban a művészi fehéredényesség kialakulása is.

A vándorló, sőt menekülő vassator, amphorarius, mesterségbelei tudásán kívül nemigen vihette magával felszerelését, legfeljebb recepteket és minta-

lapokat. A patrónus birtokán vagy annak közelében kellett a lehetőséget megtalálniuk, hogy a helyi agyagművességbe magasabb művészi fokon álló készségükkel bekapcsolódjanak. Ezeket a keramikai adottságokat találhatták meg akár az olasz, tiroli, akár a karinthiai anabaptista korszómesterek, mikor otthont és művészi működési területet kerestek hazánkban. A Pinka, Lapincs, Strém, Stób folyók völgyében, a szalónaki, németújvári, vöröskői, borostyánkői, kaboldi, lékai és rohonci birtokokon fekszenek a híres dunántúli évszázados korszós falvak: Jobbágyi, Lipótfá, Péterfa, Csáva (sőt Ják is), melyek később a vörösvári, — egyik ősi magyar — céhbe tömörültek.

A telephelyek alkalmas voltát a kiváló kékagyag lelőhelyek, az erdőségek, vízimalmok, de különösképpen a középkortól folytatólag művelt érebányák biztosították.

Az őribányai antimonbányák világhírűek voltak. A szalónaki hegységben réz, ón, kobalt is bányászható volt. Az őribányai vájárok között az egyháztörténet ismer szektariánusokat, kikről sejtjük, hogy anabaptisták voltak. Az újkeresztények kiváló kemenceépítők és festékörlő mesterek voltak, úgyhogy a helyi primitív fazekasságot könnyen tökéletes színvonalra emelheték. Megemlítendő, hogy Vörösvár környékén, a mai Burgenlandban, oly típusú égető kemencék vannak, amelyeket nyugaton csak Hessenben ismernek, ahol azokat itáliai mintára a Rajnavidéken letelepedett anabaptisták építettek.³⁸

A keramikai alkotások technikai tökélyét csakis a törekvő anabaptisták tudásával lehetett elérni. Az újkeresztény mesterek a magukkal hozott stílusbeli tradíciókat szerencsés összhangba hozták a magyar ízléssel. Anabaptista hitük diktálta „rendtartásaikban” a kodifikált szabályok azonban korlátot szabtak a művészi képzelet szárnyalásának és a konvencionális felé sodorták őket egy-két emberöltő múlva.

Szerencsére ez a mértéktartás, valamint illusztrációk, figurális ékítmények mellőzése, nem ment a művészi összhatás rovására. Puritán egyszerűségű növényi ornamentika uralkodik az alkotásokon, mely azonban színesebb, megragadóbb, mint bármelyik északeurópai edényen. Mint már mondtuk, a legkorábbi darabokon többnyire csak a név és az évszám van hatásosan felrajzolva.

A már említett Stadler címeres „alla ongaresca” talpas tálon a jelzés hiánya is annak újkeresztény eredetére vall. Az 1579—80-ból való tálon a Königsbergnek címere egyesül a Stadlerekével. A Königsberg család abban a korban magyar indigena: Kinsperger, Kunipert néven szerepel magyar okleveleken. Borostyánkő, Kabold és Tarcasfürdő urai voltak.³⁹

Az Iparművészeti Múzeum egyik áttört talpas tálján viszont meglepetés-szerűen B. M. mesterjegyet találunk, kék színben a tál alján (21. kép). A tál öblén levő címer tanúsága szerint az a di Rossi tiroli főnemesi család részére készült a XVI. század végén.⁴⁰

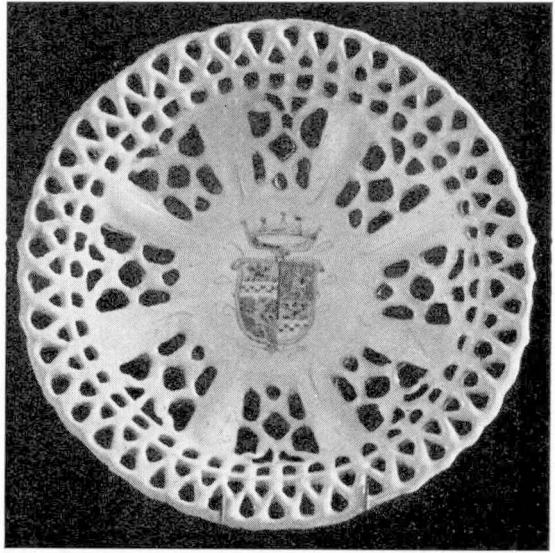
Művészettörténeti rejtély a két, irodalmilag többször tárgyalt tál is a drezdai, illetve frankfurti múzeumban. Egyik a Leyser és Galler családok címerével,⁴¹ a másik a Jenisch stájer családéval. Az előbbi azért fontos problémánk számára, mert a Gallerek és rokonaik a Rathmannsdorfok (kiket egy nevezetes tálon láthatunk viszont) ugyancsak kapcsolatban voltak a Bat-

thyányakkal és Poppelekkel. Utóbbiak magyarországi birtokain tartózkodtak, amikor Ausztriában legjobban dühöngött a protestáns üldözés (22. kép). Ábránkon bemutatjuk az említett, későbbi, áttört szelű fehér fajansztálat 1648-ból. A címer Hans Jakob Galler, Waldschach grófjának és nejének Katharinának, Rathmannsdorf grófnőjének címerei.⁴² A tál teljesen a bianchi di Faenza folytatásának tekinthető, s egyszersmind az egykorú magyar talpas tálak felfogását is tükrözi nemes egyszerűségével. Fontos tudnunk, hogy a Gall család nagykomáromi előnével magyar Liber-báró!

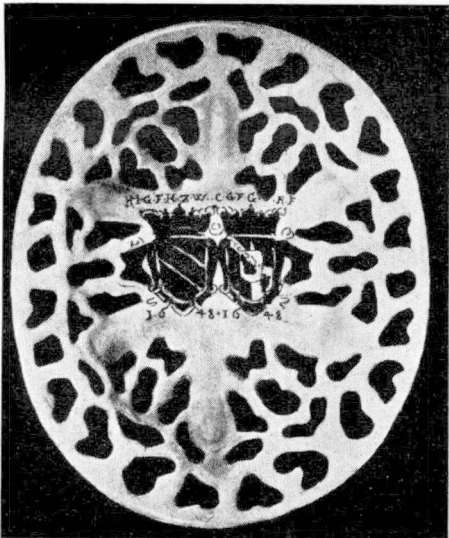
Az említett rejtélyes két tál alján ismeretlen mesterjegy

van, amit némelyek eltorzult faenzainak vélnek feloldani. Tudjuk, hogy az 1570-ben elhunyt Virgiliotti Calamelli műhelyének volt monopóliuma az áttört tálak készítésének módja, melyet Ballardini szerint csak a XVI. század végén kezdtek Torinóban utánozni. Calamelli műhelyéhez fűződik továbbá az óntálatokat utánzó domborított, hólyagos vagy legyezősen profilozott tálak stílusa is. Ez a stílus jellegzetessé válik az újkeresztény edényeken. Tőle származhat továbbá a reneszánsz betűs felírás ornamentalszerű alkalmazása, mintegy pótlásul az elmaradt „istoriati” figurális ékítménynek.

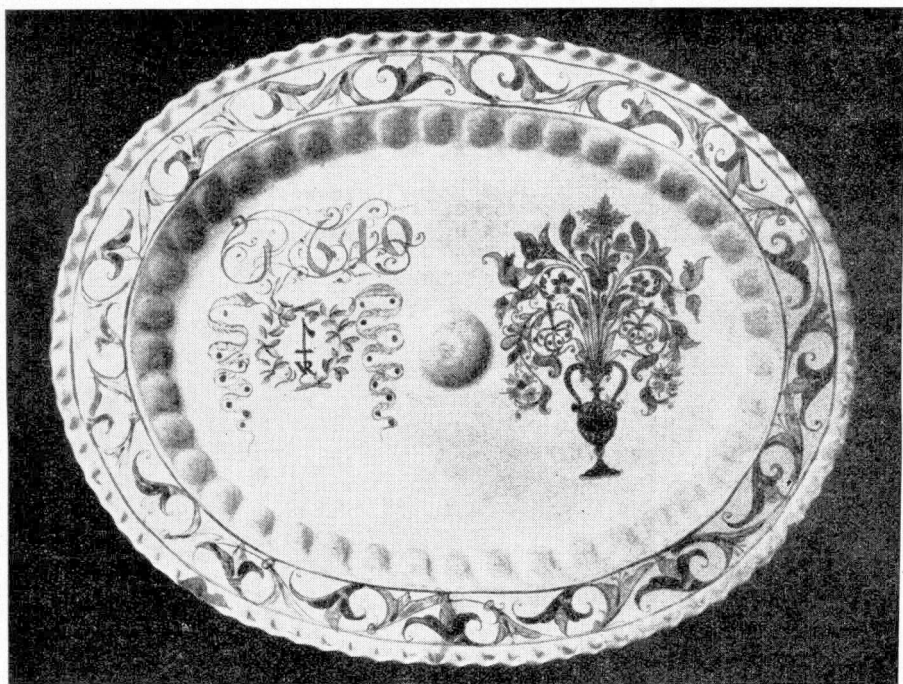
Feltevésünk tehát, hogy az itáliai menekült korszómesterek, kik csatlakoztak az anabaptizmushoz, eleinte még nem voltak kötve a szigorú rendtartás által. A rendtartás legrégebbjét 1612-ből ismerjük, az ún. Ehrenpreis kódexből.⁴³ Az első generáció kihalásáig tehát a megszokott jegyek felkerülhettek az edényekre. Egy ilyen tradíció életerejét mutatja, hogy az Iparművészeti Múzeum egyik legbecsesebb tálján 1610-ből, a Virgiliotto Calamelli



21. Dél-tiroli áttört címeres tál, XVI. sz. vége (Iparművészeti Múzeum)



22. Újkeresztény áttört tál, 1648. (Luzern)



23. Újkeresztény hólyagos tál, 1610. (Iparművészeti Múzeum)

bottegájának szignetjeként ismert betűornamens egészíti ki az olasz-korsós motívumot (23. kép). Layer publikációjának 2. tábláján látható egy itáliai jellegű, fémtálat utánzó díszedény, mely már csak az 1615 évszámot tünteti fel umbilicusában, körülveve tipikus reneszánsz ornamentikával. Ily közepén elhelyezett növényi ékítményt találunk a Lobkowitz gyűjtemény darabjain, melyek közt évszamos is van. Az 1593. évből származó, de hazánkból külföldre kallódott korsón pedig a Példabeszédek könyvéből való böles mondás, és a majdnem kultikus jellegű korsós embléma van. Eme edény valószínűleg kegytárgy volt a testvériség tulajdonában. Az ehhez korban és stílusban közeledő berlini 1599-es korsóról már a svájci párhuzamok említésénél beszéltünk. Igen valószínű, hogy mind ezek, mind a fehér áttört talpas tálaeskák özv. Batthyányné, Lobkowitz Poppel Éva hagyatékából kerültek a raudnici Lobkowitz gyűjteménybe. A nagyszony vasdobrai birtokán okiratilag ismerünk anabaptista telepet Dávidházán és Radafalván. Nézzük ezek után közelebbről az újkeresztény műhelyek keletkezését Magyarországon.

A XVI. század közepétől kezdődően folyamatosan áttért újkeresztényeket meg kell különböztetnünk a XVII. század elején akár Alvincen, Erdélyben, akár Morvaszentjánoson, Nagylévárdon és püspökségük székhelyén, Szabadicsán zárt közösségben, „Haushaben”-ben élő kommunisztikus alapon megszervezett szövetkezetekben élő hittestvérektől. Az egyedileg működő újkeresztény mesterek között önálló, alkotó művészek is „mívelhettek”, ami a

bemutatott díszedény inkunabulumokon vissza is tükröződik. Feltételezésünk, hogy az Itáliából ide menekült műparosok felvett név alatt dolgoztak, de tradícióikat híven őrizve, s az említett későbbi, 1612-ben kiadott szigorú rendtartást még nem ismerhetve, egyéni jelükkel látták el műveiket. Szem előtt tartandó egyébként is, hogy a keramika-művészetben, Itáliától északra, a manufaktúrák tehát a munkamegosztásban tömegesebb termelésre beállított telepek, csak a XVII. század első negyede után keletkeztek s mindaddig Európa-szerte egyedi mesterek dolgoztak. Ezt úgy kell értenünk, hogy a mester kreálta az alkotást, kivitelezte is és az előállítás közbeni fázisait mind egymaga vezette le. Munkája tehát az agyag kibányászásán kezdődött, folytatódott a festékek őrlésén, a máz égetésén és a kemence tüzelésén, melyet ő ellenőrizhetett csak, mivel csakis ő ismerte a műhelytitkot. A mester intézte a drága nyersanyag, a nemes ércék beszerzését, a patronáló főurak kancelláriájának igénybevételével. Ritkán égetett egy évben, legfeljebb kétszer-háromszor, s maga szállította le a kényes árut. Mindez később a „testvérek udvarában” már szakosítva vitetett végbe.

A dunántúli anabaptista szórványok nem voltak oly zárt szervezetek, mint az 1622 utáni felsőmagyarországi „udvarok”, hanem a feudális oligarchák szolgálatában álló, kiemelt belső udvari tisztviselőkből állottak. Haberlandt-Csatkai Kunsttopographie XXVI. (Burgenland) kötetében olvashatjuk, hogy 1547-től folyamatosan szivárognak be Sopronba anabaptisták. Sopronkeresztúron, Lövön, Lékán dolgoznak ezidőtájt,⁴⁴ amit az anabaptista krónika helyes olvasása is megerősít. A legújabb levéltári kutatások pedig már 1576-ban tudnak szalonaki gelencséről. Működésük tehát bebizonyítottnak vehető a XVI. század vége felé. Nem helytálló az a vélemény, hogy az anabaptista korszokok csak a fehérhegyi katasztrófa utáni menekültek közül kerültek volna ki. Kutatásainkból az a kép alakul ki, hogy a dunántúli betelepülőket is a folytonos török becsapások Moson megyén keresztül Pozsony és Nyitra határsávján, a Kiskárpátok lejtőin és a Morva völgyében való meghúzódsra készítették. Itt teremtették meg a korszok ipart felszaporodva Morvaországából kiüldözött hittestvérekkel, akik között nikolsburgi, austerlitzi korszokok és kosteli árusok lehettek.⁴⁵

Hozzávéve ehhez a legújabb levéltári kutatások adatait, melyek (Katona Imre szíves közlése) szerint 1560-ban újkeresztény műparosokról, 1576-ban szalonaki gelencséről, 1598-ban „új keresztien doctor”-ról adnak számot Körmenten és Keresztúron, valamint a műtörténet nyilvántartását 11 darab XVI. századi Magyarországon készült fajanszról, jelesen egy 1584 és 1589-ből való kancsóról:⁴⁶ úgy érezzük jó nyomon járunk, midőn a XVI. század végének nagyszerű műalkotásait a magyarországi újkeresztényeknek attribuíljuk.

Stíluskritikai és kultúrhistoriai konjektúrák egyedül nem alkothatják döntő állásfoglalás alapjait, de a folyamatban levő levéltári kutatások felszínre hozzák a magyar történelem eddig lappangó adatait, melyek minden bizonnyal igazolni fogják azt a feltevésünket, hogy a nevezetes dunántúli — Csáva, Jobbágyi, Péterfa stb. — népi-korszok művészet tradíciói olyan korba nyúlnak vissza, mely az újkeresztények közvetítésével még ragyogó fényvel sugározta Faenza egykori művészetét.

- ¹ *Voit Pál* : Magyar keramikatörténeti tanulmányok. Műv. tört. Ért. 1954. I. 113. o.
- ² *Rómer Flóris* : M. Nemz. Múz. Képes Kalauz, Bp. 1873. 76. o.
- ³ *Rómer Flóris* : Arch. Ért. X. évf. 1876. 145. o.
- ⁴ Az Osztr. Magy. Mon. írásban és képen XIV. 1890. 390. o.
- ⁵ *Szendrei János* : A habánok története Magyarországon és a habán majolika. Művészi Ipar 1889. 5. 161—176. o. *Diner József* : A magyar parasztmajolika. Művészi Ipar 1891. 1. 37—50. o.
- ⁶ *Wartha Vincze* : Az agyagipar technológiája, 1892. 116—117. o.: „Önmázás edényeket csak a XVII. század elejétől kezdve készítettek hazánkban . . . látni mind a nagyobb tálak formáiból, mind a színek összeállításából, hogy a készítőkre az olasz majolika hatással volt. Vannak e korszakból edények is levendulakék önmázzal borítva, sárga meg fehér szegfű és tulipán virágokkal díszítve. A nevers-i francia faience szakasztott másai.”
- ⁷ *Dr. Karl Layer* : Oberungarische Habaner Keramik, 1927. Berlin—Leipzig—Wien.
- ⁸ *Gaetano Ballardini* : Opere di maestri compendiarî Faentini al Museo di Torino e loro rapporti con le ceramiche „Habane”. Della Rivista Mensile Municipale „Torino”, Aprile 1932. X. 37—51. o.
- ⁹ Corpus Iuris Hungarici : 1548. XII. art. 11 ; 1556. XVIII. art. 26 ; 1557. XIX. art. 10 ; 1578. I. art. 2, stb.
- ¹⁰ *Marcali Henrik* : Nagy Képes Világtörténet, VIII. 376. old.
- ¹¹ Báthory Zsigmond fejedelem udvari zenészenek emlékirataiból : „Blandrata olasz orvos élt itt ki ékesszólása által annyira vitte a magyarokat, hogy áttértek az arianus hitre, de van köztük anabaptista is.” Descrizione della Transilvania fatta di maestro Pietro Busto, 1595. Alba Julia. Tört. Tár. 1878. 969. o.
- ¹² *Lethenyi István* : „Szentírásbeli hitünk ágai” című művében határozottan az anabaptistákat nevezi újkeresztényeknek. *Payr* : A soproni evang. egyházközség története. 247. o.
- ¹³ *Aug. Demmin* : Guide de l'amateur de Faiences et porcelaines, 1873. 236. o. *Kammerer Ernő* : Hirschvogel a Perényiek szolgálatában. Művészet, 1904. 87. o.
- ¹⁴ *František Hruby* : „Die Wiedertäufer in Mähren”, Archiv f. Rf. Gesch. XXX.
- ¹⁵ *W. Honey* : European Ceramic Art. Dictionary, 291—2. o.
- ¹⁶ *Marangoni* : Storia dell'arradamento, I. 303. o.
- ¹⁷ *Eduard Wilhelm Braun* : Steierische Wappenschlüssel des 16. u. 17. Jahrhunderts, Mitteilungsblatt d. Keramikfreunde d. Schweiz, 1950. No. 15. 12. o.
- ¹⁸ *O. Kallauner* : O lidové keramice moravské a severouherské, Chemický List, 1916. 90—96. o.
- ¹⁹ *J. Loserth* : Der Kommunismus der Mährischen Wiedertäufer, Archiv f. Öst. Gesch. Bd. 81.
- ²⁰ *Krisztinkovich B.* : Beiträge zur Frage d. Habanerkeramik, Mitteilungsblatt d. Keramikfreunde d. Schweiz, 1957. No. 39.: „Züricher Stadtarchiv vom 30. Dez. 1612”. — *Loserth* : Der Anabaptismus in Tirol, Archiv f. Öst. Gesch. Bd. 78. II. Bd. 79. I.
- ²¹ *F. Hruby* : i. m. Archiv f. Ref. Gesch. XXXI.
- ²² *R. L. Wyss* : Vom alten Geschirr in der Schweiz, 1956. 14. o.
- ²³ *W. Honey* : i. m. „ . . . Winterthur : a maiolica jug in the Berlin Schlossmuseum dated 1599 is painted with a band of formal flowers in colors in a style more familiar in the so called habaner wares.”
- ²⁴ *Walcher von Moltheim* : „Schweizer Fayencekrug mit blauen, weiss geränderten Schuppen, angehendes 16. Jahrhundert”. Kunst. u. Kunsthandwerk. Bd. 12.
- ²⁵ *Max Haberlandt* : Werke der Volkskunst, 1911.: „ . . . sie stellen sichere winterthurer Krüge dar . . . , so kann kein Zweifel unterliegen dass eingewanderte winterthurer Töpfer die Habanermajolika in der neuen Heimat Zunächst ins Leben gerufen haben.”
- ²⁶ *Edouard Garnier* : Catalogue du Musée de Sèvres, IV, 1897. 118. o. „ . . . les deux plats qui suivent, cédés au Musée comme étant certainement de fabrication hongroise, son des imitations si non des copies des plats faits a Winterthur aux 17e et 18e siècles, ils en diffèrent par l'émail moins blanc, les couleurs employées en épaisseur, et l'absence de suspension qu'on remarque au revers des plats de Winterthur.”

- ²⁷ *Krisztinkovich Béla* : „Nobilis amphorarius magister”, Műv. Tört. Értesítő, 1958. 2—3. sz. 134—145. o.
- ²⁸ Eyn new gedruckt Modelbüchli 1529 Cygnea. (Az egyetlen fennmaradt müncheni példányon svájci vizjel.) lásd : *Lichtwark* : Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance, Kunst u. Kunsthanwerk, 1903. 512. o.
- ²⁹ *Sebastian Franck* : Sprüchwörter Sammlung, 1541. Basel—Zürich, Froschauer, Chronica (Zeytbuch und Geschycht, Strassburg, Balth. Beck.
- ³⁰ *Joseph Beck* : Die Geschichtsbücher der Wiedertäufer, Fontes Rerum Austr. 1883, Bd. 43 ; *Benrath* : Geschichte der Reformation in Venedig, Archiv f. Ref. Gesch. Bd. 18, 1888. Az anabaptista krónikákat a magyarországi „testvérektől” a Mária Terézia alatti erőszakos térítéssel kapcsolatban kobozták el a jezsuiták. A legfontosabbakat Pozsonyban Gyurikovich György híres magyar történettudós fedezte fel. Kiadatlan codexek vannak az Egyetemi Könyvtárban, az esztergomi prímási könyvtárban és a gyulafehérvári Batthyaneumban. Újabban *Szimonidesz Lajos* ismertette őket : A magyarországi anabaptisták irodalma és könyveik, Magy. Könyvtári Szemle, 1944—45.
- ³¹ *Dr. C. H. de Yonge* : Oud-Nederlandsche Majolica, Amsterdam, 1947, 85. o.
- ³² *Béla et Maria Gy. Krisztinkovich* : Anabaptistische Keramik des XVII. Jahrhunderts in Ungarn. Mededelingenblad No 14, Vrienden van de nederlandse ceramiek, Amsterdam, 15. old. E tanulmányunkban részletesen kitérünk a mennoniták és a magyar újkeresztények történelmi kapcsolataira.
- ³³ *Demmin* : i. m. II, 927. o.
- ³⁴ Burlington Magazin, 1922, No 12. Jasper Andries és Jacob Janssen hollandiai keramikusok, kik Norvichba menekültek, Londonba költözve 1570-ben Erzsébet angol királynőtől pátenst kértek „ale-pot” készítésére ; *B. H. Unruh* : Die niederländische Hintergründe der mennonitischen Ostwanderungen ; Groningenből emigrált a Willems korszós család. 239—251. o.
- ³⁵ *Dr. Paul Dedic* : Habanerfayencen is Steirischen Adels Haushalten. Blätter f. Heimatkunde, 24. Jhrg.: „eine Fabrique und Manufaktur von allrhand auf dem Fuss des Gmundner-Brüder u. Widertäuferischen wie auch Hanauer Majolika und hollaendischer Weise verfertigten Geschirr auf seine Kosten . . . aufzurichten.” Franz Josef Huber korszós beadványáról jelentés Breuner Károly Weikhardt helytartóához, Graz, 1709. dec. 19.
- ³⁶ *Rané Jean* : Les Arts de la Terre, 1911. Paris, 136. o.
- ³⁷ *Emil Tilmans* : Faiences de France, Paris, 1954. 145. o.
- ³⁸ Anabaptista Krónika : Anno 1583 : püspökké szentelik a hesseni Claus Braidlt. (Beck i. m. 347. o.)
- ³⁹ *Krisztinkovich Béla* : Anabaptista Chirurgusok és fürdősök Magyarországon. Communications ex bibliotheca historiae medicae hungarica, 10. 1959.
- ⁴⁰ *G. Liverani* : La rivoluzione dei bianchi nella maiolica di Faenza, „Faenza” Annata XLIV. No 2. 27—31 o.
- ⁴¹ *Max Sauerlandt* : Ceramiche italiane nei musei tedeschi, „Faenza” 1929. 75. o. *W. Stengl* : Studien z. Gesch. d. Deut. Ren. Fayencen, Mitteilungen aus dem germ. Nat. Mus. Nürnberg, 85—87. o.
- ⁴² *E. W. Braun* : i. m. 14. o.
- ⁴³ Esztergomi Prímási Levéltár : G.J. VI. 26. 465. o. „Hafnerordnung”.
- ⁴⁴ *Dr. Komáromy András* : Magyar levelek a XVI. századból. Sombory Gergely levelei Nádasdy Tamáshoz. Tört. Tár, 1911. 462—466. o.
- ⁴⁵ *Komáromy A.*: Adatok Csejthe történetéhez (másolat a homonnai Drugeth—Csáky levéltárból), „Némely jeles dolgok az kik az elmúlt saeculumban csejthei dominiumban történtek. Anno 1621. jan. 26. Ide gyűttek újkeresztények Morvából futva . . . azután adatott helyek Csaszkkóczon.” Tört. Tár 1899. 722. o.
- ⁴⁶ Műipari és Történelmi Emlék-Kiállítás, Budapest, 1876. Kiállítva egy 1584. évszámú „Majolika korszó”, Dr. Hideg Kálmán t. No 297 ; Layer : i. m. VIII. o.: Das früheste bisher bekannte Stück trägt die Jahreszahl 1589.

A XX. SZÁZAD MAGYAR MŰVÉSZETE

I. KONSTRUKTÍV TÖREKVÉSEK

ÍRTA: DÁVID KATALIN

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ kiállítás-sorozatot rendez, melyben a modern törekvések legsajátosabbjait kívánja publikálni. Elsőnek a konstruktív irányzatot, másodiknak a szecessziót, majd az avangard törekvéseket, stb. A konstruktív törekvéseket bemutató kiállítást 1957-ben rendeztük meg a Nemzeti Szalonban.¹ E tanulmány keretében célunk az ott felmerült problémák tisztázása, illetve az akkor tisztázott kérdések történeti és elméleti összefoglalása.

Feladatunk e téma keretében természetesen meghaladja a cikk lehetőségeit. Ugyanis az elvégzendő munka ezzel kapcsolatban igen sokrétű. Egyrészt, mert a konstruktív irányzat magyarországi megnyilvánulásában csak rövid ideig azonosult az irányzat egyetemes értelmezésével. Így alakulása, stílusjegyei kevésbé határoztak, egzaktabb, mint külföldön. Tehát vizsgálatánál nem elegendő a konstruktív irány általános követelményei szerint feltenni a kérdést. Szinte azt helyes mondani, hogy sajátosan helyi esztétikáját kell megfogalmaznunk. Másrészt, mert történetének feltárása is bonyolultabb munkát igényel, mint általában egy zárt csoport, irányzat működésének történeti vizsgálata. A század folyamán többször válik irányadóvá, néha csoportnál, sokszor csak egy-egy személynél, de ekkor sem következetesen mindig művekben kimutathatóan, inkább elvek hangoztatásában.

E tanulmány a probléma végleges lezárását, teljes kifejtését nem vállalja. Vizsgálatának tárgya maga a kiállítás; az ott bemutatott anyagból, annak kapesán végzett kutatásokból kívánja következtetéseit levonni. Így a tárgyalás két kérdés köré csoportosul: milyen szempontok szerint történt a kiállítás anyagának összegyűjtése s melyek voltak az elrendezés elvei.

AZ ANYAGGYŰJTÉS

Az irányzat magyar vonatkozású irodalma minimális.² Így a kiállítás megrendezésének első fázisától a művészettörténet által alig kutatott területen mozogtunk. Az anyag összeállításához tisztázni kellett: 1. mely csoportok vagy személyek képviselték magyar vonatkozásban a konstruktív irányzatot és milyen áttétellel kapcsolódtak az ilyirányú egyetemes mozgalomhoz? 2. a magyar anyag mennyiben követte a konstruktív irányzat egyetemes esztétikai követelményeit és mennyiben adott speciális új szint ehhez?

A kiállítással kapcsolatban tehát elsősorban a történeti kérdést, másodsorban az irányzat esztétikai problémáit kívántuk megválaszolni, mint elő-

feltételét a műtárggyűjtő munkának. Az anyaggyűjtés harmadik szempontja az első kettőből adódott. Ugyanis a történeti és esztétikai kérdések nem fedték egymást. Igen sokan voltak, akik tudatosan kapcsolódtak ehhez az irányhoz és vallották elméletét anélkül, hogy munkásságukban meg is valósították volna. Történetileg tehát e problémakörhöz tartoznak. Azonban munkásságuk alapján felvetjük a kérdést, vajon bemutathatók-e alkotásaik egy konstruktív irányzatot publikáló kiállításon, mikor az irányzat követelményeit nem fedik a művek? Tehát az anyaggyűjtés, illetve válogatás harmadik tisztázandó kérdése, 3. a kiállítás történeti vagy esztétikai elveket kövessen-e? Az első esetben a kiállítás nem pontos a stílus szempontjából, a második esetben pedig olyan anyagszűkítésre kényszerülünk, hogy a speciálisan magyar helyzet tisztázását nem tudjuk elvégezni.

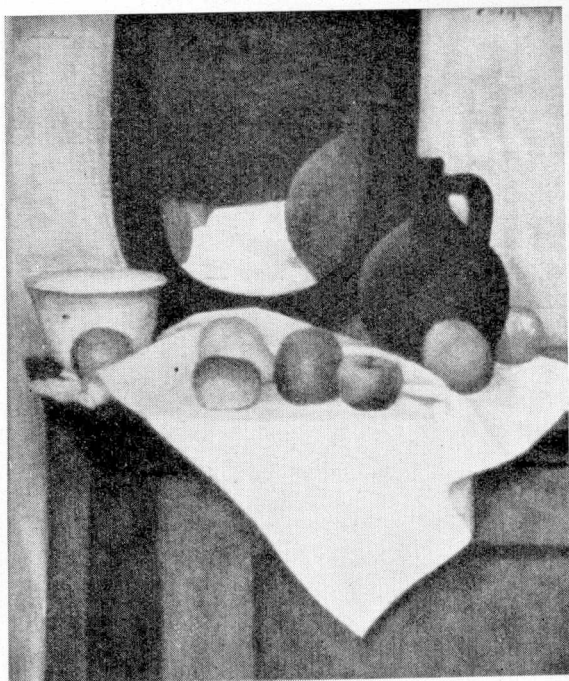
Megbontva a fentebb feltett három kérdés sorrendjét, a harmadik megválaszolásán kezdjük. Úgy találtuk helyesnek, ha kiállításunk mindkét szempontot egyenértékűen figyelembe veszi. A kiállítás ugyanis indítása volt a problémának és nem lépett fel azzal az igénnyel, hogy teljességében megoldja a kérdést. — Ilyen célkitűzés módszere eleve nem engedheti meg az anyag szűkítését, amit az okozott volna, ha szigorúan ragaszkodunk a stílus tisztaságához. Ez szólt a történeti szempont mellett. És ugyanakkor ragaszkodnunk kellett olyan művekhez, melyek stílusukban képviselték az irányt, mégha alkotójuk tudatosan nem is kapcsolódott az irányzathoz. Ez szólt az esztétikai szempont mellett.

Sokak szerint ez az álláspont túlzottan tágranyitotta a kiállítás kapuit. De látni fogjuk, hogy ha új következtetéseket egyáltalán levonhattunk a konstruktív irányzat magyarországi jelentkezésével kapcsolatban, annak speciális jellegét illetően, az éppen ennek — a látszólag bizonytalanságot eláruló — szempontnak köszönhető.

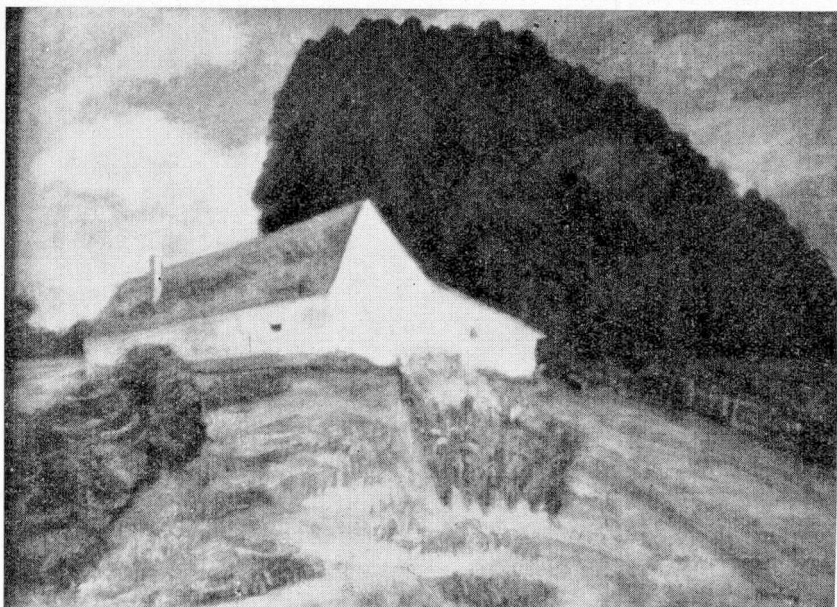
Nem felejtjük el ezzel kapcsolatban azt sem, hogy a kiállítás megrendezésével függetlenül témájától, egy új kiállítás-módszertani problémát is ki akartunk kísérletezni. Ezt azért említjük itt, mert e módszer maga is megkövetelte, hogy a fenti kérdésben úgy döntsünk, ahogy tettük. Módszertani problémánk volt: hogyan rendezzünk dokumentatív kiállítást magukból a műtárgyakból, vagyis olyan kiállítást, melynek dokumentatív jellegét nem a művek magyarázatául szolgáló egyéb bemutatott dolgok — levéltári iratok, művészlevelek stb. — hanem maguknak a műveknek összeválogatása és elrendezése határozza meg. A kiállításorozattal kapcsolatban ennek adott a lehetősége, mert a sorozat mindegyike a művészettörténet valamelyik elvi problémáját — in concreto az új törekvések legsajátosabbjait — kívánja tisztázni, mely vizsgálódás segédanyaga maga a mű. Ily értelemben hangsúlyoztuk mindig, hogy a kiállítás csak egyik fázisa a kutatásnak és nem végeredménye.

Ha tehát a kiállítandó műveket dokumentációs anyagként kezeljük, abból következik először, hogy a válogatásnál egyik vagy másik feltevés sem érvényesülhet egyedül, hanem mindegyiknek teret kell engedni. Vagyis a dokumentációt egy feltevés sem határozhatja meg, hanem fordítva, a dokumentáció alapján majd dönthetünk. Másodszor, hogy a műnek, mint dokumentációnak minden felmerült bizonytalanság mellett érvelni kell. Tehát úgy válogassuk

1. Czigány Dezső: Csendélet



2. Tihanyi Lajos:
Cigánynő gyerekekkel



3. Berény Róbert : Viharos táj

az anyagot, hogy a vitás kérdéseket ne igyekezzünk eldönteni vele, hanem teljességében feltárni.

Itt nincs módunk e kiállítási módszer lényegével behatóan foglalkozni. Külön témát érdemel a kérdés. Megvizsgálandó, hogy mely sajátosságok különböztetik meg az általában szokásos kiállítások módszerétől, milyen megelőző tudományos munkát igényel stb. Most csak annyiban érinthetjük, amennyiben az anyaggyűjtés kérdésével kapcsolatban hozott döntésünket kívánjuk indokolni.

A hazai konstruktív irányzat kutatásának akkori állása nem engedte meg a bizonytalanságok eltörlését. A kiállításnak vállalnia kellett az elkövetkező vitát a történeti és az esztétikai problémák tisztázása érdekében egyaránt. És ezt a feladatot másképp megoldani nem lett volna helyes, mint-hogy a felmerült két egymásnak ellentmondó szempontot egyenértékűen figyelembe vesszük az anyag válogatásánál.

A fentiek előrebocsátásával most vizsgálat alá vehetjük az anyaggyűjtésnél felmerült első két kérdést részletesen.

Mely csoportok vagy személyek képviselték magyar vonatkozásban a konstruktív irányzatot és milyen áttétellel kapcsolódtak az ily irányú egyetemes mozgalomhoz? E kérdés az irányzat történetének vizsgálatát kívánja úgy, hogy ennek megválaszolásával a hazai helyzet európai kapcsolatait is megismerjük.

A magyarországi konstruktív irányzat a Nyolcak munkásságával indul. Ez a művészcsoport volt az első, amelyik szemben a naturalista és impresszionista törekvésekkel, határozottan fogalmazott, komponált művészettel kívánt

a közönség elé lépni. A festészetnek ezt a modern elvét megértve, tagjai tudatosan kapcsolódtak Cézanne művészetéhez, aki korának analitikus, a dolgokat a testetlenségig elemeire bontott festészetével szemben, újra az anyag valóságát hirdeti. Ebből következik, hogy a súlyos tárgyiassággal megfogalmazott dolgok — keresve egymásközt az elhelyezkedést — a művészt a képfelület szigorú építményes elrendezésére, megkomponálására kényszerítik. Cézanne művésze tulajdonképpen új értelemben, de a klasszikus régi művészet hagyományain épülve, visszaadta a festészetnek a plaszticitást, a tér kompozíciós jelentőségét. És ezt értették meg azok, akik követőinek vallották magukat: a képfelületet, mint egy épületet kell megkonstruálni. Ez az elve ennek az irányzatnak. Olyan elv, mely nem tanítható, nincs technikája, nem foglalható ismételtető szabályokba, mert a művészi alkotómunka lényegét érinti. Az alkotásnak azt a fázisát jelenti, mely egy művész munkásságán belül is mindig egyszeri; a művész döntését, mely az alkotó és a dolog közötti viszonyra vonatkozik. Ez az elv az, ami a művészi munkában megismételhetetlen. Éppen ebből adódik, hogy a Cézanne-tól indulók útja sokfelé ágazik, de nézeteik abban megegyeznek, hogy a képfelület építményes, konstruktív elrendezést követel. A Nyolcak vállalták Cézanne örökségét.³

Tagjai voltak: Berény Róbert, Czigány Dezső, Czóbel Béla, Kernstok Károly, Márfy Ödön, Orbán Dezső, Pór Bertalan, Tihanyi Lajos. A csoport történetével nem kívánunk foglalkozni, csak röviden jelezzük. 1909. decemberében a Könyves Kálmán Szalonban „Új képek” címen rendezték meg kiállításukat, mint a MIÉNK-ből kivált fiatal művészek.⁴ Katalógusuk jelmondatában törekvéseiket fejezték ki: „A természet hívei vagyunk. Nem az iskolák látásával másoljuk. Értelemmel merítünk belőle.” Ez a néhány mondat az induló modern magyar művészet programhirdetése volt. Kiállításuk a haladó értelmiséget mögéjük állította és a szimpátia a sajtóban is visszhangot kapott.

Ekkor határozták el, hogy továbbra is együtt maradnak és Nyolcak címen csoportot alakítottak. Legközelebbi együttes kiállításuk 1911. áprilisában volt a Nemzeti Szalonban. Itt bár nem vettek mind a nyolcan részt, Czóbel Béla hiányzott közülük, azonban meghívott művészek is kiállítottak velük együtt: Vedres Márk, Femes Beck Vilmos és Lesznay Anna. A katalógus előszava művészi magatartásuk magyarázatát adja. „Elszakadtak a régi kötelékek, elakadt a hagyományok hajdani nyugalmas árja, magárautaltan, csak saját erejére támaszkodva kell küzdelmét megvívnia minden becsületes művésznek, tehát szükségképpen olyan eredményekhez jut, amelyeknél jogosult a végső kérdések feltevése.”⁵ A magyar kultúra ügyének részesévé akarnak válni, működésük az impresszionista, naturalista szemlélet reakciója és győzelem az akadémikus és a dilettáns festészet felett.

Következő kiállításukat szintén a Nemzeti Szalonban rendezték 1912. novemberében. Ezen csak négyen vettek részt: Czóbel Béla, Czigány Dezső, Kernstok Károly és Márfy Ödön. Meghívottként Femes Beck Vilmos szobrász.⁶ E kiállításuk után a csoport feloszlott és együttesen többé nem szerepeltek.

A kritika már a korábban tisztán fogalmazta a csoport jelentőségét a modern magyar művészet kibontakozásának szempontjából.⁷ Világos volt a kor-



társak előtt, hogy a Nyolcak Cézanne megértői. Munkásságuk a modern magyar művészetbe oltja a nagy aix-i mester művészetének igazságait. És ezek az igazságok a klasszikus művészet lényegére utalnak: nem a pillanatig igaz existenciájú jelenségek ábrázolása a művész feladata, hanem az, ami a dolgokban mindig érvényes marad.

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ kiállítását e csoport munkássága indította. Mint az irányzat legkorábbi magyarországi képviselői jelentkeztek a bemutatott anyagban. S utánuk a rokontörekvésű kortársak, az irányzat többi korabeli „kompromittáltja”: Uitz Béla, Nemes Lampérth József, Vedres Márk, Kassák Lajos, Kmetty János stb. Időben az ő munkásságuk követi a Nyolcakat és a művészetről alkotott nézeteik is sokban azonosak voltak azokéval. Működésük majdnem egyidejűsége és az azonos esztétikai elvek mellett még két összekötő kapocs fűzte a Nyolcakat és őket egymáshoz. A hazai művészettel szembeni közös irányú harc és a közös társadalmi talaj: a kor haladó erői. Ez utóbbi — tehát a konstruktív törekvések és a haladó erők kapcsolódása — elkerült vagy alig érintett problematikája volt még az elmúlt években is a művészettörténeti kutatásnak. Pedig ha e tényről megfeledkezünk, egyrészt nem tudunk tisztán eligazodni a két világháború közötti időszakban, mert e nélkül egy-egy művészeti jelenség helytelen értelmezéséhez jutunk és mert nélküle nem látjuk világosan a haladó irányzatok kritériumait. Másrészt nem értjük meg a ma követelményeit: a hagyományok kiválasz-



tása és az új közösségi művészet követelményeinek kialakítása szempontjából.

Ez az az irányzat a magyar művészetben, mely nem a polgár megbotránkoztatását, hanem a polgári társadalom megtagadását jelentette. Új eszmék, új művészi célok felé irányulás vezették e művészeket alkotásaikban. És ezek az eszmék olyan formanyelvet követeltek, mely lényegrefigyelő, monumentális lélegzetvételi. A szerkesztettség és komponáltság, mint követelménye a monumentális művészetnek, magyarországi viszonylatban a Nyolcak és a rokontörékvésű kortársak munkásságán keresztül válik a közösségi művészet formái ismérvévé. És bár nem állítjuk, hogy egyetlen útja, de mindenestre kipróbált útja a konstruktivitás az új eszmét hordozni képes monumentalitásnak.

A haladó erők ezért foglalták le maguknak e formanyelvet, melyen keresztül nemcsak az új eszmék kifejezését találták meg, hanem a kor kispolgári naturalizmusával és akadémizmusával szemben ez irányzat segítségével indíthattak konkrét művészi harcot.

A Nyolcak törekvése mellé álló irodalom az irányzatban rejlő monumentalitást és annak harcos jelentőségét hangoztatja is. Az 1911-es katalógusban olvashatjuk: „Komoly dolgokról van itt szó, a komolyságot már egész külsőleg is bejelenti a kiállítás négy magáért való és nem állami, vagy közigazgatási megrendeléssel kezdeményezett nagy kompozíciója.⁸ A magyar festés múltja ilyesfélét alig mutathat fel. A Műcsarnok festett jelmezestélyei

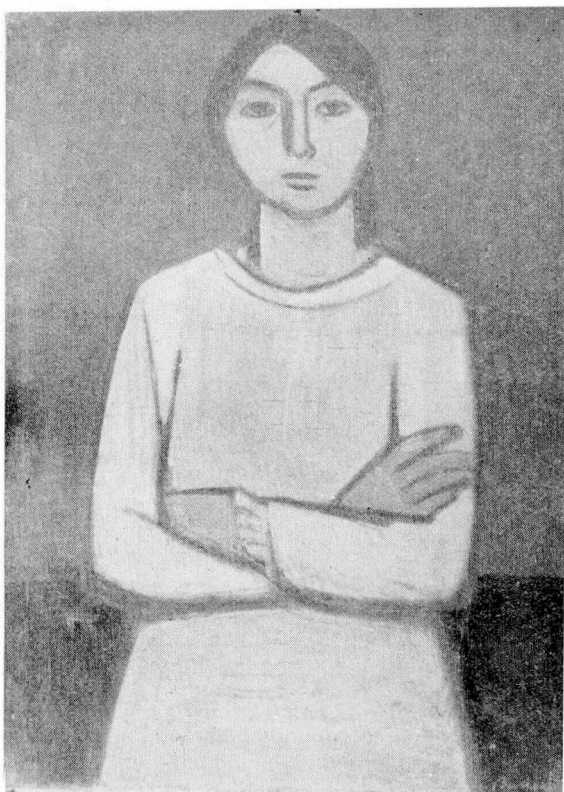
csak úgy hozzátartoznak egy jó téli tárlathoz, mint a valóságosak a farsanghoz, de művészi meg gondolások csak nagynéha és akkor is bizony erőteljesen érvényesülnek rajtuk. Munkácsy elszármazott az országból... a többi igaz művész jóformán csak egyszer-egyszer próbálta ki erejét nagyobb feladaton és most egyszerre négy nagy kompozíció előtt állunk. Négy különböző művész váltotta itt testre látomását... valóságukban foglalkoztatják őket a jelenségek, tömegvoltageban törekednek mindent ábrázolni és egymásra vonatkoztatni... a színes gőzök helyébe valami fogható, pontos kiterjedésű és pontos térértékű tömeget akarnak maguk elé állítani.”⁹

Akik az irányzat részletes történetét kívánják megírni, azoknak a Nyolcak után a TETT és a MA csoportosulásait kell megvizsgálni. Mert a Nyolcakat követő kortárs-nemzedék itt talált közös platformot művészi törekvéseihez. A TETT és a MA irodalmi és képzőművészeti folyóirat. Kassák szerkesztésében jelent meg és köréje csoportosultak a fiatal haladó művészek. A TETT első sorban Pásztk Jenőt, az expresszionista Dobrovits Pétert és Uitz Bélát publikálta, míg az 1916. decemberétől megjelenő MA már centruma lett az új törekvéseknek.¹⁰

Programja világos zászlóbontás a Cézanne-tól indított modern művészet mellett. „A legutóbb lezárult mozgalommal, amely az impresszionizmus zászlaját vitte be diadallal, más biztosabb utakon, homlokegyenest más cél felé szeretnénk lökni az iramot. Az új festő... képei harcieszközök. Nem sokat esztétizál, a nűanszok soha nem fontosak, csak a lényeg.”¹¹ Szerintük a ma művészenek feladata a látszat helyett a lényeg, külsőségek helyett a dolgok belső rendjét és belső konstrukcióját adni. Legyen a művész a jelenségek aktív és merész alakítója.¹²

A modern magyar művészeti irodalomban ez a lap az, amely határozottan megértette és vallja a művészet társadalmi jelentőségét, és ennek felismerése olyan mély és megalapozott, hogy programját is áthatja. „A művészet... célja nem igénytelenebb a reális tudományénál... Mindkettő a társadalmi szociális talajából sarjad, s csak visszaható erejükben különülnek egymás mögé.”¹³ S ezen a ponton, mint „szellemi munkások, s mint fizikai emberek” a legmesszebbmenő osztályharcot hirdetik. Művészek akarnak lenni, de nem elzárkózott formapreciőzők, hanem agyat és akaratot mozdító dolgozók. Vallják, hogy annak a művészenek munkássága, aki a társadalom érdekében dolgozik, éppen annyira hasznos, sőt feltétlenül szükséges munkája a közösség érdekében, mint bármely más foglalkozási ág szakemberéé. „Mi nemcsak konstatálni akarunk — írja a lap — hanem jövedölni is.”¹⁴

A MA ezzel a programmal valóban maga köré gyűjthette a haladó modern fiatal művészeket. Itt találjuk Máttis Teutsch Jánost, akit a művészettörténeti kutatás méltánytalanul felejtett el mindmáig, pedig munkásságának felkutatása és publikálása gazdagítaná modern művészetünk anyagát. Itt találjuk Uitz Bélát, az új művészet egyik legmesszebb mutató tehetségét, akinek robusztus piktúrája talán mindközött leginkább érteti meg a modern művészet monumentális lehetőségeit. S mellettük a tragikus sorsú Nemes Lampérth József, akinek művészete a konstruktív fogalmazás klasszikusabb példáját adja, Gulácsy Lajos, Ruttkay György, a fiatal Kmetty János rendszeres résztvevője a MA

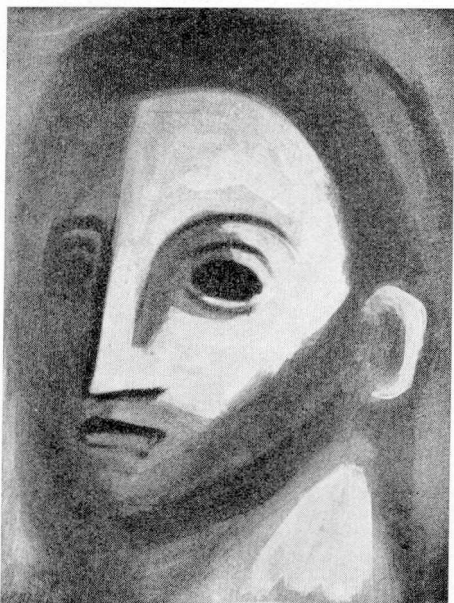


kiállításainak. Az itt induló fiatal tehetségek közül megemlíjtjük Bortnyik Sándort, Pátzay Pált, Gergely Sándort. S végül a legöregebb magyar modernnek a Nyolcak: Tihanyi, Pór, Czóbel, Kernstok, Berény és a többiek, mintegy nesztorai ennek a körnek.

Bár a Művészettörténeti Dokumentációs Központ kiállítása nem nyújtott teljes képet e kör munkásságáról, azonban az irányzat történetében elfoglalt szerepükhöz méltóan hangsúlyozta jelentőségüket. Természetes, hogy hely miatt kevés anyaggal nagy korszakot felölelő kiállítás anyagának összeállításánál teljességre nem törekedhattünk. Szükségesnek csak a csoportosulások közötti történelmileg igazolható, valóságos arányok bemutatását tartottuk. E feladatot az összegyűjtött anyag megoldotta.¹⁵

Az 1919-es Tanácsköztársaság bukása után e művészek majdnem kivétel nélkül emigráltak. Csak a 20-as évek második felében — Kassák hazatérésekor — alakul újra kis csoportosulás, folytatásaként a MA körének. Kassák szerkesztésében megjelenik a MUNKA c. lap, eköré gyülekeznek a konstruktív irányzat fiatal tehetségei: Korniss Dezső, Kepes György, Trauner Sándor.¹⁶ Később csatlakozik hozzájuk Vajda Lajos és Hegedüs Béla.

A Munka köre 1928-tól 1930. végéig működött. Az itthon tartózkodó Moholy Nagy Lászlón és Kassák Lajoson keresztül kapcsolatba kerülnek a



7. Korniss Dezső : Fej

„Bauhaus” mozgalommal és az orosz konstruktivistákkal. A csoport különböző munkás szervezeteken keresztül publikálja művészi tevékenységét. Szavalókórusok, zene, tánc szerepel műsoraikon és itt mutatják be festményeiket is. A képzőművészeti élet nyilvános fórumain együttesen nem jelentkeztek, csupán egy alkalommal rendeztek kiállítást a Tamás Galériában, 1930-ban „Új progresszív művészek kiállítása” címen. A kiállításon a Munka-kör törzsgárdája mellett résztvett többek között Schubert Ernő, Dési Huber István, Sugár Andor, Goldmann György is.¹⁷

A Munka csoport 1930. végén feloszlott, tagjai külföldi tanulmányútra utaztak. Ez volt az utolsó tudatos jellegű, eszmei-esztétikai irányítású csoportosulása a két világháború közötti időszakban a konstruktív törekvésű mű-

vészeknek. Az irányzat mindvégig fennmaradt, tehetséges képviselői vannak, de a Nyolcak, Ma, Munka-köréhez hasonló, közös programú csoport-jelleget nem ölt. — Korniss Dezső 1934-től Vajda Lajossal együtt Szentendrén és Szigetmonostoron dolgozik. Itt a bartóki népzene-gyűjtés módszerét követve, népi képzőművészeti motívumokat kutatnak, a paraszti építészet és díszítőművészet formakincseiből kiindulva. Érdekes kísérlet a modern művészet hazai meggyökereztetésére. Mellettük a szentendrei művésztelep néhány kiváló tehetsége művészetében él tudatosan a konstruktív formálás akarata: Perlrótt Csaba Vilmos és a fiatalabbak, Barcsay Jenő, Göllner Miklós, Miháltz Pál, Schubert Ernő stb. alkotásaiban. Rajtuk kívül néhány nagy mester egy-egy művében vagy fejlődési korszakában éled fel a konstruktív irányzat. Elsősorban Egry József, Derkovits Gyula, Ferenczy Béni művészetében, Bernáth Aurél, Szőnyi István korai műveiben, a szocialista művészecsoport fiataljainak munkásságában. S bár e művészek legtöbbször elsősorban a KÚT fórumain találkozik egymással, de ez már nem tekinthető a konstruktív irányzat zárt tömörülésének, sokkal tágabb területet ölel fel.

A felszabadulás után megalakuló Európai Iskola bizonyos mértékig újra a konstruktív irányzat újraéledését szolgálja, de az irányzat itt tárgyalt magyarországi fejlődésétől elszakadtan, inkább annak egyetemes értelmezését követve. Vizsgálata így nem tartozik e tanulmány keretébe, mint aho munkásságát a kiállítás sem vette figyelembe. Külön tanulmányt kíván a kérdés.

A kiállítás anyagának összeállításánál azonban — nagymértékben hangsúlyozva — figyelembe vettük a felszabadulás utáni képzőművészet eredmé-



8. Kurucz D. István : Falusi utca

nyeit : a konstruktív irányzat magyarországi hagyománya élő-e és milyen formában jelentkezik a ma képzőművészetében. A vizsgálódás sok pozitívumot hozott felszínre. Művészeink egyrésze érti a konstruktív formálás jelentőségét, éppen a napjainkban alakuló új monumentális művészet szempontjából.

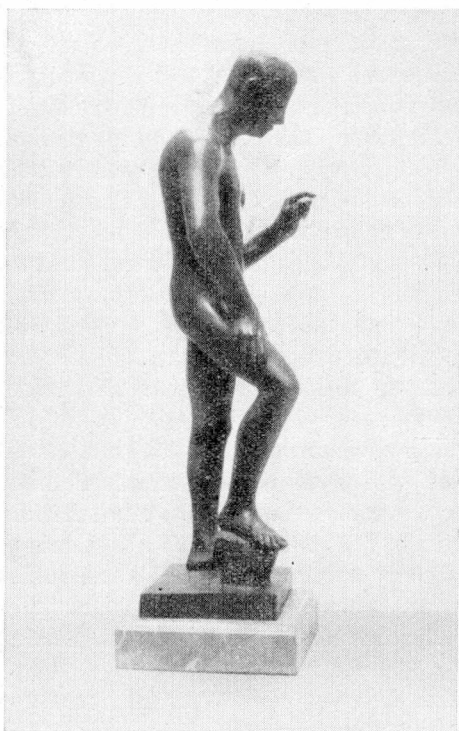
E történeti áttekintés nem annyira a művek, mint inkább a művészek összeállítását eredményezte. A művek konkrét meghatározásához az esztétikai kérdések tisztázása volt szükséges. Ennek megválaszolása volt az anyaggyűjtés második feltétele : a magyar anyag mennyiben követte a konstruktív irányzat egyetemes esztétikai követelményeit és mennyiben adott speciális új szint ehhez? Már a kérdés feltevéséből világossá válik, hogy esztétikai vizsgálódásunk nem megismétlése kívánt lenni az erre vonatkozó külföldi irodalom esztétikai megállapításainak, hanem annak a magyar helyzethez való relációját kereste.

A magyarországi konstruktív törekvések a cézanne-i képszerkesztés elvén épülnek, és mindvégig a valósághoz való viszonyukat ebben a szellemben őrizték meg.¹⁸ Ez a sajátság a mozgalomra egyetemesen érvényes, tehát kiindulásunkban a külföldi művészettel azonosak vagyunk. Az 1904-es Cézanne kiállítás indította a modern művészetet, amely a minket érdeklő konstruktív törekvések irányában a kubizmushoz (vezető mesterek : Picasso, Braque)¹⁹ és a konstruktivizmushoz (vezető mesterek : Mondrian, Malewits, El Lissitzky)²⁰ vezetett.

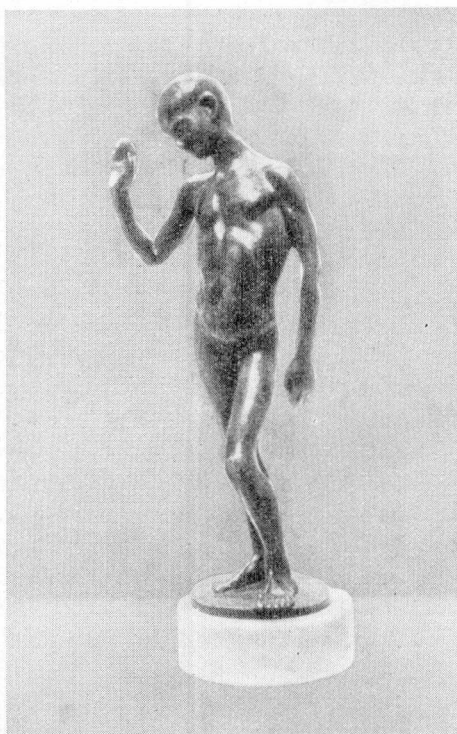
A magyarországi konstruktív művészet kétéves késéssel indul, de esztétikai sajátosságainak kialakulásánál lényeges, hogy nem a kinti indítók közvetítésével, hanem közvetlenül Cézanne-hoz kapcsolódik. Fejlődésének alakulá-



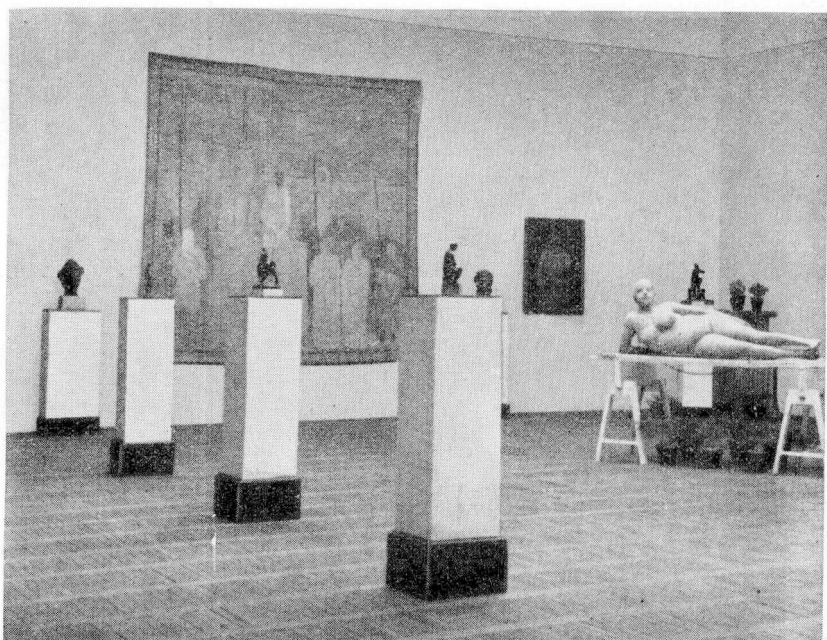
9. Laborcz Ferenc : Fiúfej



10. Vedres Márk : Akt



11. Pátzay Pál : Fiúakt



12. „Konstruktív törekvések” kiállítás interieurje

sában természetesen jelentkezik a kubizmus hatása, amely a konstruktív formálásnak a monumentalitás szempontjából lényeges architektonikus jellegét segíti megvalósítani. A kubizmus fontos eszköze a konstruktív művészetnek, módszer az alkotó kezében a kitűzött művészeti elvek megvalósításához. A hazai művészetben módszer-jellegét meg is tartja, önálló irányként csak elvétve jelentkezik. Ezeket a kiállítás, mint avangard törekvést, nem is vette figyelembe. Ugyanez vonatkozik a konstruktivizmus itthoni jelentkezésére, az absztrakcióba torkolló kubizmusra is.

Tehát a magyarországi konstruktív törekvések — szemben az irányzat külföldi alakulásával — mindmáig megőrizték a valósághoz való cézanne-i relációjukat, a képalakításnak azt a formáját, melyet hazai viszonylatban a Nyolcak és a MA köre indított.

Jellemző a hazai konstruktív törekvésekre, hogy a formák konstruktív építményes egyszerűsítése mellett érvényesül — elsősorban a Nyolcak, de a MA művészeinél, sőt még a huszas években is — az expresszionizmus hatása. Érdekes sajátossága ez művészetünknek azért, mert a konstruktivitás és az expresszionizmus merőben ellentétes irányzat. Az első szerkesztettsége kizárja a másik formai lazaságát. Nálunk a huszas évekig sok alkotásban együtt él a két törekvés: rendszerint a komponálás módjában ölt testet a konstruktivitás, a tárgyak formálása expresszív, — természetesen egy alkotáson belül — vagy a kép expresszionista a lélekábrázolás intenzitásában és építményes festői megoldásában.²¹



13. „Konstruktív törekvések” kiállítás interieurje

A kubizmus és az expresszionizmus jelentkezése mellett a magyar konstruktív irányzat alapvető sajátosságait mégis közvetlenül Cézanne művészete határozta meg. A művész a természet előtt tanuljon látni, módszerét a természettel való kontaktusa alakítsa, de művet alkotni komponálással lehet.²² A művész tanulja meg a természet alapvető formáit és ezekkel egyszerűsítse a való dolgokat képpé.²³ Ezek azok az alapvető elvek, melyeket mindmáig őriz a hazai konstruktív művészet és természetes, hogy ezek voltak a kiállítás anyagának kiválasztásánál is a vezető szempontok.

AZ ANYAG ELRENDEZÉSE

Bár az anyaggyűjtés során elvégzett munka meghatározója lehetett a rendezésnek, vagyis lehetővé tette akár a történeti, csoportok szerinti, akár az esztétikai problémák alakulása szerinti bemutatást, mégis úgy találtuk helyesnek, ha a rendezésnél nem ismételjük meg az anyaggyűjtésnél követett szempontokat.

A rendezésnek feladata volt bizonyítani, hogy a magyarországi konstruktív irányzat egységes szellemű, annak ellenére, hogy az anyag hozzávetőleg 50 esztendőtt ölel fel, amely időtartam a modern irányzatok történetét ismerve, az idővel szembeni erőpróba kiállítását, az irányzat meggyökerezését bizonyítja,

hogy a stílus változása, mozgása ellenére, kortól és személytől függetlenül megőrizte realista viszonylatait,



14. „Konstruktív törekvések” kiállítás interieurje

hogy léte nem csoportosulásokhoz volt kötve, hanem valójában minden nagy művésznünk fejlődésére hatással volt,

hogyan volt az az irányzat, amely talán leginkább volt képes a társadalmi haladás eszmeiségét szolgálni.

Ezek a konklúziók az anyaggyűjtés eredményeként adódtak és így tulajdonképpen a kiállítás e kérdések dokumentálásáig, bizonyításáig jutott el.

A kiállítás középpontjában a Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő Cézanne: Csendélet és Maillol: Léda c. alkotása szerepelt. Az irányzat két indítójának ilyenformában való jelenléte a kiállítás szellemét volt hivatva meghatározni és megértetni. Az első teremben a körülöttük csoportosuló művek összeválogatása már belépéskor a néző elé tárta az irányzat teljes problematikáját. Képvisele voltak a különböző csoportosulások — Nyolcak, MA, Munka-köre — a csoportosulásokon kívül álló, az irányzat történetének minden korszaka. Itt találjuk Czigány Dezsőt, Czóbel Bélát, Uitz Bélát, Nemes Lampérth Józsefet, Kmetty Jánost; Nagy Balogh János, Egry József, Ferenczy Noémi, Derkovits Gyula munkáit; a maiak közül Barcsay Jenőt, Koffán Károlyt, Giron Emánuel.

Ugyanez az elv érvényesült a szobrok összeállításánál, ahol Medgyessy Ferenc, Pátzay Pál, Ferenczy Béni korábbi munkái mellett Vilt Tibor életnagyságnál nagyobb Napozója képviselte a jelen művészetét.²⁴

Ez a terem jelentős művekkel bizonyította az irányzat egységes szellemét, csoportoktól és a művek keletkezési időpontjától függetlenül. Bizonyította, hogy élő művészetünk gazdag hagyománya rejlik a konstruktív törekvésekben, melyek a cézanne-i értelemben vett realizmus szellemében születtek és tartalmi

progresszivitásuk szükségszerűen nő ki az irányzat formai lehetőségeiből. Világossá tette az anyaggyűjtés során tisztázott sajátságokat: a kubizmus módszer-szerepét — legérzékletesebb példája Kmetty János: Szobarészlet c. két festménye vagy Barcsay Jenő munkái — a konstruktív és expresszív törekvések találkozását, a formák jelentőségének megértését, a tárgyak képpé alakítása és a kompozíció építményessége szempontjából.

A többi terem végső fokon ezeket a kérdéseket bontotta még részletesebben művekké. Az irányzat első nemzedéke mellett komoly anyaggal képviselte magát a közép generáció: Göllner Miklós, Miháltz Pál, Kádár György, Goldmann György, Dési Huber István, Fenyő A. Endre stb. Külön kiemeljük Pór Bertalan: Freskórészlet-ét, Kompozícióvázlat-át, Barcsay Jenő: Mozaikterv-ét, Uitz Béla: Kompozíció-ját, Domanovszky Endre: Sgraffitóterv-ét, Kernstok Károly: Üvegablakterv-ét. Vilt már említett Napozó-jával ezek a művek képviselték a kiállításon a monumentális műfajt, melynek szempontjából nem lehet eléggé hangsúlyozni a konstruktív formálás jelentőségét.

A kiállítás elérte az eléje tűzött célt. Kiindulást adott a tudományos feldolgozó munkához. A művek oeuvreszerű felgyűjtése, az egyes csoportok történetének megírása, a jelentős személyek munkásságának monografikus feldolgozása a soronkövetkező feladat. E feladatokon a szakterület több kutatója dolgozik. Munkásságuk publikálása a modern magyar művészettörténeti kutatás komoly hiányosságát pótolja.

¹ A kiállítás katalógusa: A XX. század magyar művészete. I. Konstruktív törekvések. Nemzeti Szalon. 1957.

² Jelentősebb irodalom: *Hevesi Iván*: Futurista, expresszionista és kubista festészet. Budapest, 1919. *Kassák Lajos*: Nagybányától napjainkig. *Kassák Lajos*: Vallomás 15 művészről. Budapest, 1942. *Kassák Lajos és Moholy Nagy László*: Új művészek könyve. Wien, 1922. *Kállay Ernő*: Új magyar piktúra. Budapest, 1925. *Kállay Ernő*: Cézanne és a XX. század konstruktív művészete. Budapest, é. n. *Pogány Ö. Gábor*: A magyar festészet forradalmairai. Budapest, é. n.

³ *Fülep Lajos*: Tihanyi Lajos. Nyugat, 1918. 692—696. l.

⁴ A kiállításon ekkor még Jakubovits Artúr is résztvett.

⁵ Nyolcak kiállítása a Nemzeti Szalonban, 1911. A katalógus előszava *Feleký Géza* tollából.

⁶ Nemzeti Szalon. A Nyolcak harmadik tárlatának katalógusa, 1912. november—december.

⁷ Bölöni György eikke az Auróra 1911. április 15-i számában.

⁸ Berény Róbert, Kernstok Károly, Márffy Ödön, Pór Bertalan munkáira céloz. i. m.

¹⁰ A MA c. folyóirat szerkesztője 1918-tól Kassák mellett Uitz Béla is.

¹¹ *Kassák Lajos*: A plakát és az új festészet. MA, 1916. december 15. 2—4. o.

¹² *Hevesi Iván*: A MA grafikai kiállításához. MA, 1919. január 26.

¹³ *Kassák Lajos*: Kernstok Károly. MA, 1917. november 15. 3. o.

¹⁴ *Kassák Lajos*: Tovább a magunk útján. MA, 1918. december 20. 138—139. o.

¹⁵ Az anyagban mégis mutatkozó hiányok okát e téma feldolgozatlanságában kereshetjük.

¹⁶ *Trauner Sándor* „DÓR” álnéven jelentette meg rajzait.

¹⁷ Tamás Galéria XXII. Új progresszív művészek kiállítása katalógusa.

- ¹⁸ A kiállítás az irányzatnak csak ezt a megnyilatkozási formáját vette figyelembe, mert nálunk is, mint külföldön a konstruktív irányzat elszigetelten avangard jellegű is, de a cézanne-i realitást követő vonal mindig erőteljesebb marad amannál.
- ¹⁹ 1907-ben fejezte be Picasso „Az avignoni kisasszonyok” (Les Femmes d’Alger) c. képét, amelynek hatására ugyanabban az évben festette Braque a „Le Toilette”-t. E két képpel kezdődik a kubizmus. — Elméletileg 1907-ben publikált Emile Bernard-hoz írt Cézanne levelek vezettek a kubista esztétika végleges megformálásához.
- ²⁰ Konstruktívizmusnak a kubizmus szélsőséges továbbfejlesztését nevezik, a tiszta absztrakciót.
- ²¹ A konstruktív és expresszív irányznak ez a keveredése Kandinsky műveiben is megmutatkozik, de nála avangard jellegűt.
- ²² *Hans Graber* : Paul Cézanne. Basel, 1942. 290, 293. o.
- ²³ Ismert Cézanne-nak az az elmélete, hogy a természet alapformái a golyó, a kúp, a henger. E legegyszerűbb figurákkal minden felépíthető. E tétel különben a kubizmus esztétikájának alaptétele lett.
- ²⁴ A szobor 1957-ben készült és ezen a kiállításon szerepelt első ízben.

A NYUGATI MŰVÉSZET ÚJ JELENSÉGEIRŐL

ÍRTA: KÖRNER ÉVA

Az utolsó tíz évben, pontosabban a második világháború óta új művészeti irányzatok keletkeztek és erősödtek meg Nyugat-Európában, Amerikában és a Távols-Keleten, Japánban, amelyeket általában az absztrakció körébe sorolnak non-figuratív jellegük következtében. Kétes, viharos vitákat kiváltó diadalt az 1958-as biennálén arattak, ahol jóformán az összes díjakat megkapták. Ez alkalommal ismét az absztrakt jelzővel illeték őket, mondván: „a biennálé az absztrakció jegyében áll.” A biennálén bemutatott művek alapján megpróbáljuk ezt a túlságosan általánosító besorolást helyesbíteni, s a mozgalom jellegét meghatározni. (A leírások és értékelések során ismételtelen nyugati kritikusokra és műtörténészekre hivatkozunk, akik a művek közeli ismerői és elfogulatlan megítélői.)

Mark Tobey (sz. 1890-ben) amerikai festőművész az egyik nagydíj nyertese. Festményei egy alaprétegen hálózatosan elhelyezkedő vékony festékszalag-menetből állnak; ez a hálózat árnyalatos variációktól eltekintve egyenletesen fedi a vászon egész felületét. Módszere: az ömlesztett festékből előálló alaprétegen tubusból csurgatott festékszalagot vezet keresztül-kasul. A vonal spontán hálózatának nincs kompozíciója. A képek ködös térképezeteket ébresztenek, címük is erre utal: Éjszakai ég, Az óceán partja, Tág mezőség, Városi sugárzás stb.

Az ugyancsak díjnyertes Antonio Tapies (szül. 1923-ban) spanyol festőt illetően idézzük Klaus Fischer nyugatnémet kritikus ismertetését: Tapies szereti „a hieroglifa szerű jelzéseket . . . Homokkal készült képeinek utalásai a tájakra, a töredező kőre, a falmaradványra, sajátos kétértelműséget eredményez”. Művei a hagyományos festészettől idegen törmeléken anyagokból álló tervszerűtlen, formátlan relief képződmények.

Alberto Burri (szül. 1915-ben) olasz festő, három egyenlő méretű, kb. két négyzetméteres, megközelítően quadratikus képe nem festmény, hanem eszkábált mű. Az egyik képe nem más mint hófehér, vastag krétás színréteg, amely az egész felületet borítja és kiszáradt termőföldre emlékeztet. A másik vékony vörös és barna falécekből és kéregdarabokból áll, amelyeket feketén égetett, korhadásra emlékeztető részekkel tarkít; az itt-ott elhelyezett lyukak, az ágak kinövési helyét jelzik. A lécek vízszintes és függőleges irányban helyezkednek el. A harmadik kép zsákvászon darabokból keretre feszített textura, amelyet öltések fognak össze.

A brazil Fayga Ostrowe nyomdafesték-szennyeződésnek ható ötletszerű foltokból álló xilográfiájával nyerte el az egyik grafikai nagydíjat.

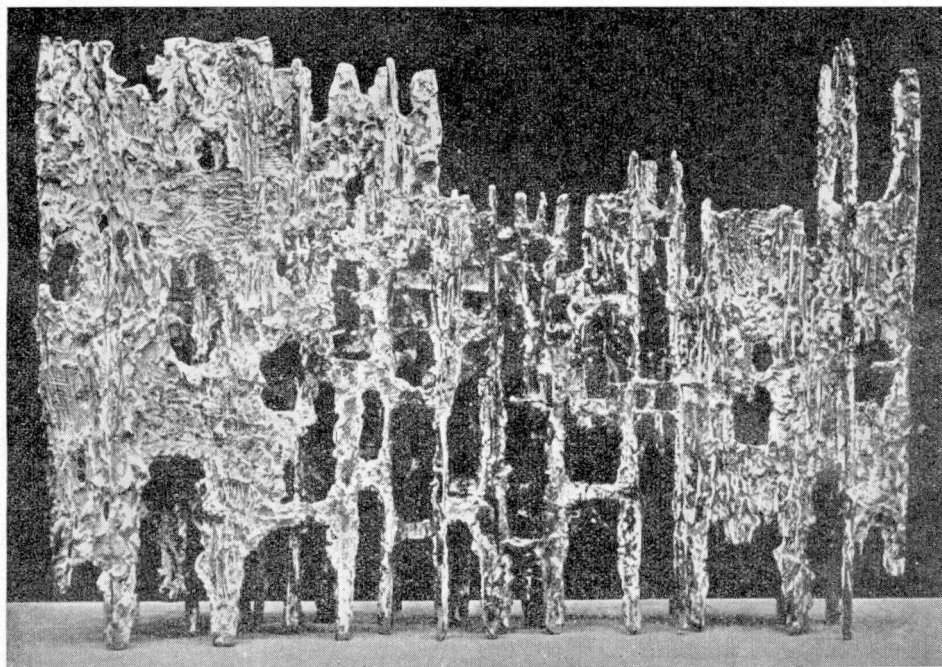
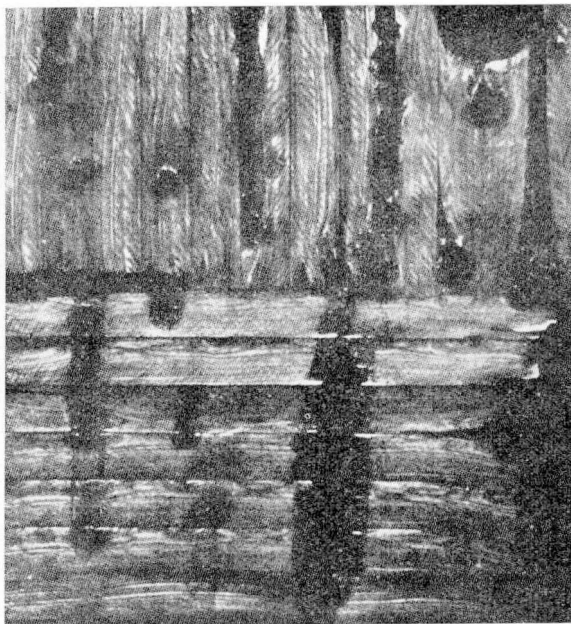
Mark Rothko (szül. 1903-ban) amerikai festő képeinek majdnem egész felületét egymás alá helyezett három-négy, nagyjából téglalap alakú színfolt tölti ki. Az egyik kritikus szerint Rothko „Amerika szuperlativista szemléletét képviseli . . .” De még hívei is elismerik, hogy bár vásznainak neon-fényhatása a szint szuggesztíven érzékelteti a térben, ez mégsem kárpótol az egymás fölé helyezett négyszögek formai szegénységéért.

A spanyolok képviselik az olasz és amerikai festők mellett a legerőteljesebben az új felfogást. A díjnyertes Tapies mellett feltűnést keltett Joaquim Vaquero Turcios (szül. 1933-ban), aki sötét alapra szabálytalan négyszögű világos foltokat vakol és ebben negatívan gyors és szabálytalan vonalakat karcol. Manola Millares (szül. 1926-ban) feldarabolt, egymás tetején fonállal keresztül-kasul kifeszített zsákdarabjait csomós és darabos festékfoltokkal szórta tele. Manuel Rivera „Tiszta kompozíció” címmel ugyancsak egymásra varrt, rongyos zsákokat állított ki. Antonio Saura (szül. 1930-ban) képei szélesen, heves gyorsasággal, erőszakos kézzel feldobott, fekete köteges ecsethúzásokból állanak.

Két világhírű festőművész retrospektív kiállítása zajlott le ezen a biennálén; Braque-é és Wolsé. Az előbbiről ez alkalommal a különböző kritikák és beszámolók úgy emlékeznek meg — érdemei elismerése mellett —, hogy napjaink festészetének nem sok újat tud nyújtani. Annál inkább ünneplik ilyen vonatkozásban Wolst, teljes nevén Alfred Otto Wolfgang Schulze (1913—1951) német festőművészt, aki élete nagyrészt Franciaországban töltötte. Ő egyike azoknak, akik a mai non-figuratív irányzatnak a legerősebb impulzusokat adták. Eszköze a tárgyi vonatkozásoktól független szín és vonal, a festékekkel alakított tervszerűtlen, ösztönös folt-hálózat. Wols a tachizmus őse, a festői eszközök szervezetszerűségének egyik feltalálója és első hirdetője annak az elvnek, hogy a művészi szubjektumnak, az alkotó intellektusnak vissza kell húzódnia a mű önálló és véletlenszerű alakulása előtt. Egyik méltatója Michel Seuphor írja róla: „Számítatlan vékony vonalból felépített nagy képei az absztrakt művészet legszokatlanabb és legerősebb benyomást keltő művei közé tartoznak. Alkotásainak ezek a csúcspontjai úgy hatnak, mintha deliriumban vagy transzban készültek volna.”

Ha témák szerint próbáljuk osztályozni a biennálé képeit, — bár kérdéses, hogy e non-figuratív művek másodlagos, sejtető vonatkozását így nevezhetjük-e — úgy elég nagy csoportot alkotnak azok, amelyek elektromos természetű fényjelenségekre emlékeztetnek. Ilyen az olasz Enrico Prampolini (szül. 1894-ben) „Kozmikus jelenség”, Edmondo Bacci „Esemény No 293”, Giacomo Soffiantino „Atmoszférikus realitás”, Giogo de Giorgi „Domború rajz” c. képei. Vannak olyan művek, amelyek a matéria, az anyag rothadásának, felbomlásának benyomását keltik. Viniccio Vianello „7-es számú anyag” c. képe pusztuló deszkákra emlékeztet. Vicente Vela spanyol festője a bomló, málló vakolat emlékét idézi. Bizonyos képek hajszálfinom, de szeszélyes gyorsaságú vonalhálózata a mikroszkopikus anyag titokzatos mozgására utal mint Emilio Scanavino, Sergio Dangelo, Sergio Romiti olasz festők művei. Roger Dudant belga festő egyik képén a reflexmozgást akarta ábrázolni. Más festők a geológia világát a talaj fizikai változásait idézik: eroziót, korroziót, a tüzes, lassan hűlő

1. Alberto Burri :
Composizione, 1958.



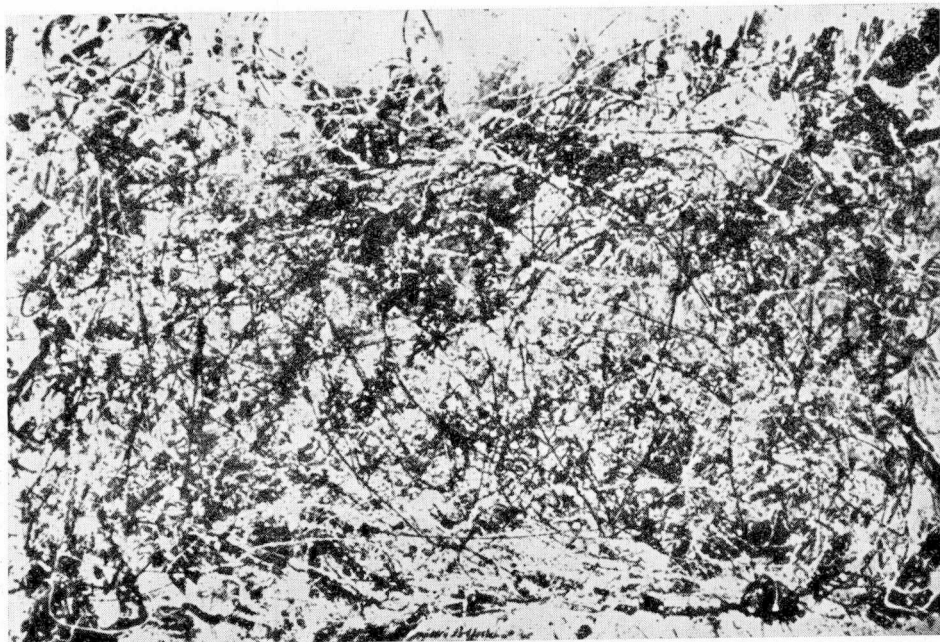
2. O. H. Hajek : Térsomó 55. 1957.

talaj színeit és alakulatait, a víz, a szél talajképző hatásait. Ez utóbbi „témát” különösen az amerikai tachisták kedvelik, de hasonló képeket mutattak be a biennálén az olasz Pierro Raspi és Pierro Droazio, a német Rolf Cavael, az olasz Luigi Montanarini, az ugyancsak olasz Mario Bionda stb.

Szobrászok a biennálén kisebb arányszámban szerepeltek, mint a festők, de ezek is többnyire az új művészeti irányzathoz tartoztak. Az egyik nagydíjat is ennek jellemző képviselője nyerte, egy eddig jóformán ismeretlen fiatal spanyol szobrász: Eduardo Chillida (szül. 1924-ben). Az 1954-es biennálén figyeltek fel először a spanyol teremben kiállított műveire, s amint a kritikák általában elismerik, ő az ez évi biennálé felfedezettje; valóban Chillida egyik legeredetibb egyéniség az „újak” között. Sötét, szadisztikus víziókból táplálkozó művei az anyag durvaságát, nehézkességét reprezentálják. Az „anyag” érdekli, de csak egyetlen vonatkozásban, mint a brutalitás érzetének felkeltője. Bármi is szobrainak címe: A levegő dicsérete, Sirsztelé, A vas dicsérete, Vibráció, A tűz dicsérete, stb. mindegyik támadó és gyilkoló tárgyra, szuronyra, titokzatos inkvizíciós eszközre, a háború vaskellékeire emlékeztet. Ilyen asszociációk felkeltésére egyik leggyakoribb eszköze az, hogy vasrudainak vége kihegyezett; támadóan érintkezik a talapzattal és szurony-szerűen mered a levegőbe. Valamennyi formavariációját a vas merev, durva, disszonáns kiszögelléseivel hozza létre.

A szobrászatról kapott általános benyomást egyéb művésznevek és teljesítmények egészítik ki: Otto Herbert Hajek (szül. 1927-ben) német szobrász térkonstrukciói, „tércsomói” üreges bronzöntvények, amelyeket a technikai kivitel során adódó véletlenek alakítottak. Seymour Lipton (szül. 1903-ban) amerikai szobrász néhol nikkellel borított amorf acélformációi a taszítót, iszonytatót testesítik meg. Umberto Milani (szül. 1912-ben) és Mario Negri (szül. 1926-ban) olasz szobrászok a relief műfajában juttatták érvényre a személytelen technikának, mint elsődleges alakítótevézőnek, s az anyag brutalitásának és szándékolt formátlanságának elvét.

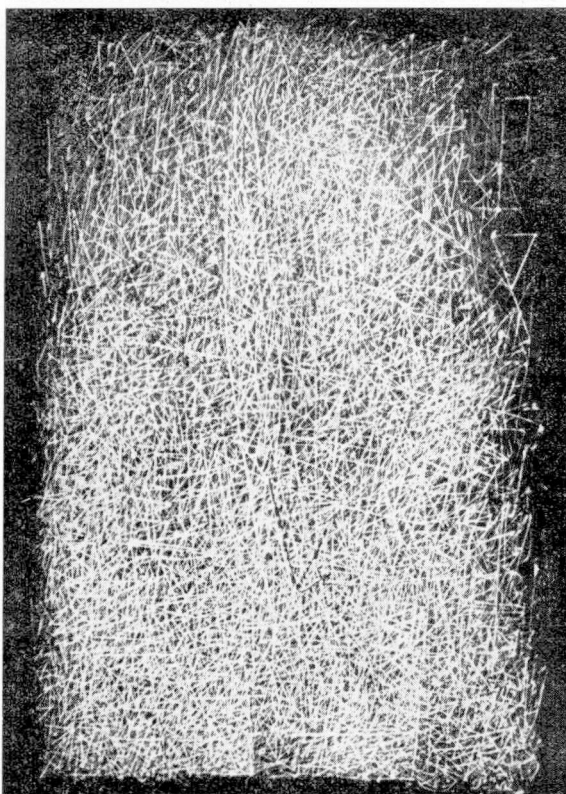
A biennálén tehát felsorakoztak a nyugati művészet új áramlatainak képviselői. Nagyjából három irányzatba, három iskolába sorolhatók. Legelterjedtebb a tachistáké. A tachizmus, vagyis foltfestés Amerikából indult ki, művelőit Pacific-iskola gyűjtőnéven is emlegetik. E művészeket nyilván befolyásolta a végtelen, kopár, gyakran talajpusztulásos tájak élménye. A legkiválóbb köztük a három éve meghalt Jackson Pollock (1912—1956). Művei nem voltak láthatók a biennálén, csak a másik híres amerikai, Tobey szerepelt. A már említett egyéb nemzetiségű művészek között is sok a tachista, mint pl. Tapiés, Bacci, Vianello, Vela, Raspi, Dorazio, Cavael, Montanarini, Bionda. A Neuwirth „Abstraktion” c. könyvében az irányzatot így határozza meg: „Tachisták azok a festők, akik a festéket a tubusból közvetlenül a vászonra nyomják és a színes festékszalagok és foltok színfolyamokat, áramlatokat alakítanak, amelyek erős mélységhatást keltenek.” A színfolt nem formához kötött és teljesen szabad a tárgyi vonatkozásoktól. A módszerek különbözők. Vannak, akik a kép felső szélére nyomják a festéket és a tábla mozgatásával folytatják szét, vannak, akik dobozokból és tubusokból öntik a földönfekvő vászonra, vagy idegen festékbe mártott tárgy, pl. golyó görgetésével, festékes kéznyo-



3. Jackson Pollock : No 1. 1948.

mokkal, festéklövő pisztollyal stb. dolgoznak. A festékbe sokszor homokot, maltert kevernek, s mintegy vakolják a képet. A tachista kép egyik legerősebb tényezője a mozgás. A többnyire hatalmas méretű vásznak befestése is heves testmozgást kíván a festőtől. A forma és tárgyiség által nem gátolt festékfoltok a mozgás érzetét szuggerálják; a mozgásirányok a képmezőn túlra is utalnak. Rike Wankmüller írja Pollockról a „Tachisták az USA-ban” című cikkében (Das Kunstwerk, IX. évf. 5. sz.): „A sok rétegben egymás fölött és egymáson keresztül fonódott mozgásáradatok sűrűsége a végtelen változás statikájának benyomását kelti. Sem megfogható arányok, sem kompozicionális központ nincs e képeken. Mindenütt ugyanaz a feszültség uralkodik, mindenütt a történések közepében vagyunk, amelynek nincs kezdete és vége, ahol nincs kint és bent, s amelynek nincs alanya sem tárgya . . .” A festő pillanatnyi lélekállapotából fakadó gesztusok döntik el a tachista kép sorsát. Mint a fenti szerző írja : „Ezek a képek magának az alkotói folyamatnak az ábrázolásai, amelyben összefolyik tudatos és öntudatlan, automatikus és szándékos cselekedet, véletlen és akart.” Pollock ezt állítja : „Én az öntudatlant festem.”

Az amerikai tachisták egy része élükön Tobeyval keleti, misztikus tanítások hatása alatt működik. A csendes-óceáni partvidéken élő keleti közösségekkel és kolostorokkal állnak kapcsolatban, többen ellátogattak a Távol-Keletre, elsősorban Japánba. Előképet és bátorítást találtak a keleti művészetben, mely az alkotás öntudatlan, transzszerű állapotát tetelezi fel s amelyben az alkotó individuum megsemmisül és a kinyilatkoztatás közvetítő eszközévé alakul.



4. Marc Tobey : Városi sugárzás, 1944.

zófiai hagyománnyal beidegződő átélési képesség, hanem a módszerbeli hasonlóság miatt hivatkoznak e japán festészeti körre, Takizki japán festő mondásaira : „Munkádban hadd kerekedjék felül a természet!”, „Állj félre az útból!”

Japánban a zen-tusképek elmélkedés tárgyául szolgálnak a szóval ki nem fejezhető, intuitív „tökéletes semmi” érzés, a megvilágosodás, a szatori eléérésehez. (A zentáról lásd Victor Griesmayer cikkét a bécsi „Alte und moderne Kunst” c. folyóirat 1959. 1—2. számában.) A szatorihoz fáradságos úton, a megszokott gondolkodással való szakítás után lehet elérni, meg kell szabadulni az én és világ, jó és rossz, kint és bent, kezdet és vég, igen és nem ellentéteitől, míg a lélek és agy meg nem ürül az egyedüli igazság befogadására. Az „üres kör”, amelyet a lélek maga köré von, megfosztva a tudatot a beidegzett igazságoktól és konvencióktól, olyan állapot, amelyet az amerikai tachisták — magukra vonatkoztatva — az alkotás szellemi előfeltételének vallanak. Közismertek körükben a régi zen-mondások : „ami az üres csészében volt, az ízletesebb a teli csésze tartalmánál. Mindentől szabadnak lenni — ez minden!”

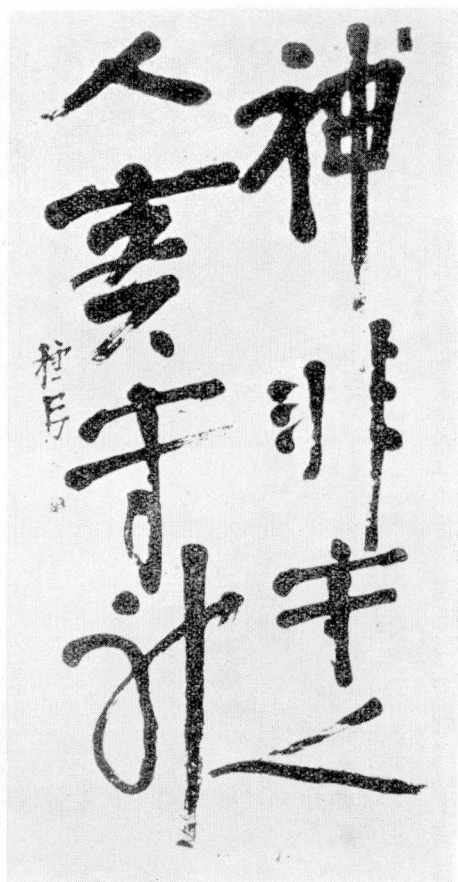
Egyszerűség — közvetlenség — mélység : a zen életszemlélet hármas alapkövetelménye. A zentát ugyanez vezérli ; következményét, a nem ábrázoló

Nincsenek új egyéni mondanivalói, ismételten deklarálja az ember — az alkotó és szemlélő — és a mindenség tudattal fel nem fogható misztikus egységét.

A zenta, a zen-buddhizmus művészete, a tusfestészet egy ága, különösen foglalkoztatja a tachistákat. Hiteles tanú, a zentából sokat merítő Tobey, saját példáján okulva ugyan kétli, hogy amerikai átélheti-e a zen-filozófiát, a zenta világnézeti alapját. (M. Tobey : Japán tradíció és amerikai művészet. Cikk a College Art Journalban, New York, 1958. XVIII. évf. 1. sz.) Ő maga kísérletképpen beköltözött egy zen-kolostorba, de az elmélkedés tárgyául átadott tusfestményben az ecsethúzások keleti beszédét nem tudta megfejteni.

Az amerikai tachisták nem is az évszázados filo-

jelleget, a tachisták ismét nagy figyelemben részesítik. A zenta-festő meg akar szabadulni és szabadítani az érzéki benyomások sokaságától és tarkaságától, amely eltakarja az igazságot a belső nézés elől. Amit a belső látás diktál, közvetlenül, transzállapotban veti papírra. A kép célja a szemlélő felrázása, lelki tevékenységének megélnésképe. Ha van is témája, lényege nem az ábrázolás, a külvilág tárgyainak leírása, hanem az igazság útját járó lélek pillanatnyi állapotának rögzítése, nyugtalan egyéni esetjárással, amely az alkotási folyamat spontánitását tükrözi. A zenta az érzéki realitástól leginkább elvonatkoztató fekete-fehérre redukáló, a vonal absztrakt eszközével élő tusfestészet. Művelői nem hivatásos festők, hanem a kolostorok vezetői — mely jelenség csak a Távol-Keleten lehetséges, ahol az írás, a kalligráfia, az esetvezetés művészete együtt jár a műveltséggel. A festményeken esztétikai egységbe kerülnek az absztraháltan lejegyzett tárgyak az érzéklenség bizonyos fokán megmaradt keleti írásjelekkel. Az amerikai festők a spontán alkotás elvét átvették ugyan, de az intenzív és szűkszavú tusfestés helyett a már ismertetett nagyméretű olajfestészetet művelik.



5. Sokai Soegima : Kalligráfia

A tachista képtermelők tömegében Tobey a kevesek között van, akik a keleti művészettől valóban tanultak. A háború után tett keleti útjának köszönhető most is művelt stílusa: a „fehér írás”, a csurgatott festék által képzett finom vonalhálózat az elütő alaprétegen. E misztikusan mozgó, összefonódó és ugyanakkor minden irányban végtelenbe futó szövevény a mögüle ködösen előnyomuló réteggel irracionális tér-víziókat ébreszt. Tobey alkotói eleme álomszerű állapot, amelyben múlt és jövő, tárgy és reális tér távoli, lebegő egységgé oldódik. Tobey szavaival: „A sokrétegű tér, amelyet keresztül-kasul szövődő vonalak fognak be, a tudat magasabb stádiumát szimbolizálja”. A konkrét tárgyak átalakulnak érzékelésében: „Egy lépés vissza a múltba és a fa a műterem előtt csak felemelkedő, felfelé törő ritmus.” Szelleme elszabadul a tudat beidegződött jelentéseitől, olyan állapotba száll vissza, amelyben a fogalmak még nem alakultak ki: „a múltat felfedezni annyi, mint előre-



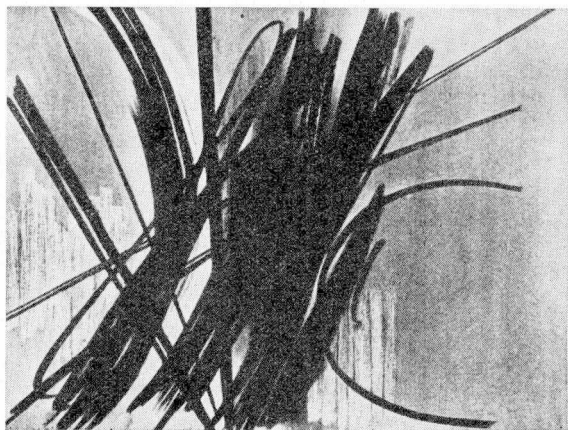
6. Sogen Eguchi : Kép Pierre Alechinsky „Japán kalligráfia” c. filmjéből

mozogni.” Felteszi a kérdést : „Mely legmagasabb rendű észlény tudja magát megtartóztatni az álomtól?”

Nem véletlen, hogy e ködös álom-állapotba forduló festészet, a hangos, embertelenül gépies Amerika földjén született meg. Figyelemreméltó, hogy maga Tobey fogalmazta meg az összefüggést : a lelki lebegés „ideális állapotából” születő művészet ellenméreg a magas szinten iparosított, versengő amerikai társadalomban.”

Bár a tachizmus programja minden tudatos, tárgyi utalást kizár, a képek mégis homályos asszociációkra utaltak ; a címek is irányítják a szemlélőt, hogy kozmikus tájképre, a tejútra, meteorrajzásra, sivár talajalakulatok gigantikus táji ábrázolásaira gondoljon.

A másik iskola a kalligrafikusoké. Ehhez az indítékot a japán írásművészet, ez a naturális formákból az évszázadokon át jelekre redukálódott közlési forma adta. A mai Japánban kalligráfiai intézet működik és a „kalligráfia, mint képzőművészet” címmel mozgalom is indult. A kalligráfia a japán festészet



7. Hans Hartung :
T. 54/6. 1954.

legsajátabb ága ; a festők is, mint valamennyi művelt ember hagyományosan jó kalligrafikusok. Jelenleg Japánban két ágat művelik. Az egyik a hagyományos írás, amelynek különböző stílusai vannak. Híres művelői: Taikai, Gyokudo, Sejho, Soegima, Kokei, stb. A másik a nyugati absztrakció befolyásával alakult ki, megszűnt benne a jel gondolatközlő szerepe és önállósult esztétikai jelentőségre tett szert. Bár némely képen még fellelhetők a japán írás valamely stílusának külső nyomai, írásos jelentésük elveszett, olvashatatlanok. Az irányzat leghíresebbjei: Fujisima, Kuroda, Eguchi, Yasui, stb.

A háború óta a keleti kalligráfia és a nyugati absztrakció állandó termékenyítő kölcsönhatásban állanak. Nyugaton is született egy kalligrafikus festészet, amely azonban — eltérően a keleti tusfestés hagyományos jellegétől — nagyméretű vászonnal és olajfestékkel dolgozik. Számos európai és amerikai kiállításon mutattak be együtt japáni műveket és nyugati absztrakt képeket, azzal a céllal, hogy a kettő rokonságát, a kölcsönhatásokat bizonyítsák.

A modern kalligráfia a tachizmushoz hasonlóan szintén olyan irányzat, amelyben az intellektusnak kevés szerepe van, annál több az indulatnak, amely „automatikusan” és ötletszerűen, öntudatlanul veti ki a képre a vonalhálózatot, a vonalkötegeket. Hans Hartungról (szül. 1904-ben) a nyugati irányzat reprezentatív képviselőjéről ezt írja W. Haftmann nyugatnémet műtörténész (Die Malerei im 20. Jahrhundert, Prestel, 1957.): „A mozgás időbeli folyamata az írásképp grafológiai momentumával egyetemben lehetővé teszi a pszichomotorikus energiák közvetlen leírását.” A kalligrafikus automatizmus „szeizmografikus eljárás, amely feljegyez minden belső impulzust, mint nyomot. A kép az emberi létezés egy pillanatának konkrét lenyomata. A cselekmény láthatóvá teszi a festő szituációját.”

A Franciaországban élő német Hartung mellett a francia Pierre Soulage (szül. 1919-ben) a legnevezetesebb nyugati kalligrafikus. Míg Hartung képei változatos és dinamikus mozgások vonal-képzetei, Soulage festményeinek állandó motívumai az egymást keresztező súlyos, széles fekete vonalkötegek. A biennálén helyettük csak a követők népes tábora szerepelt: Ostrover, Turcios, Saura Soffiantino, de Giorgi, Scanavino, Dangelo, Romiti, Dudant, stb.

Miközben a tudatos személyiség kiküszöbölésére törekszenek, kerülnek minden tárgyi emlékeztetést ; ez nem egyszer a címekben is kifejezésre jut (gyakori például az ilyen képnevezés : T 54—8, No 3, Figura 7, stb.), másrészt az általánosságban értelmezett anyagra kívánnak utalni. Céljuknak tekintik a metalurgia, elektromosság, atomfizika felfedezéseinek művészeti értelmezését.

A modern művészetnek legkövetkezetesebb művelői az objet-isták. Az esetkezelés, illetőleg festéköntés még megmaradt személyes utalásait is teljesen kerülik és a gordiusi csomó megoldásának radikalitásával hajtják végre az „anyag beszélgetésének” célkitűzését. A festészetnek nemcsak a hagyományos formáit, hanem anyagát is kiküszöbölik és szinte kizárólag a festésztől idegen anyagokat alkalmaznak. Az objet nem új találmány. A 10-es évek merzistái kezdték alkalmazni a festésztől idegen, ún. közönséges anyagokat. De ők ezeket a papír és más kisebb tárgydarabokat a szellemi alakítás, a kompozíció, az egységes és értelmes képi gondolat alkatelemeként használták



8. Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze):
Kompozíció

fel. Az ideológiai célkitűzésből is kiderül, hogy a merzista képben „az eszme, anyag és műalkotás azonos-sága valósul meg.” (Kurt Schwitters). — A régi objet-kben a tárgyi alkat-részeknek asszociációs szerepük is volt, a modern objet-kben viszont nincs semmi szellemi, csak a tompa anyag nyilatkozik meg. Ez az anyag nem alkatelem, tehát valami megfor-málható része; maga a formátlan, a véletlen tárgy a mű témája.

A dadaistákra lehetne mint ősökre hivatkozni a tárgyak összefüggő értelem nélkül való együttes alkalmazása tekintetében. A két irányzat mégis erősen különbözik. A dadaisták össze-függéstelen értelmetlen tárgydarabok alkalmazásával hitelenségüket az emberi értelem megismerő képességé-ben, kiábrándult életfelfogásukat a világ ésszerű rendjéről akarták művé-

szileg kivetíteni. A dadaizmus az első világháború megrázkódtatásának hisz-tériás terméke volt. Egyik főteoretikusa, Hugo Ball mondotta: „a gyalázatos tény ellen irányult, hogy a XX. században lehetséges a világháború.” A dadaizmus „épater le bourgeois”-féle állásfoglalás volt, fricska a komolyképű csalók, az üressé vált formák és szentenciák ellen. A dadaizmus negatív állásfoglalásából fakadt: le kell rombolni mindent ami hazug. Ez az állásfog-lalás azonban *bizonyos ellenállás volt a kor embertelen jelenségeivel szemben.* Ezekben az objet-kben a szervesetlen, az összefüggéstelen, az értelmetlen nem a szellemtelen anyag dokumentuma, hanem szellemes művészi elgondolások és ötletek eredménye, s a háborúzó imperializmus ellen irányuló destrukciót, tehát egy eszmét — bármilyen negatívát is — fejeztek ki. Másik teoretikusa, Richard Hülsenbeck a dada megszületésének 40. évfordulójakor így emlé-kezik meg: a dada „egyike a nyugati szellem mozgalmainak, amelyben a célok tisztázatlansága együtt jár a saját bizonytalanságról alkotott mély tu-dattal... A dadaisták önromboló magatartását mély kívánság kíséri a forma, a szerkezet iránt... A dadaizmus a vágynak jelenti egy új moralitás iránt...” (Quadrum 1956. No. 1.) A jelen objet-i, Burri, Millares, Rivera művei, a csúnya teljesen kritikátlan elfogadásáról tanúskodnak. Ellentétben a dada-izmussal, hiányzik belőlük a nyugtalanító, felrázó szándék, a kritikai tartalom. Enerváltság, a pusztulás passzív tudomásulvétele jellemző rájuk.

A szobrászatnak nincs külön irányzata, csak az eszközök adottságaiban más mint a festészet. A nyers „anyag” reprezentálásához, s a tudatalatti brutális ösztönök kivetítéséhez a legalkalmasabbnak a rozsdás, durva vas bizonyult. A formátlan anyag beszéltetésének s a tudatot kizáró öntudatlan

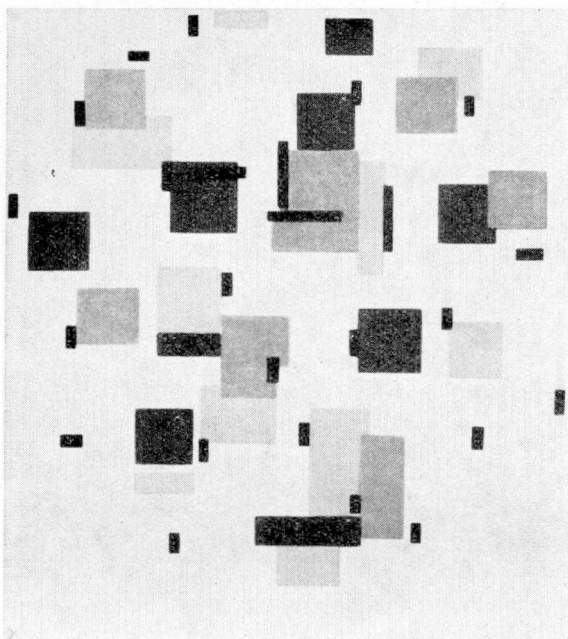
alakításnak tendenciája a fiatal Chillida szobraiban érvényesül a legtisztábban ; ő jelenleg e felfogás fő szobrászati képviselője.

A modern irányzatok szellemi célzatát már számos programban megfogalmazták. Gottfried Goebel (szül. 1906-ban) osztrák festő, pl. így nyilatkozott : „A tintafolt, füst és poloskairtás után, ma az *eszméirtót* dobjuk a piacra. Az ember kimeríthetetlen alkotója az eszméknek és megtanulta, hogy ezekből, amelyek halhatatlanságuk folytán lassanként minden utat elzárnak, jó hasznot húzzon. A platonikusok tiszta kitalálásait ellátja a „szent és sérthetetlen” minőségi védjeggyel és arra használja őket, hogy embertársait butaságban tartsa és megfélemlítse, uralkodjék rajtuk és kihasználja őket. Kérdezzük magunktól : nem lehetne-e a recehártya kémiai reakciójának szellemileg semlegesítő hatása? Szerény és negatív vállalkozás — mondják majd —, hogy valaminek ne legyen semmi más célja, mint az eszmeképzők korlátozása és az agy újbóli termővé tétele. Ez mégis megfelel a festők mai tevékenységének. » Elégtelen foglalatosság «. Ma már az egész múlthoz tartozó kultúra megsemmisítése szükséges ahhoz, hogy megmentjük az ember alkotóerőit. Bár a dolog körülbelül így áll, mégis először egy házieszközt akarunk keresni . . . Ezzel az ún. absztrakt festészet közösségi célt kapna, a közösségnek nagyobb haszna lenne belőle, mint a figuratív képekből.” Eddig az idézet, amely nem ritka és egyedülálló megnyilatkozás manapság. Hogy jellemezzük a felfogás elterjedtségét, hivatkozunk az Amerikában megjelenő egyik absztrakt folyóiratra, címe : „It is”, „Van”. Ennek egyik számában nyilatkoznak az új művészi felfogás hívei : A művészből „új érzék kell, hogy kifejlődjék a történelemtől való függetlenség iránt”, el kell vetnie minden asszociációt („nem kell sem történelem, sem álom, sem álmodozás, sem természet, nehogy megállítsa a „spontán szívverését”), el kell felejténie a témát és el kell dobni a tárgyat, amely állandóan a „problémát” hajszolja. El kell jegyezze magát — nem bármiféle életideával vagy érzéssel — hanem csakis a pusztá festéssel.

Ha pontokban akarnánk összesíteni az új művészet tulajdonságait (amit variálnak a kvalitásbeli különbségek — Pollockot, Tobey-t nem lehet a többi felsorolt névvel egyszinten említeni — és a felfogásbeli fokozatok : az objektisták radikálisabbak mind a tachistáknál, mind a kalligrafistáknál) megállapítható : az antiintellektualitás, az észnek, mint alkotó és felfogó tényezőnek a teljes kiküszöbölése ; a művész alakító szerepének lefokozása illetőleg tagadása, s helyettesítése az automatizmus módszerével. A művész médium, aki „mintegy transzban” közvetít. S hogy szerepe minél szűkebb terű legyen, lehetőség szerint mellőzi az alakításra csábító ecset vagy formázó pálca használatát. A mű az alkotó pillanatnyi tudatalatti állapotának vetülete.

Másik sajátosság a spontánitás — az alkotás közvetlen cselekedetté válik, az anyag a mű kiinduló pontja és végcélja. Az elv hangsúlyozása durva, alakítatlan anyagokkal történik, amelyek nem a gondolat, illetőleg az élmény rögzítésének eszközei ; az eszközök válnak a mű tárgyává. Az esetlegességek, a festék elfolyása, az ötvény alakulása, a korhadás a deszkán, a mállás a vakolaton, a rozsdás, a törés a vason, formálják a művet.

Ugyancsak jellemző az eszmei tartalmak hiánya. A művek nem tükröznek a dolgokról elgondolásokat. A jelen irányzatok éppen azt akarják dokumen-



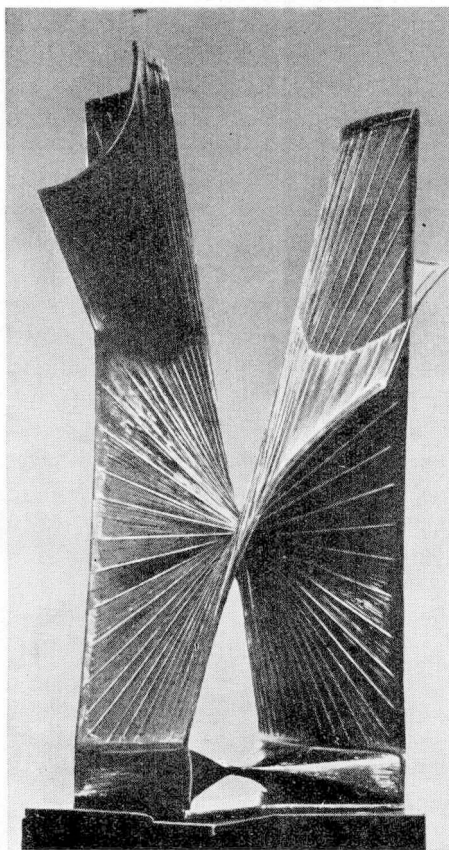
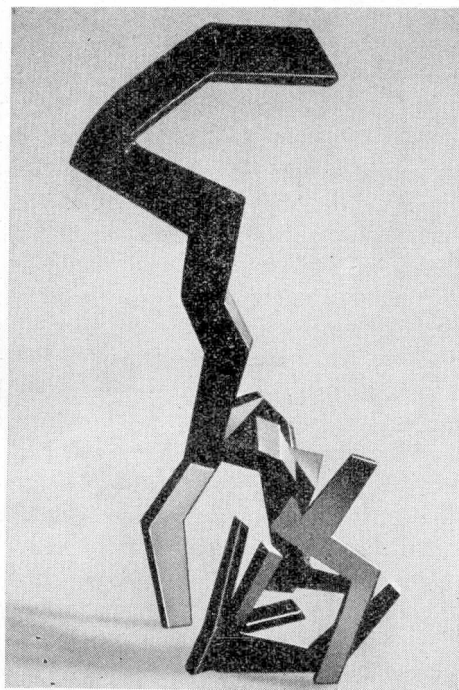
9. Piet Mondrian :
Kompozíció kékben „B”, 1917.

tálni, hogy ezekről nincs elgondolásuk. Érzés, elgondolás és fogalomalkotás nélkül mozognak a jelenségek véletlenszerű és esetleges világában.

A kérdéses irányzatok sajátosságai alapján arra következtethetünk, hogy nem a hagyományosan értelmezett absztrakt művészetben belül felbukkant sajátos új megnyilvánulásról van szó, hanem olyan valamiről, ami a közös nem-ábrázoló jelleg ellenére is éppen ellenkezője annak. Az új művészeti jelenségek meghatározásához szükséges, hogy némileg összehasonlítsuk azokkal az irányzatokkal, amelyek a köztudatban mint absztraktok szerepelnek és az absztrakciónak, mint művészeti fogalomnak ismerveit kialakították.

Ezek az áramlatok Európa-szerte a tizes évek táján keletkeztek, egyidőben azzal a társadalmi folyamattal, amelyben az addig véglegesnek és kiegyensúlyozottnak vélt világkép zavarossá kezdett válni és hitelét veszítette. Világnézeti válság határozott tünetei jelentkeztek. A válság és reakciója az értelmiségben, különösen a művészekben, e társadalmilag különálló, a dolgokat nem valóságos brutalitásukban, hanem intellektuális- elvontan érzékelő rétegben, sajátos módozatokat öltött. A reagálás legérdekesebbje a művészeti absztrakció megszületése, de úgyis mondhatnánk újjászületése volt — ha tekintetbe vesszünk sokezer év távlatában egy párhuzamos jelenséget. Ugyanígy az őskorban, amikor a kezdeti szilárd világkép bizonytalanná vált (bár ennek a folyamatnak időbeli méretei és hatalmas hordereje nem hasonlítható a XX. századihoz) hasonló absztrakt ábrázolási tendenciák jelentkeztek. A természettel még teljes összhangban élő őskőkori ember csak a jelenségeket látta, nem gondolt a rajtuk túlmenő összefüggésekre ; a dolgokat érzékletes naturalizmussal ábrázolta. De amint megélhetéséért harcba került a természettel, világ-

10. Eduardo Chillida :
Il raggio, 1957



11. Antoine Pevsner :
Bronzplastika, 1946.

képe megkettőződött, a jelenségek mögött szellemi hatalmakat vélt meghúzódni. Ez előtt az ember előtt minden dolog titokzatossá vált, amely mögött egy másik ismeretlen húzódik meg, minden ami reális és kézzelfogható volt eddig, elvesztette realitását és a dolgoknak kölesönzött hátsó értelem vált reálissá. A fejlődés e fokán álló népek ábrázolásukban absztrahálnak, eljutnak egészen a geometrikus absztrakcióig. A világgép tisztátlansága feltámasztotta a szükségletet, hogy maga alkosson törvényt és tisztaságot, s ennek egyik alkalmas eszköze a képi ábrázolás. Az absztrakcióban és különösen a geometrikus absztrakcióban a dolgok megszabadulnak az ember számára oly zavaró jelenségbeli esetlegességektől, a jelenségek nem-valóságos formájával szemben felöltik az univerzum törvényei szerint meghatározott abszolút formát.

A XX. század fordulóján valami hasonló világnézeti megrendülés és művészeti megoldás-keresés történt. Olyan jelenségek bukkannak fel, amelyekre a pozitívista világnézet már nem tud választ adni. Megrendül a társadalom rendjében való hit, a művészetben pedig egyáltalában nem kielégítő többé az a festészet és szobrászat, amely a társadalommal való békés kiegyezés szellemi talaján jött létre. Nem kell az a művészet, amely a mához, a mindennapokhoz, a természethez van kötve, nem kedvesek már a jelenségek, ellenkezőleg nyugtalanítóak, feltámad a vágy az abszolút iránt. A modern művész, akár őse a művészetnek majdnem a kezdetén, a megrendült helyett új szilárd pontot keres, amelyet egy transzcendens eszmében talál meg, a jelenségvilágnál magasabb realitásban. A Törvényt, a Kozmoszt, az Egészet keresi — művészi síkon, s a legszigorúbb, a legkövetkezetesebb megoldáshoz, a geometrikus absztrakcióhoz jut. „Az emberiség szellemi megismerés folytán minél kevésbé van barátságos viszonyban a külvilág jelenségeivel és minél kevésbé bizalmas vele a viszonya, annál hatalmasabb a dinamizmus, amely a legmagasabb absztrakt szépség felé irányul.” (Wilhelm Worringer : *Abstraktion und Einfühlung*, München, 1908.)

Az Európa-szerte egyidőben fellépő művészeti absztrakció többirányú, elég ha Wassili Kandinsky expresszív absztrakcióját, az orosz konstruktivistákat (Gabo, Pevsner), a szuprematistákat (Malevics, Liszitszkij), a holland neoplasztikusokat (Mondrian, Van Doesburg) említjük. Ezek, bár teóriájuk eltérő, céljuk abban megegyezik, hogy minden esetlegességtől mentes abszolút ábrázolásra töreksszenek. A művészek egyúttal teoretikus elmék is voltak. Piet Mondrian (1872—1944) világosan fogalmazta meg a maga kora haladó művészenek világnézetét, viszonyát a társadalomhoz. Egyik írásában utal a modern társadalom legfontosabb sajátosságára, az emberi viszonylatok eldologiasodására, a valóságos összefüggések homálybaveszésére s a külsővilág jelenségeiben fel nem oldódó, hanem azoktól függetlenül felépített biztonságos szellemi konstrukció igényére : „A mi időnk civilizált emberének élete mindinkább elfordul a természettől és ennek dolgaitól és absztrakt viszonylatokban való életté változik . . . Ahogy a természeti (külső) dolgok mindinkább automatizálódnak és mechanizálódnak, azt látjuk, hogy a fő érdeklődés mindinkább befelé fordul . . . Az élet valamennyi kifejezési formája más aspektus szerint jelenik meg, majdnem azt mondhatnánk absztraktabb aspektus szerint” és ezzel szemben „. . . kialakul az emberi szellem autonóm és tudatos élete.”

E szavakkal Mondrian lényegében meghatározta az absztrakt művészet fel-tételét — az ember nem képes felfedezni a jelenségek világában meglevő törvényszerűséget, de miután a rendre, a végső okozati összefüggések tudatára szüksége van, e törvényszerűségeket maga kreálja, immár a szellem világában : „A valóban absztrakt művész a szépségben határozottan felfogja az absztrakciót, pontosan tudja, hogy a szépség mindig univerzális. Ennek a tudatos felismerésnek az absztrakt művészet volt a következménye, mert az ember mindig az univerzális felé törekszik.” Majd így magyarázza az absztrakt művésznak a természethez, a jelenségekhez való viszonyát : „Az új alakítási mód formája nem lehet olyan mint a természethű vagy konkrét ábrázolásé, bár bizonyos mértékig ez is mindig utal az egyetemesre, vagy pedig ezt magában rejt. Az új alkotásmód nem szolgálhat természetes formákat és színeket, mert ezek az elkülönülés és egyediség ismérvei. Kifejezését sokkal inkább valamely forma és szín absztrakciójában kell megtalálnia, vagyis az egyenesekben és a pontosan meghatározott főszínekben.”

A végső törvényszerűségnek megfelelő univerzális kifejezési formában „mintegy magától megjelenik maguknak a viszonylatoknak pontos képe és ez már a Szép lényeges tényezője.”

„A festészetben tehát a viszonylatok esztétikai ábrázolása világosan kifejezésre jut.” (Viszonylatok alatt a világ nagy elvont általános törvényszerűségeit érti.)

„A festészetet úgy definiálhatnánk, mint a tiszta viszonylatok logikus és racionális kifejezőjét.”

A képi elemek „kiegyensúlyozott viszonya valójában az egyetemesség, a harmónia, az egység legtisztább ábrázolása, mely tulajdonságok a szellem sajátosságai.”

„A mértékek és viszonylatok ritmusa az abszolútot tükrözi az idő és tér relativitásában.”

Amennyiben a művészi kifejezésmód célja, hogy „közvetlenül az univerzálisat kifejezze, magának is univerzálisnak, vagyis absztraktnak kell lennie.” (Piet Mondrian cikke De Stijl, 1917. okt. 1. számában.)

Mondrian egy másik írásában vázolja azt a folyamatot, amelyben eljutott a négyszögek és a három alapszín absztrakciójához : „Sokáig tartott, amíg fölfedeztem, hogy a forma és a naturális szín különösségei szubjektív érzelmi állapotot idéznek elő, amelyek elködösítik a tiszta realitást. A naturális formák, jelenségek váltakoznak, de a realitás állandó marad. Ha valaki a tiszta realitás alakját akarja megalkotni, a naturális formákat a forma konstans elemeire kell redukálnia, a naturális színeket az elementáris színekre... Ha a dinamikus mozgást a kifejezési eszközök kontrasztjai vagy ellentétei által elérte, a rokon vonatkozások megállapítása lesz a művész fődolga, aki az egyensúly megalkotására törekszik. Felfedeztem, hogy a négyszög az egyetlen állandó viszonylat és hogy váltakozó arányok által mozgás, vagyis élet kölcsönözhető neki.” (Piet Mondrian : Visszaemlékezések... Közli Das Kunstwerk folyóirat 1958. márciusi száma.)

A szuprematisták ugyancsak az abszolútra törekedtek, de ez az abszolútum nem olyan hidegen egzakt, mint Mondriané, hanem misztikus és szenved-

délyes. Amint Kazimir Malevics (1878—1935) megfogalmazta: „a szuprematizmus a tiszta érzés a képzőművészetben.” A szuprematizmus az orosz értelmiség szellemi terméke, a cári feudalizmus különösen durva társadalmi valóságából való menekülésnek, elkülönülési váagnak az orosz lélekre nagyon jellegzetes érzelmi útja. „Az érzés a döntő . . . A művész pusztába jut, ahol az érzésen kívül semmi más nincs. Mindent, ami az élet és a művészet tárgyeszmei struktúráját meghatározta: eszméket, fogalmakat és képzeteket, mindent elvetett, csak hogy a tiszta érzés hangját hallassa.” A szuprematizmus is, bármilyen irreális módon, de nemes eszmei célt tűz maga elé: „A múlt művészete, amely (legalább is kifelé) a vallás és az állam szolgálatában állt, a szuprematizmus tiszta, nem alkalmazott művészetében ébredjen új életre és új világot — az érzés világát építse fel.”

Az egyszerű mértani formák Malevicsnek az érzelem végső absztrakcióját jelképezik. „A megszabadító tárgyatlanság boldogító érzése ellenállhatatlanul ragad magával engem a pusztaságba, ahol csak az érzés létezik mint tárgy, rajta kívül semmi egyéb — így lett az érzés az én életem tartalma.” (Kazimir Malevics: *Die Gegenstandlose Welt*. Bauhaus-Bücher.)

Amikor 1913-ban, fehér alapon fehér négyszöget ábrázoló képe nagy fel-tűnést keltett, így válaszolt barátjának: „Magam körül a pusztát érzem. A dzsungelben elveszve csak egyetlen utat találtam, amely az üdvösséghez vezet. Ezt, amit Te csodálsz itt, a fehér négyszöget a fehér alapon. Ezek a legújabb műveim, az ideálom.” Egyik későbbi képéhez, amely kereszt alakban elhelyezett két téglalaphból áll, ezt a misztikus megjegyzést fűzi: „Mindnyájunkat megfeszítenek. Én már előkészítettem a magam keresztjét. Bizonyára észrevetted már képeimen.” (Antoine Pevsner visszaemlékezései Malevicsre.)

Az ugyancsak orosz Wassili Kandinsky (1886—1944) — aki azonban egész életét Németországban töltötte és így inkább a német művészet világához tartozik — korántsem oly puritán, oly magabazárkózott, lelkileg magányos egyéniség, mint Malevics, de a külső dolgok megoldhatatlanságát ő is a lelkiélet festői kivetítésével kompenzálja. A szépet keresi és felfogása szerint ez csak „belső szép” lehet. Ő is élesen elfordul a természet jelenségeitől. A zenét tekinti a művészetek legtökéletesebbjének, mert az már régen levetette a tárgyi ballasztot és a belső élet kifejező eszköze. A festészetnek is meg kell találnia a színek és formák objektív hangját, amely a *lelki harmóniát* kifejezi és felidézi. (Wassili Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst*. München, 1912.)

A konstruktivizmus, amely leginkább a szobrászatban, a három dimenziós tárgyak világában realizálódhatott [legkiválóbb művelői az orosz származású testvérpár Naum Gabo és Antoine Pevsner (szül. 1886-ban) s a svájci Max Bill (szül. 1908-ban)] a formaviszonylatok személytelen útján keresik az abszolút egyensúlyt és tisztaságot, az eszmét, amely a világmindenséget kormányozza; ezek a művészek alapos mérnöki és matematikai tudással konstruálják műveiket, amelyek arányaikban, viszonylataikban a matematikai, geometriai szép, a természet törvényeiben rejlő abszolút szépség megnyilvánulásai. (Jellemző az ez évi biennálé szellemére, hogy bár Pevsner is, Bill is több művével szerepelt

és mindketten a szobrászati nagydíj várományosai voltak, ezt a velük éppen ellentétes felfogású Chillidának ítélték oda.)

*

Ha ezeketán összevetjük a legújabb non-figuratív művészet sajátosságait a klasszikus absztrakt áramlatokkal, szembetűnők az ellentétek. Mindkét irányzat jellegzetes értelmiségi állásfoglalásból fakad. Mindkettő konstatálja az élet, a társadalmi valóság rútságát, de reakciójuk lényegesen eltérő. A klasszikus absztrakció kivezető utat keres — bár nem az osztársadalom által követhetően. Problémáját csak egy szűk intellektuális réteg számára hozzáférhetően oldja meg, a szellem, illetőleg az érzés világának realitásában, a jelen-ség-világ zűrzavarából a művészi „szép” és harmónia törvényszerűségeihez emelkedve. Művészetüket a tiszta eszményekhez való ragaszkodás nemes emelkedettségé táplálja. Mondrian pl. akit puritanizmusa miatt az absztraktok Kálvinjának neveztek el, így nyilatkozik a művészet céljáról: „Nagy fontosságú az emberiségre nézve az egyensúly tisztulása, amely a neoplaszticizmusnak köszönhető. Megmutatja, hogy az emberi élet, bár időnként megzavart egyensúlyra van kárhóztatva, mégiscsak az egyensúlyon nyugszik. Bizonyítja, hogy az egyensúly mind előbbé tud bennünk válni.” Malevics a művészetet szent ügynek tekintette, a legvégső lelki tisztaság eszközének. Neki és társainak voltak gyakorlati, szociális elképzeléseik is a szuprematizmus alkalmazásával. Fernand Léger a modern művészet hivatott megítélője, aki maga is egy ideig művelte az absztrakt festészetet, így értékeli e törekvéseket: „Lehetséges, hogy a jövő ezt a művészetet a mesterséges paradicsomok közé fogja számítani; én mégsem osztom e nézetet, mert az absztrakciót átszellemíti a mély vágyakozás a tökéletesség és a végső szabadság iránt, amely a hősök, szentek és bolondok sajátja. E művészet csúspontján csak kevés alkotó művész és megértő tarthatja magát. A modern élet nyugtalanságával és sietségével, dinamikájával és ellentétességével bőszen tör a művészet e légvárára, amely érintetlenül emelkedik ki a káoszból.”

A jelenlegi nyugati irányzatok eltérő történelmi talajból fakadnak, jellegzetesen a háború utáni idők termékei. (1944—46 még az irányzat idősebb művelőinél is fordulópontra; régebbi felfogásukat ekkor váltják át a jelenlegire.) Az utolsó évtizedek a haladás és rombolás erőinek végső gigászi összezapásának jegyében állanak. A művészek nagy csoportjai nem képesek pozitív megoldásra. A társadalmi disszonanciát és csúnyát megmásíthatatlannak érzékelik, meg sem kísérik akár a szociális valóság, akár a szellemi realitás talaján, az építő, konstruktív kibontakozást. Művészetükre a társadalmi felelőtlenség a jellemző — akár egy tudatelőtti ködös szellemi állapotba merülnek, akár cinikusan elfogadják a megmásíthatatlant és a disszonáns és rút helyeslő reprodukálóivá válnak. Jellemző, hogy amikor műveikben az „anyag beszéltetésének” objektíven hangzó igényével lépnek fel, csak a pusztuló és bomló anyagot ábrázolják. Nem ismerik el az emberi szellem alkotó erejét a művészetben, mert egyébként sem hisznek a dolgok megváltoztathatóságában. Mind a valóságban, mind a művészetben elzárkóznak az összefüggések és törvényszerűségek elgondolásától.

Végző konklúzióként tehát megállapítjuk: bár az irányzat művelőit közkeletűen absztraktoknak nevezik — valójában a naturalizmus sajátos új formában való felélesztői. Naturalisták abban az értelemben, hogy csak a közvetlenül adott „anyag” létezését ismerik el igaznak és valóságosnak, csak azt ismerik el, ami látható és érzékelhető — akár a tompa élettelen masszát, akár az emberi idegrendszer reflexióit illetően — s célkitűzésük a jelenség kompozíció és alakítás nélküli művészi lejegyzése — de naturalisták abban az értelemben is, hogy amennyiben „sajátos kétértelműséggel” az anyag nyers reprezentációján túl utalnak, ez valamilyen természeti, geológiai, kémiai kozmikus jelenségre vonatkozik. Az utalás impresszionisztikus jellegű, az esetleges látvány érzetét kelti. A látvány értelmezése a modern irányzatokban annyiban tágul a régi impresszionizmushoz képest, hogy szabad szemmel nem látható, csak teleszkop, illetőleg mikroszkop s egyéb fizikai módszerek segítségével konstatált jelenségeket is magában foglal. Divatosak a világűr ködfoltjait vagy atomrészecskék mozgását idéző képek, amelyek természettudományos felvételek hatását bizonyítják. Akár a régi naturalizmus, a mai is sokat köszönhet a fényképnek.

Végül a csúnya anyagok kedvelése nem egyéb, mint a XIX. századi naturalizmus egyik elvének modern változata.

A klasszikus absztraktok törvényszerű kozmoszához semmi köze a modernnek ún. kozmikus jelenségeinek. Az előző magasigényű építő szellemi tevékenység terméke, kísérlet az elveszett harmónia újraalkotására; az utóbbi az észlelések összefüggéstelen rögzítése minden megformálás nélkül. Naturalizmus, amely azonban eltérően a múlt századitól, tárgyában többé nem talál örömet, a kietlen káosz, a reménytelen szellemi nihil érzetének kivetítése.

KÖZLEMÉNYEK

A római kor legszebb kerámiáját az újabb időkben Terra sigillatának nevezik, régi római neve vasa Arretina volt.

Az orvos és gyógyszer-történetben ezen a néven egy bolus fajtát ismernek, melyet külsőleg és belsőleg sokféle megbetegedés ellen használtak az egész középkoron át, de igazi hírét és értékét az adta meg, hogy mérgezés ellen biztos hatásának tartották. Alkalmazták borogatásnak, pasztilla, tablettá (mint akkor nevezték trusciscus) alakban, de ismerték Spiritus Terrae Sigillatae néven oldatát is.¹

Legértékesebbnek és legdrágábbnak a keleti eredetű lemnosi sigillatát tartották, de Európában is sok helyen bányásztak ehhez hasonló, de olcsóbb bolust. A keletinek vörös a színe, az európaié különböző: sárga, fehér, barna stb. Nálunk a tokajit tartották igen jónak, de az esztergomi említésével is találkozunk, ami azonban csak hibás olvasásnak köszönheti létét: Strigoniensist olvastak Strigoviensis helyett.²

Számos fajtáját védjegyszerű bélyeggel különböztették meg, mely hol keleti írásjelet, hol címert stb. ábrázolt.³ Legjobb fajtáját, a Terra Lemniát az arannyal egyenlő értékűnek tartották.⁴

Mint gyógyszer nálunk is igen jól ismerték és keresték, — bár értéke és ára egyre csökkent — mint kerámia azonban csak a XVII. század elején jelenik meg. Így:

1. 1620. Bethlen Gábor részére vásároltak Velencében: „5 Terra sigillata korsokat, üttem 10 ducaton, teszen flor. 12. d. 40. Harmatt megh irattam az eő felsége czimereuel flor. 6. Egi tokban tsinaltattam eökett flor. 2. d. 20.” Széchenyi könyvtár, Fol. Hung. 67. (Bethlen Gábor vásárlásai 1615—1627 között.)
2. 1620. Bethlen Gábor részére vásárolt Rimay János Konstantinápolyban: „3 Terra sigillata korso 150 d. Egy pohar is Terra sigillatabol 22 d.” Tört. Tár 1878. 161.
3. 1626. „egy tokban egy terra sigillata pohár, kit Bethlen Gábor adott volt” Károlyi oklevéltár IV. 223. (Károlyi Mihály végrendeletében.)
4. 1627. január. 18. Tribel Rosina (Orllé Istvánné) hozományában: „S Terra sigillati kenewecka”. OL. Teleki család nagyzábláti levéltára.
5. 1628. február 2. néhai Báthory István végrendelete szerint Telegdi Annának jutott: „Terra sigillata feöld pohár, fedeles”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 25. f. B. n. 155.
6. 1630. november 19. Orlai István ingóságai között: „Ein Kandl von Terra sigillata in weisz silber eingefasst”. OL. Teleki család nagyzábláti levéltára.
7. 1630. november 30. Orlé István Rádli Gáspárnál levő ingóságai között: „Item egy ezüstös kannaczka Terra Sigillata”. Tört. Tár 1898. 210. (nagyzábláti Teleki levéltárból.)
8. 1635. Bethlen Gábor özvegye, Katalin fejedelemasszony visszakövetelt ingóságai között: „9. Egy Bezovár csinált csésze, 1000 arany érő”. Ez után I. Rákóczi György sajátkezű megjegyzése a margón: „NB. Talán terra sigillatabol, mert

- soha nem látott senki olyan bezovárt, kiből csésze lett volna”. Radvánszky Béla : Udvartartás és számadáskönyvek. I. 345.
9. 1635. március 19. Kisvárd. Néhaj Báthory István özvegyének hagyatékában : „Egi Terra sigillata pohar, ezüstbe foglalva, talpa és fedele aranyas”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 4. fasc. B. n. 13.
 10. 1639. november 9. Fraknó. A hálólházban van : „Item dioffabol chinalt mesterseges asztaloczka, kiben egi öreghez ezüstben foglalt terra sigillatabol chinalt bilikom uagion”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 8. fasc. C. n. 29.
 11. 1642. július 16. Lakompak. özv. Esterházy Lászlóné, Thurzó Erzsébet hagyatékában : „Két fejr vy kanna ex Terra sigillata, födeles”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 12. fasc. C. n. 636.
 12. 1645. november. Fraknó. „Ezen tárházban (ti. az új tárházban) vagon egi öreghez terra sigillatabol valo ezüstben foglalt pohar, aranyozot, fedeles, kit Bilikomnak rendelt az szegéni ur az Varhoz”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 8. fasc. C. n. 32.
 13. 1654. november 16. Fraknó. Esterházy Pál inventáriumában : „egy Terra Sigillata kupa, ez is Bilikum, ezüst aranyozot födele uagion”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 8. fasc. C. n. 33. pag. 66. (Kiadva : M. Gazdaságtört. Szemle 1903. 178.)
 14. é. n. (1654. k.) Fraknó. „Vas pro coquendo cave cum copercula ex Terra Sigillata et 2 fialis vulgo finanzia nominatis”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 8. fasc. C. n. 37. pag. 89.
 15. é. n. (1654. k.) „Poculum ex Terra Sigillata cun coperculo et circumferentia argentea deaurata”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 8. fasc. C. n. 37. pag. 90.
 16. 1661. Baresay Ákos lefoglalt ingóságai között : „Egy fa tokban terra sigillata csésze. Más korsóska fedeles terra sigillata”. Tört. Tár 1887. 384.
 17. 1664. április 25. Fraknó. gr. Esterházy Pál végrendeletében : „a Losonczy mosdót medenczéstől, a fraknoi billicum, puska palaczkot, a terra sigillata kupát . . . a grif madár körmöt” Miklós fiára hagyja. Ezeket maga pénzén vette. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 4. fasc. G. n. 23. (Tört. Tár 1911. 152.)
 18. 1664. május 10. „Egi fa tokban egi terra sigillata csésze. Mas egi korsocska ollian materiabol csinált fedeles.” OL. Teleki család nagyzábláti levéltárában.
 19. 1668. Kollonics Ludmilla grófnő hagyatékában : „Aranyos ezüstbe foglalt Terra sigillatabol czinált kannaczka n. 1.” OL. kam. Lymbus III. fasc. 28 (XVII. sz.)
 20. 1674. november 9. Bécs. özv. Erdődy Györgyné hagyatékában : „Straminea quaedam scutella pro fructibus et Terra sigillata”. OL. Jankovich gyűjtemény.
 21. 1682. A sárvári Draskovics kincstárban : „Item ket Terra sigillata korso es ket Terra sigillatabul valo csesze”. OL. Khuen—Héderváry lev., Draskovics rész fasc. 47. n. 312.
 22. 1682. Sárvári Draskovics kincstárban : „Egy kis Terra Sigillatabul valo kánna födeles”, OL. Khuen—Héderváry lev. Draskovics rész fasc. 47. n. 312.
 23. „egy Terra Sigillata kannacska”. OL. kam. Lymbus III. fasc. 28 (XVII. sz.)
 24. 1690. Sárvári kincstárban : „Salinare Hispanicum cum 2 Amforulis tribusque poculis ex Terra Sigillata confectis.” OL. Khuen—Héderváry lev. Draskovics rész fasc. 41. n. 42. II.
 25. 1693. január 8. Fraknoi kincstárban : „Scyphus magnus ex Terra Sigillata condam Vezirii Budensis”. OL. Esterházy hg. lev. Rep. 8. fasc. C. n. 37.
 26. 1701—1702. Bercsényi Miklós ungvári várában elkobzott javai közt : „Cantarus ex Terra Sigillata”. Archivum Rakocianum VIII. 344.
 27. 1716. július. Szeben. Teleki Józsefnek jutott : „Porcellata csésze formára ezüstözött aranyos zomantzós tarka Terra sigillata kanna”. OL. Teleki család marosvásárhelyi lev. Új rendezés 109. cs.

Mint a felsorolt adatokból látszik, nálunk a XVII. század elején Bethlen Gábor hozta divatba — részére Velencében és Konstantinápolyban vásároltak —, de csak a legelőkelőbb és legvagyonosabb családok vásárolták, mert igen drága volt. Ameddig hittek abban, hogy minden méreg ellen védelmet nyújt, addig drágasága dacára is divatban maradt, mikor kb. a XVII. sz. végén ez a hit megingott, egyszerre kiment a divatból annyira, hogy hazai gyűjteményeinkben egy darab sem maradt fenn. Polgári körökben egyszer sem találkoztam említésével.⁵

Európában gyártási helye Sziléziában Striegau volt, de a Grosses vollständiges Universal Lexikon szerint: „In Sachsen macht man schöne Krüge, Schlüssel und dergleichen Hausrath aus dem Siegelerde”.⁶

Hübner is csak ennyit tud róla: „Ja in Sachsen findet man ganzte Geschirr und Becher von dieser Erde, welche keinen Gifft leiden und Geträncken zerbersten sollen”.⁷

Legkorábbi említésével az ambrasi gyűjteményben találkozunk, melynek 1956. évi leltárában egy kisebb gyűjtemény van már belőle.⁸

Bucher szerint: „Auch zu Gefässen von gelblicher oder bräunlicher Farbe mit bunter, nicht eingebrennter Malerei und mit Siegelabdruck ist dieser Thon verarbeitet worden”.⁹

A XVIII. század közepén is úgy tudják, hogy „Ja in Saschen findet man ganzte Geschirre und Becher von dieser Erde, Welche keinen Gift leiden und von darein gethanen vergifteten Speisen und Geträncken zerbersten sollen”.¹⁰

Legrészletesebb leírását egy legújabbán megjelent angol munka szerzője adja. „Striegauban (Szilézia, Németország) 1600 táján és később egy művészileg nem jelentős, de érdekes kerámia fajtát készítettek a római »terra sigillata« utánzásaként. Anyaga laza cserép, néha vörös színű, melyet vastartalmú finom agyagból készítettek, mint az eredetit és gyakran borították fehér vagy sárgás égetetlen vörös színű mázzal: ez most már nagyrészt lekopott róluk. Edények, korsók és kancsók (egyesek globuláris formájúak, cilindrikus nyakkal), kerubos, csigavonalas, maszkyszerű medaillon díszítéssel készültek, és más reliefszerű díszítő elemekkel vagy belekarcolt levélmintával. A Breslauban és régi német gyűjteményekben fennmaradt leletek nagy része ezüstbe foglalt. A leletekre vonatkozó feljegyzések 1613. és 1618-ból Sauderlandtól származnak. Mint a máltai Terra sigillatákra vonatkozóan is, egybeült is igen elterjedt volt az a hiedelem, hogy az ilyenekben tárolt ital gyógyító hatású.”¹¹

Eredetit nem ismerem hazai gyűjteményekben, ábrázolásáról is csak egyről tudok.¹² A Lanna gyűjtemény katalógusa több darabot is említ, de részletesebb leírás és ábra nélkül.¹³

Készült azonban Terra sigillata Törökországban is, mint azt a Bethlen részére Konstantinápolyban vásárolt darabok, a budai nagyvezér birtokából származó és az Esterházy levéltárban említett darab és a Lanna gyűjtemény 1976. sz. alatt említett, XVIII. századra meghatározott edénye is bizonyítja.¹⁴

Horváth Tibor Antal

¹ „Die Apotheker machen auch ein sauerlich Wasser davon, Spiritus Terrae sigillatae genannt”. *Hübner—Zincken*: Natur-, Kunst-, Berg-, Gewerck- und Handlung Lexicon. Leipzig, 1762. 2092. p.

² Grosses vollständiges Universal-Lexicon. Leipzig—Halle XXXVII. k. (1743) szerint: „Terra sigillata Strigoviensis, welche gelb und mit 3 Thürmen gezeichnet”. De ugyanezt németül Strigische Siegelerdenek nevezi.

³ Az esztergominak (*Hübner, Johann*: Lexicon. Leipzig, 1712. pag. 1258.) pl. „Berge mit Creuz-weiss gesetzten Schüsseln bedeutet Erde von Gran aus Ungarn”. Ugyanez — szerinte — a cseh sigillata bélyege is.

- ⁴ „Die rechte und wahre Terra Lemnia für die beste und rareste gehalten wird, so gar dass sie dem Golde gleich geschätzet ist”. Grosses vollständiges Universal-Lexicon XXXVII. 1074—1084. pag.
- ⁵ Magyar neve *Czuczor—Fogarasi* : V. 127. szerint pecsétagyag.
- ⁶ Universal-Lexicon : XXXVII. 1076. pag.
- ⁷ *Hübner, Johann* : Lexicon. Leipzig, 1712. 1259. pag.
- ⁸ Jahrbücher der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses. VII. 5556. szám. „CCXXIX. Ain gstättele mit terra sigillata”. Schlosser, Julius : Kunst und Wunderkammer der Spätrenaissance. Leipzig, 1908. 64. lapján ; ugyanerre hivatkozik „Ferner finden wir Gefässe aus Terra Sigillata”.
- ⁹ *Bucher, Bruno* : Real-Lexicon der Kunstgewerbe. Wien, 1884. 399.
- ¹⁰ *Hübner—Zincken* : i. m. 2092.
- ¹¹ *William Bowyer Honey* : European Ceramic Art. London. é. n. (1955). „Striegau (Silesia, Germany) An Artistically unimportant but interesting class off pottery was made here about 1600 and later, in imitation of the Roman „Terra Sigillata”. The material is a soft earthenware sometimes red and made of ferruginous bole-earth like ist model, but more often white or yellowish and colered with unfired red colouring matter, now usually rubbed away. Dishes, beakers and jugs (sometimes of German globular form wit cylindrical neck) were made, with medaillon decoration of cherubs, volutes, masks and the like in relief, or impressed foliate scrollwork. Most of the surviving specimens, at Breslau and in old German collections, are mounted in silver, and references to them in inventories of 1613. and 1618 have been noted by Sauerlandt. As in the case of the „Terra Sigillata” of Malta and elsewhere was a widespread belief in the medicinal effect of liquids drunk from these Vessels”.
- ¹² „*Besler* : Gasophylaceum rerum naturalium. Fol. 14. ein Abrisz zufinden ist”.
- ¹³ Lanna : Sammlung I. k. 1974. szám (1635), 1957—58. szám (1631, 1672) szürkés fehér, 1941—1944. szám alatt (XVII. sz. közepe) sárgás-vörös darabokat említ.
- ¹⁴ Lanna : Sammlung 1976. számú darabja török, XVIII. sz. gyártmány.

LIPTÓÚJVÁR VÁRÁNAK INVENTÁRIUMAI 1731-BŐL

Észak-Szlovákiában, a Vág felső folyása mentén — a Magas Tátra és az Alacsony Tátra közötti hatalmas völgykatlanban — Lipt. Mikuláštól (Liptószentmiklóstól) délkeletre alig néhány kilométernyire van Lipt. Hradok városka, melynek névadója : Liptóújvár (de már a középkortól kezdve : Hradek vagy Hraduk néven is ismeretes) vára, fontos utak csomópontjában, jelentős erősség volt a XIII. századtól a XVIII. századig, pontosabban: IV. Béla király tatárjárás utáni várépítési programjának megvalósítása (egyidejűleg Liptó vára, a későbbi Óvár felépülése) óta egészen addig, míg a Rákóczi-szabadságharc alkonyán, 1709-ben kamarabirtokká nem lesz a vár s a hozzátartozó uradalom.

Ezt követőleg a kamara — miután a vár épületeihez semmiféle anyagi érdeke nem fűződött, hiszen az épületekből, kivéve néhány gazdasági épületet : istállót, serfőzdét, pálinkafőzdét, közvetlenül semmiféle jövedelmet sem lehetett kisajtolni — a vár épületeinek karbantartását egyre inkább elhanyagolta s a várról monográfiát író, 1906-ban élő szemtanú már csak a vár romjait látja,¹ s keserűen jegyzi meg a vár kamarai korszakáról : „ . . . új birtokosa, a m. kir. udvari kamara toldozta-foldozta ugyan a várat, régi fényét azonban nem adta vissza.”

A vár alapításával kapcsolatban ugyanez a szerző közöl részletet egy, a Demkesalád levéltárában, Malatinban látott oklevélből, amelyet 1341-ben adott ki az esztergomi káptalan, s mely szerint Újvár építtetője Donch (Doncs vagy Danes) mester :²

„ . . . per Magistrum Donch, filium Dominici, dicti Churba, in ablationibus ipsius possessionis ipsorum Belezka vocatae in Comitatu Liptoviensi existentis, in qua etiam castrum Wywar nominando magister Donch propria vi et potentia construxit.”

Ez az „Újvár“ néven ismeretes vár játszik majd jelentős szerepet a történelem folyamán, de nem érdektelen megemlíteni — ahogyan erre már fentebb is utaltunk — hogy egy korábbi, 1262-ből, IV. Béla királytól származó adománylevélben „novum castrum“-ként (tehát újonnan épült várként) említett Liptó vára nem más, mint az 1341 táján épült Újvár elődje : az eredeti Liptó vára, melynek építésében 1262 táján Hongh kőfaragó mester is résztvett :³

„ . . . quod Isumbar balistarius et Hongh lapicida de Lyptow ad nostram accedentes praesentiam instantissime supplicarunt, petentes a nobis ut terram trium aratorum sub novo castro Lyptow existentem quam comes Andreas ex nostro mandato eis assignavit, nostro dignemur privilegio confirmare. Nos igitur consideratis ipsorum utilitatibus, quia pro conservatione castrum nostri de Lyptow necessarii et utiles habebantur, ipsam terram ad instantiam eorundem Isumbar et Hongh . . . relinquentes, nostro privilegio confirmamus.”

Már IV. Bélától kezdődően az oklevelekben „Liptó vára”, majd 1341-től az „Újvár” elnevezés mellett a „Hradek” vagy „Hraduk” elnevezés is gyakori.

Nem feladatunk, hogy részleteiben ismertessük a vár birtokviszonyait, néhány kiemelkedő eseményről azonban említést kell tennünk. Forrásként Teschler idézett munkáját használhatjuk, melyben a szerző szorgos gonddal gyűjtögette össze a vár történetére vonatkozó dokumentum anyagot.

1374-től királyi birtok a vár, 1398-ban a morva Prokop elfoglalja s el is pusztítja Óvárt, de Újvárt nem tudja bevenni. 1433-ban néhány hónapig a cseh táboríták kezén van a vár, majd a XV. sz. közepétől oligarchák prédája. 1459-ben Óvár maradványai tűzben pusztulnak el, 1478-ban a „Liptó hercege” címmel együtt Corvin Jánosé Liptóújvár.

1527-ben Kaczianer, I. Ferdinánd tábornoka már Zápolyától ragadja el, de — felgyújtás árán. Ettől kezdve a Habsburg-uralkodók tulajdona, kik rendszerint zálogba adják. Így 1533-ban Pekry Lajos kir. főkapitány a zálogbirtokosa, ki restaurálja Újvárt.

1554-től a Balassáké (itt gyerekeskedik Balassa János fia: nagy poétánk, Balassi Bálint); a Balassák azonban 1601-ben Sándorffy Miklós kir. tanácsosnak és feleségének: kémeri Zay Magdolnának adják tovább zálogba Újvárt.

A házaspár, de különösen Zay Magdolna építi, csinosítja, erősíti a várat.⁴ 1906-ban Teschler még olvassa az alsó vár déli szárnyának falában a kőbevésett feliratot:

„Sic vos non vobis mellificatis apes,
Sic vos non vobis fertis aratra boves”

„Magdalena Zay de Cemer condidit hos muros 1603” (A vers célzás arra, hogy a házaspár nem tulajdonosa a várnak s mégis építkeznek, ha más számára is.)

Az északi szárnyon pedig még kibetűzhető volt 1906-ban a „Nicolaus Sándorffy”-név, az egyéb szövegrészeket azonban mészréteg fedte.⁵

A XVII. sz. derekától a Zay-rokon Osztrócsok a vár urai. A Thököly-szabadságharc idején sokszor cserél gazdát s a harcokban alaposan meg is rongálódik Újvár.

A Rákóczi-szabadságharc folyamán, 1706 novemberében Radics András kuruc generális és Ordódy Zsigmond kapják meg a várat a fejedelemtől,⁶ míg 1709 januárjában Neffzer János-Jakab királyi kommisszárius Lykavát és Liptóújvárt konfiskálja, miután a császári csapatok onnan kiszorították a kurucokat. Újvár ettől kezdve kincstári birtok.

Kamarabérlők kezére kerül ezután az uradalom s így a vár is. Az Országos Levéltár Kamarai Levéltárának Neoregestrata Acta gyűjteményében 1731-ből két érdekes dokumentum található, mely ugyanazon jogi aktus két szakaszát rögzíti. (NRA. Fasc. 158. No. 19. és No. 20.) 1731-ben ugyanis az addigi kamarabérlő: Lichtenstein Emánuel birodalmi herceg berlete megszűnik s az új árendátor: Neffzer Konrád Wolfgang, mielőtt átvénné a liptóújvári kamarauradalmat, feltáraztatja az egész birtok-komplexumot. A feltárazás nagy munkáját 1731. máj. 31-én kezdik és egy hónap múlva, június 28-án fejezik be. Lichtenstein herceg csak teljhatalmú megbízottját: Krumpholtz Jánost küldte ki, de Neffzer személyesen jelen van. A feltárazó kamarai kommissziót Okolicsányi László kamarai tanácsos, e célra kiküldött királyi kommisszárius vezeti. A No. 19. jelzetű akta a kamarauradalom ingó feltára, míg a No. 20. az ingatlan — illetve épület-leltár. Mindkét dokumentum latin nyelvű s természetesen az Újvár várához tartozó egész uradalom állagát rögzíti.

Közleményünk mindkét okmányból, pontos fordításban tartalmazza magára a vár épületére, illetve a várbeli ingóságokra vonatkozó részeket. Munkánkat és az érthetőséget megkönnyíti az, hogy az inventáriumokon belül jól leválasztható, össze-

függő részek tárgyalják a várépület, illetve ingóság leltárát. Értelemszerűen a NRA. Fasc. 158. No. 20-al kezdjük forrásközlésünket, azért, mert a vár épületeinek inventáriuma részletes és alapos, az ingóságok mennyisége pedig ekkor már elenyészően kevés.

*

OL. Kam. Lt. NRA. Fasc. 158. No. 20.

(Az akta dorsumán :) „A liptóújívári, másnéven hradeki uradalom épületeinek királyi kincstári összeírása, az 1731. esztendőben.”

(Az akta fedőlapján :) „A liptóújívári uradalmi épületek jelenlegi állapotáról készített összeírás, mely az 1731. esztendőben ottjárt kamarai bizottság részére készült, 1731-ben.”

(Az akta szövege :)

Az 1731. esztendő máj. 31. napján s az ezt követő napokon megtörtént a vár és a liptóújívári allodiális épületek jelenlegi állapotának megvizsgálása, abból az alkalomból, hogy először a királyi kincstárnak átadták azokat, majd pedig a kincstár bérbe adta az épületeket a liptóújívári jószágokkal együtt Neffzern Konrád Wolfgang tanácsosnak.

LIPTÓÚJVÁR VÁRA

A vár külső bejáratánál, mindjárt a várárok hídjánál fából készült sorompó látható, mely nagyobb méretű vas-csuklón függ. A híd után, hét lépésnyire, a kapuszárnyak következnek, melyek mostanában már csak egyszerű deszkával borítottak. A kapufélfákon egy-egy vaskarika függ, ezeken szokták átfűzni a kötelet vagy láncot. Az e célra szolgáló láncokat majd a főporkolábnak kell bemutatnia. A kapubejárat boltíve egyszerű falrakással készült; ha befelé haladunk, akkor balfelől esik a kapuórség fülkéje; kétablakos szoba ez s egyszerű, eserepekből készült, csaknem teljesen romban álló cserépkályha van benne.

Van azután ugyanitt egy egyszerű tűzhely is; a fülke padlója valamikor deszkapadlózat volt, de már elkorhadt.

A zárható kapu egyébként a szokásos módon készült, kétszárnyas alkotmány, mindkét oldalán sarokvasakon függ, rajta vas zár, ezenkívül két vaspánt is, melyek vasszögekkel vannak a szokásos módon felerősítve a kapuszárnyak deszkáira. Ezek azonban jobbára avultak és kopottak, ahogyan a kapun függő kalapáccsal való ráütés is tanúsítja. A kapun egyébként három, lakatos-munkával készült zár van; az előbb említett kapus-szobán egyszerű faajtó: ennek vasalása is a szokásos, közönséges, az ajtóval szemközt, a szoba túlsó falában kis faliszekrény látható, melynek ajtajai ugyancsak a szokásos módon készültek.

Ettől az épülettől — első védővonalként — fal indul el a külső vár oldalában, éspedig dél felé, tehát jobbra, 24 öl hosszan; e fal azonban a középtájon már gerendákkal van kijavítva; a másik, tehát az északi oldal felé 14 öl hosszú, itt nincs semmiféle tető rajta, amaz ugyanis — csakúgy, mint a kapuór fülkéje — már elavult zsindeyekkel ugyan, de mégis fedve van.

A kapu mellett található négy pár láb-bilincs, az ötödik pár már összetört; azután van ott három pár egyláb-as-egykezes bilincs, melyeknek két részét lánc köti össze; ezenkívül van még három pár kézbilincs is.

Innen egy nagy gödrön át — mely valamikor halasgödör volt — 16 lépés hosszúságban egyszerű, fából készült híd vezet a külső várkapuhoz, ennek végében emelkednek a vár kapuszárnyai, mindkét kapufélfán féltényérnyi széles vaskarika függ felül és alul egyaránt.

A külső vár kapuja vagy bejárata, mely az egyszerűen rakott falba van beépítve, egészében nézve, az udvarig, öt öl szélesre falozott boltívűből áll; a kapufélfákon függő fakapu, mely általában zárva van, kétszárnyas s mindkét oldalán igen erősen beépített négy sarokvason függ; van ezenkívül gyalogosok számára egy kis kapu is, ez is sarokvasakra függesztett, igen jól fel van szerelve zárossal, de különben teljes egészében deszkaburkolatú s közönséges szegekkel szegezett.

E boltozatos kapu alatt áthaladva, balról a hajdúk őrszobáját találjuk, két ablakos helyiség ez, ablakain a szokásos vasrács s csak egyetlen karikában ép az üveg, ez is a középre esik.

Az őrszoba folytatásaképpen van egy épület, mégpedig észak felé, a szögletben, mely pince-módra épült s befelé mélyül; ennek folytatása pedig egy épület — kelet felé — mely kocsiszín, kapuja középre esik s két sarokvason függ.

Innen kiindulva, a csatlakozó épületeket vizsgáltuk meg; kelet felé haladva, az első épület egy öt ló befogadására alkalmas istálló; boltíves építmény ez, megvan a levezető csatornája is, ajtószárnyai a szokásos módon, két sarokvason függenek.

Továbbhaladva egy másik istálló következik, melynek mennyezete egyszerű módszerrel készült s 10 faoszlop támasztja alá; ez is csatornázott s ajtaja is minden szükségessel meg van erősítve, van két ablaka is az istállónak, de üveg nincs már egyikén sem.

Folytatólag a harmadik istálló következik, mely szintén öt ló befogadására alkalmas, ennek padlása is egyszerű s 12 faoszlopra támaszkodik, melyek már korhadznak; van benne két levezető csatorna is, ajtaja azonban nincs megvasalva, csak két kis vaspánt tartja össze; ez is kétablakos, de üveg itt sincs az ablakokon.

Következik a negyedik istálló, ez is öt ló befogadására alkalmas, padlása ennek is egyszerű, nyolc oszlopra támaszkodik, ablakai üvegezettek, levezető csatornája is megvan, de az ablakok egyikében az üvegezés nagyjából hiányos.

Ugyanezen a soron haladva, az ötödik istállóhoz jutunk el, mely már hat ló befogadására alkalmas, egyszerű padlása szintén nyolc oszlopon nyugszik; ez is kétesatornás, ajtaja, ablakai, mint az előzőknél, s az ablakokban itt sincs üveg.

Ehhez csatlakozik a hatodik istálló, egyszerű a padlása ennek is, de kilenc oszlop támasztja; két levezető csatornája van, ajtaja, ablakai olyanok, mint az előzőké.

Ugyanezen falszakasz mentén továbbhaladva, van egy szobanagyságú zárható hely, mely a szalma porciózására szolgál; ajtószárnyai, félfái azonban le vannak rombolva s a szemöldökkfát két faoszlop támasztja alá.

Ennek az építménynek folytatásaképpen, kelet felé haladva, a szögletben a várnak egy zárt helyére találunk; kocsiszín céljaira szolgáló, mintegy két részre osztott helyiség ez, padlása ennek is egyszerű, tizenegy oszlopra támaszkodik, ajtaja is közönséges, deszkázott s faretessal zárja.

Ettől a helytől kiindulva, dél felé haladunk a vár külső palánkja mentén; ez a palánk nemcsak várfalból áll, hanem mindkét oldalán gerendákkal is fel van rakva, 10 gerendányi, tehát másfél öl magasságban; belülről azonban kővel van kitöltve ez a palánk, 22 öl hosszúságban.

E palánk fölött, teljes hosszúságban s ugyanolyan magasságban szénás-szín épült deszkákból és faoszlopokból; e színnek két feljárója és két ajtaja van.

Kelet-nyugati irányban továbbhaladva, egy négy öl magas, 35 öl hosszú falszakasz találkozik szögben e palánkkal s össze is ér vele; a fal felett zsindeletű, mely egy ölnyivel szélesebb a falnál, alatta fából épült folyosó húzódik, melynek azonban padlása nincs.

E fallal szemközt, déli irányba, a várkaputól nyugat felé kiinduló szögben haladva ismét épületek következnek; magában e beszögellésben először is van egy szin, ettől déli irányban pedig három helyiség, ezekben most a pálinkát főzik; az említett szintől a várkapu felé haladva először is egy szoba következik, ahol mostanában a pálinkafőzéshez készítik elő a rozsefrét; egy ablakos helyiség ez, az ablak rácsos, keretei fából készültek, üvegezése hiányos: öt karikában nincs üveg; a tűzhely és a kályha ebben a helyiségben egyszerű cserépből készült; e pálinkafőző helyiségek válaszfalain összesen öt ajtó van, melyek minden kellékkal fel vannak szerelve.

Ezeknek az épületeknek folytatása a várkapu irányában egy szoba nagyságúra épített tyúktól, megfelelő faszerkezettel, ajtaja azonban zárható.

Tovább haladva, egy tárházba jutunk, mely szintén szoba módjára van kiképezve; ez a konyhai szükségletek tárolására szolgáló helyiség, s ennek egyszerű ajtaja mellett emelkedik a kisebbik kerek őrtorony, melynek felső részeibe csigalépcsőn lehet feljutni; e torony bejáratán nincs ajtó, öt öl magasra emelkedik; van négy nagyobb rácsos ablaka s egy ötödik is, de ezen nincs rács.

Az említett helyiség, illetve: éléskamra folytatásaképpen egy kocsiszín következik, egyszerűen kidolgozott padlással, ugyancsak egyszerű, kétrészes kapuval; ennek szárnyai a szokásos módon négy sarokvason függenek; a deszkákat erre az ajtóra részint vas, részint faszegekkel erősítették fel; e helyiség mellett elhaladva, végre, az említett külső várkapuhoz jutunk el, mely összefügg ezzel a kocsiszínnel; ezzel azután be is fejeztük az alsóbb épületek szemléljét.

A felsőbb traktusok állapota a következő:

A pálinkafőző feletti szögletben, déli-nyugati irányban van egy szegletszoba, mely három ablakos, mindhárom ablakában vasrács, ablakszemei ólomkeretbe foglalt üvegek; a bejáratnál van egy falbaépített szekrény, ajtajai a szokásos vasaláson függenek; a szobában zöldmázás cserépkályha látható, mégpedig: nagyobb cserépcsempekéből. E szoba ajtajai is egyszerűek, bádoglemezzel borítottak, rajtuk a szokásos vasalás, kulcsos zár és kilincs.

E helyiséghez két egymásbanyíló kamra tartozik, ezek közül az elsőnek a szobával mindenben azonos két ablaka van, ajtaja is bádogborítású, egyzáras ajtó. A második kamrát lécfal választja ketté, de csak egy ablaka van, mely azonos a fentebb említettekkel; hasonló az ajtaja is, de nincs rajta bádoglemez. Ezekhez a helyiségekhez járul egy árnyékszék is, mely az egyik sarokban áll; a felsorolt helyiségekben a szokásos mennyezet látható, mely jóminőségű fából készült. A szoba földjét deszkaburkolattal fedték, míg a kamrákban meszes habarccsal készült a padló.

Az említett szeglet-szobával átellenben — egy pitvaron áthaladva — kétablakos szoba következik, ennek ablakai is ólomkeretesek, rácsosak; az itt levő kályha szintén zöldmázás, de kisebb méretű cserép-csempekéből készült, elég gyenge alkotmány; a szoba ajtaja egyszerű, jóminőségű bádoggal borított fa, van az ajtón zár is, kilincs is, vasalása a szokásos; a szoba mennyezete jó állapotban levő fa, padlózata azonban mészhabarcsból készült.

Ha ebből a helyiségből kilépünk és észak felé folytatjuk utunkat, a harmadik szoba következik, mely valamivel kisebb az előzőnél, de egyébként mindenben hasonló ahhoz, közönséges faajtaja van, bádoglemez borítja ezt is, bár már kopottas, nincs rajta sem zár, sem kilincs, egyébként azonban a szokásos vasalással jól meg van vasalva; e szoba kemencéje javítás nélkül már nem bírja ki a következő telet.

Ha e helyiségből tovább megyünk, a konyhába jutunk el; ennek egyik ajtaja az előbb említett szobából nyílik, bádogborítású és zár is van rajta, a másik ajtaja azonban kívülről, az előbb, a szegletnél említett pitvarból bevezető deszkaajtó, ezen

viszont csak egyszerű faretesz van ; a konyhán egyébként két vasrácsos ablak látható, ezek egyikén hiányzik az egyik vaspálca, üveg sincs rajtuk. A konyhában van egy főző-tűzhely, mely kb. két asztalnyi teljesítőképességű, a sarokban pedig van egy kenyérsütésre alkalmas kemence.

A konyhából kilépve, folytatólag egy tágas kétablakos szobába jutunk, mindkét ablaka rácsos és csak nemrégiben vágták be az ólomkarikákba ablakszemeit, itt is van egy kemence, mely szintén kisebb méretű s zöldmázos cserép-csempékből rakott ; a szoba földjét jó deszkapadlózat borítja, mennyezete is jó állapotban van még, s fából készült ; a szoba falán két kép függ : az egyik lovat, a másik medvét ábrázol ; az ajtó is jóminőségű fából való, bádogborítású és a szokásos vasalások is megvannak rajta.

E szobából továbbmenve közvetlenül a pitvarba (előtérbe) jutunk, mely felé — csakúgy, mint a konyhánál — egy kopottas, már rozoga állapotban levő ajtó vezet az előbb említett szobából ; ez az ajtó vasalt, zár és kulcs is van rajta, a másik ajtó kifelé a folyosóra nyílik, ez már a vár belseje felé szolgál s megfelelő vasaláson függ. Ebben a pitvarban van a konyhaihoz hasonló elég terebélyes tűzhely is, kürtővel együtt. Ablakai is mindenben hasonlóak az előbb említett szoba ablakaihoz s ennek is igen jóminőségű deszkapadlója van, mennyezete is hasonlóan jó állapotú.

Ha innen továbbhaladunk, a második pitvarba (előtérbe) jutunk el, ennek is van kívülről befelé nyíló ajtaja, egyetlen ablaka vasrácsos, nincs üvegezve, viszont van második ajtaja is, mely az előző pitvarból (előtérből) nyílik : közönséges, bádogborítás nélküli ajtó ez s csak a szokásos vasalás van rajta ; ezenkívül a sarokban van egy tűzhely, illetőleg egy ún. „olasz kemence” („focus Italicus”) ; a szoba padlója mészhabarccsal készült, de már erősen megkopott, mennyezete azonban jóminőségű fa.

Innen továbbmenve egy elég kényelmes szobába jutunk, közönséges ajtaja bádoglemezzel borított, záras, kulcsos ajtó, megvan rajta a kellő vasalás is, ablakai az előző helyiségek ablakainál már nagyobbak, egyik nyugatra, másik keletre nyílik, mindkettőn vasrács, de az egyikben ólomkarikákban, a másikban fakeretekben vannak az üvegek ; padlózata mészhabarccsal készült, de most már erősen kopottas, famennyezete viszont igen jó, amúgyis gyengén épített cserépkályhája azonban már erősen romosodik.

Továbbhaladva, tágasabb, nyugati és északi irányban fekvő sarokszobához jutunk el, közönséges ajtaján megvan ugyan még a bádogborítás, de már rongált állapotban ; nincs ezen az ajtón sem zár, sem kulcs, s a szokásos vasaláson függ. Van a szobában egy olasz kályha, azután két faliszekrény is, ajtajaikat a megfelelő vasalás tartja, de nincs bádogborításuk ; a talaj mészhabarccsal készült, igaz, hogy már kopottas, famennyezete azonban még mindig igen jó állapotban van ; ez a szoba egyébként öt ablakos, valamennyi vasrácsos, de egyiken sincs üveg, egy szem se, eltekintve egy kis negyed-ablaküveg-darabtól.

Ha e sarokszobából kelet felé haladunk, a második ajtón kilépve egy előtérbe jutunk, melynek falán a sarokszobából kivezető, bádogborítás és zár nélküli, de a szokásos vasaláson függő ajtón kívül van — a másik oldalon — egy más kijárat is az előbb már említett, lécfalás külső pitvar, helyesebben folyosó felé, de mivel innen kiemelték az ajtót, a kijáratot bedeszkozva találtuk ; a belső előtér egy kamrába torkollik, melyen egyetlen, üvegezés nélküli, vasrácsos ablak van ; e kamra talaja mészhabarccsal készült, mennyezete viszont fából van, ezt mindkét fal mentén 3—3 oszlop tartja.

Az épületek sorát tovább járva, ha továbbmegyünk s keletnek fordulunk, eljutunk egy szobáig ; az átvezető ajtó közönséges, de még jó állapotban van, bádog-

borítása nincs és a szokásos vasaláson függ ; van a szobán két vasrácsos, üvegezett ablak, az üvegkarikák is jók benne s mindössze négy hiányzik belőlük. Az üvegeket ólomkeretek tartják ; a szoba padlója ügyesen lerakott fapadló ; három oszlop támasztja két felől a mennyezetet ; van e szobában egy igen alkalmas kályha is ; a falakon két kép függ. Az egyik vadkecskét, a másik pedig lovat ábrázol.

Utunkat folytatva az előtérbe jutunk, az átjáró ajtó bádoggal fedett, zár és kulcs is van rajta, a szokásos vasaláson függ, a kifelé vezető ajtó azonban olyan mint a többi, fentebb már leírt kijárati ajtó, de igen gyenge állapotban van, sőt : az alján hiányzik is egy darabja, de az is lehet, hogy a kutyák mardosták ki ezt a hiányzó részt, lemezborítás sincs rajta ; van egy ablaka is, mely rácsos és fakeretben üvegek is vannak benne, bár négy karika itt is hiányzik. A földje ugyan deszkákkal le van padlózva, de a padlódeszkák bizony már elkorhadtak ; van benne kályha is, kürtő is, mennyezete pedig közönséges fa és négy oszlop támasztja alá.

Ha sorjában tovább megyünk, egy négyablakos szobába érünk ; valamennyi ablaka rácsos, középtájon azonban hiányoznak az ablaküvegek ; van ugyan a szobában kályha is, de már olyan rozoga állapotban, hogy hasznavehetetlen ; padlója deszkázott, mennyezetét nyolc oszlop támasztja a falak mentén ; az előbb említett előtérből e szobába nyíló ajtó közönséges művű, bádogborítás nélküli s a szokásos vasalással ellátott.

Utunkat folytatva, egy kamrába jutunk ; közönséges ennek az ajtaja is, bádogborítás sincs rajta, vasalása a szokásos ; egyetlen ablakán vasrács, üveg azonban nincs rajta ; a kamra talaja mészhabarcossal készült, mennyezetét hat oszlop támasztja, a sarokban van egy árnyékszék is, melyen szintén van egy ajtó.

Ha e kamrából tovább haladunk, egy szobába érünk, melynek ajtaján nincs bádogborítás, de a szokásos vasalás megvan ezen is ; ezen a szobán is két ablak van, mindkettő rácsos, üvegeit fakeret tartja : ezek már igen öreg üvegek, közülük két karika törött is ; a szobában van egy zöldmázás, cserép-csempés közönséges kályha, de már nagyon öreg alkotmány ez is ; a padló itt is deszkázott, de e deszkák már meglehetősen megviseltek ; a szoba mennyezetét négy oszlop támasztja alá.

Ha tovább megyünk az épületben, innen kiindulva ismét egy előtérbe jutunk, az átjáró ajtó közönséges, de bádogborítású, zárja is van, kulcsa is, vasalása is ép, míg a kifelé vezető ajtó egyszerű, borítás nélküli, szokott vasalású ; van az előtérben egy rácsos ablak, de üvege nincs, valamikor mészhabarcossal készült padlózata már nagyjából összetöredezett, míg a famennyezetet hét oszlop tartja.

Ebből az előtérből továbbmenve, ismét egy szobába jutunk, az ezen levő ajtó már nagyon régi művű, nincs rajta bádogborítás, vasalása a szokásos. Van a szobában egy egyszerű, mélyített cserepekből rakott kályha is ; két ablakán vasrács, az üvegeket fakeret tartja, nyolc karika azonban hiányzik. Deszkaborítású mennyezetét hat oszlop támasztja alá.

Folytatólag ismét csak egy kamra következik, ajtaja egyszerű művű : vízimolnárak munkája ; szokásos vasalása ennek is megvan, de bádog nem fedi. Van a kamrának egy ablaka is, rácsos és üvegezett, az ablaküvegeket fakeret tartja ; a padló mészhabarcossal készült, de nagyjából már kopottas ; a famennyezetet hat oszlop tartja.

Innen elindulva megint egy előtérbe jutunk, amely — úgy, mint a fentebbiek — egyszerű ajtókkal van ellátva a szoba s a folyosó felé egyaránt. Van rajta vasrácsos ablak is, de üveg nélkül, a padló is, a mennyezet is mindenben egyezik az előzővel, de itt a mennyezetet hét oszlop tartja.

Továbbhaladva olyan szobába jutunk, melynek nincs ajtaja, viszont velünk szemben két ablak is van, mindkettőn vasrács, de csak egy karikában van üveg,

nyolcban nincs ; valamikor deszkapadló volt itt is, de mivel elrothadt, kidobták, s a helyén most semmi sincsen, csak a pusztá föld ; a mennyezetet hat oszlop tartja, de a kemencének már csak a helye van meg.

Ebből a szinte romban levő szobából továbbindulva, egyablakos kamrába jutunk, üveg azonban nincs az ablakon, csak vasrácszat, bejáratánál ajtószárnyak sincsenek, csak a helyük van meg s az ajtófélfák a falban. Padlója mészhabarccsal készült s még mindig jó állapotban van, most is rozs van a padlón felhalmozva : a mennyezet itt is éppen olyan, mint az épület más helyiségeiben, de kb. negyedrészen elkorhadtak a deszkák s az így támadt rést felülről rakták be, újabb deszkákkal. Egyébként a biztonság kedvéért a mennyezet hat oszlopra támaszkodik.

Továbbhaladva, ismét előtérbe jutunk, melynek szintén hiányoznak ajtószárnyai s csak az ajtófélfák vannak meg itt is. Viszont az előtérből kifelé vezető ajtón öreg, csukott ajtószárnyak vannak, vasalásuk azonban gyenge ; van az előtérnek egy ablaka is, de üvegek nélkül ; valamikor mészhabarcsból készült a padló, de most már nagyobb részét széttöredezett ; mennyezete is jobbára elkorhadt már s egyik részén most is félöles nyílás van, más helyen felülről van bedeszkázva, egyébként hat oszlopon nyugszik ; ugyanebben a helyiségben volt valaha egy árnyékszék is, de most már be van tömve öreg eszerépdarabokkal.

Ebből az előtérből kiindulva, ennek az épületrésznek utolsó helyiségébe : egy ajtószárnyak nélküli, szűk szobába lépünk ; kályhája le van rombolva, talaja köves, négy ablakán nincs üveg, de mindegyike vasrácsos ; a szoba falai csaknem mindenütt mállanak és repedeznek, mészhabarcsba rakott kövezete ma már összevissza repedezett, bár még összefüggően megvan ; mennyezete is elkorhadt és kilenc oszlop támasztja alá. E sarokszoba kelet felé eső oldalán, egy fából készült zárófal zárja le a külső várudvart.

Ha innen visszatérünk a nyugat és észak közé eső sarokhoz, lépcsőfeljáratot találunk, mely a fentebb leírt második traktus emeleteinek tetejére vezet fel. Ez a tetőzet deszkaanyagból jól meg van építve s alkalmassá tették gabona tárolására. Hosszában e tárolóhely 54 ölet tesz ki, szélessége pedig végig három öl. Zsindelyfedése — bár elavult — még most is összefüggő, ha nagyobb részben korhadt is ; igaz, hogy imitt-amott felújították ; e fedél alatt most is gabonát tárolnak.

A fentebb felsorolt épületek másik részén, az említett saroktól számítva északi és nyugati irányból dél felé kiterjedően a zsindelytetőzet hasonló módon készült, de az alapja, tehát az épületek padlója, mindenféle hulladékkal, zsindellyel s másféle faanyagokkal van megrakva ; viszont a kerek toronytól számítva, 13 öl hosszúságban van egy deszkafallal elkerített zárt terület, mely ugyancsak három öl széles és szintén gabona tárolására szolgál.

Az imént említett kerek toronyban van egy kb. félszáz font súlyú kis harang, ezt a szokásos déli és esteli harangszóra húzzák meg és akkor is, ha a kápolnában istentisztelet van.

Miután így felleltároztuk a külső vár épületeit, tovább haladtunk a belső vár régi alapítású s mintegy négy részre oszló épületesoportja felé ; e belső várhoz vezető kapuboltozat a földtől számítva két öl magasan emelkedik a sziklába vágva, természetből készült oszlopok veszik körül, ha valaki fel akar oda hágni, akkor jobboldalt, a fal mentén, a falépcsőt használhatja, szemben pedig hídszerű külső átjárója van a külső vár második traktusához ; az átjáró öt öl hosszú.

Az említett kapuboltozat bejáratánál durva deszkából ácsolt, vasszegekkel jól összeerősített kétszárnyas kapu van. E kapu küszöbén és szemöldökfáján egyaránt két-két vaskarika függ, a zár és tartozékai is vasból vannak, a kétszárnyas fakapu belülről is jól összeácsolt deszkákkal van megerősítve, s szilárdan bevart

erős vasaláson függ, a nagy kapu ún. kis-kapuján is vas zár van, de van még a kapu egész szélességében kettős retesz is : kb. egy öl hosszú vasrúd ez, mely kifelé menet jobb kéz felől van beerősítve ; belülről pedig szinte megkettőződött a kapuboltozat s külső részéhez hasonló módon van kövekből és kőoszlopokból felépítve ; a kapuszárnyak faanyaga csaknem teljes egészében vaslemezekkel borított ; a szárnyak három helyen vannak erős vasalással felerősítve ; az alsó részen azonban a vaslemez borítás hiányzik ; a jobb zárhatóságot a várfalba erősített két vaskarika s magukon a kapuszárnyakon elhelyezett erős vasretesz is biztosítja ; ezek a szerkezetek erőteljesen, biztonságosan rögzítettek.

Ezután egy előtér következik, mely egészen a belső udvarig tart, ez hat öl hosszú és három öl széles s teljes egészében boltíves építmény, fala mindenütt jelekkel és vonalakkal van berovátkolva, ezen felül a boltív is el van már hasadva ; közepén egy faoszlop áll, ennek segítségével, a reá függesztett mérleggel különböző gazdasági méréseket eszközölnek ; az előtérnek egyben ez a támasztó oszlopa is s a boltív repedését is gyámolítja. Az előtér talaja deszkákkal padlózott ; befelé haladtunkban jobbról két falba vágott börtöncellát láthatunk ; egyszerű ajtajaik vasaláson függnék és zárral zárhatók. Balkéz felől pedig egy szobaszerűen kiképzett bolthajtás van, mely gazdasági eszközök és konyhai szükségletek őrzésére szolgál ; ajtaja teljes egészében vaslemezről készült, de már igen gyenge, mert nagyon régi.

Ugyanebben a romos, elhagyott szobában, mely a kulesár használatára szolgált, van egy jó kályha s egy nem túlnagy ablak, rácsos ez s négy karika kivételével üvegezett is ; közönséges faajtók vannak belül a szobában, a szokásos vasalással, talaja mészhabarcossal kevert padozat. E szoba padlófelületéből nyílik a pincelejárata. Ez a pince az egész épület alatt kiterjed, mégpedig úgy, hogy van egy része, mely felett mennyezet van kiépítve, más része azonban boltíves.

Ha az említett előtérből a belső várba megyünk, egy kőből épült kapuhoz jutunk először ; öreg kapu ez, nincsenek már rajta a kapuszárnyak sem s a falban is csak egyetlen sarokvas látható már, valaha ez is a kapuszárnyak függesztésére szolgált.

Ha utunkat az udvar felé folytatjuk, két lépést sem kell mennünk s jobbról egy kaput látunk, mely a közepes nagyságú vártorony tartozéka ; e toronyban csigalépcső vezet a déli oldalon levő s a sziklába épített épületekhez. Az említett kapu oszlopai kőből vannak, szárnyai viszont dupla faanyagból készültek ; közönséges kidolgozású, dupla kapuszárnyak ezek, a szokásos vasaláson függnék, vasból készült zár és kilincs is van rajtuk. Ha pedig az említett lépcsőkön felfelé haladunk, a harmadik lépcsőfokkal szemben egy ablakot látunk, vasráccsal, üvegezés nélkül ; ehhez hasonló ablak van a 24. lépcsőfokkal szemben is, szintén üvegezés nélkül, majd a 28. lépcsőfok után, déli irányban egy feljártat ágazik el egy előtérhez, melynek kapuját ismét kőoszlopok tartják, ajtószárnyai azonban közönséges faajtószárnyak s már el is avultak, a szokásos vasaláson függnék, nincsenek bádoglemezzel borítva. Az előtér padlója igen szépen ki van rakva padlódeszkákkal, van rajta egy vasrácsos, üvegezett ablak is, melyben az üvegkarikákat fakeretek tartják. Az előtér mennyezete igen jó állapotban lévő famennyezet.

Ebből az előtérből keleti irányban nyílik egy szoba bejárata, ajtófélfái, ajtószárnyai egyaránt igen régiek már, a szokásos vasaláson függnék, bádogborítás, zár kilincs : mind megvannak az ajtón ; van a szobában egy közönséges zöld kályha, de annyira romos, hogy aligha lehet hasznát venni. A szobán van három vasrácsos ablak, igen jól kidolgozott ömkereteikben megvannak az üvegek is, a talaj padlódeszkái már nagyon régiek, ennek ellenére még mindig épek, s a mennyezet is jó állapotban van.

E szobából kilépve, közvetlenül egy kényelmes konyhába érünk; tűzhelye és kürtője négy asztal ellátására bőven elegendő, faajtaján semmi sincs a szokásos vasaláson kívül, padlózata deszkából van ugyan, de ezek a deszkák már korhadtak; van ebben a konyhában egy faliszekrény is, mely konyhaeszközök tartására alkalmas; két vasrácsos, fakeretbe rakott üvegekkel ellátott ablak adja a világosságot. A sarokban, a fal mellett, a déli oldalon van egy árnyékszék, mely a padlózathoz mérten egy öl magasságra kiemelkedik, bejáratát néhány lépcsőfokon kell megközelíteni.

Ha a konyhából kilépünk s tovább haladunk, egy boltíves benyílóba jutunk, melynek egy nagyobb és egy kisebb ablaka van; a nagyobb ablak teljes egészében fából készült, de üvegezését vaskeret tartja, a kis ablak viszont vaskeretbe foglalt s rács helyett is szolgál ez a keret; a benyíló padlózata kővel kirakott.

Ezzel, e traktuson be is fejeződik az építmények sora.

Miután ezek összeírásával végeztünk, visszatérünk a csigalépcsőhöz, s egy fokot haladva egy szobába, helyesebben: egy boltíves előszobába jutunk; ajtószárnyai — csakúgy, mint a többi, fából való ajtószárnyak — már igen régiek, de friss bádoglemezzel felújították azokat; zárja, kilincse és kulcsa is megvan; ebben a helyiségben van egy zöldmázás kályha, öreg darab ez már, de még mindig használható; a szoba egyetlen ablaka vasrácsos, ólomkeretbe foglalt üvegkarikákkal; van még itt egy kis tűzhely is, olyan, amelyen világítás céljából lehet tüzet rakni.

Innen nyugat felé haladva, egy elég kényelmes szobába érünk, mely a vár urainak, majd tisztségviselőinek rendes lakása volt; ennek ajtaján újak az ajtószárnyak, s bádoglemezzel borítottak, megvan rajtuk a kulcs, a kilincs s minden más vas-tartozék is; a szobán van két ablak, mindkettőn vasrács, ólomkeretbe foglalt üvegezésük teljesen ép; egy zöldmázás, nagy kályha is látható itt, mely ugyan már nagyon öreg alkotmány, de még mindig használható, egyébként hét kőoszlopon nyugszik; van ezenkívül a szobában egy faliszekrény, a padlózat igen szépen kidolgozott deszkapadló, mennyezete is igen jóminőségű famennyezet.

E szoba bejáratától balkéz felé — tehát déli irányban — van egy boltíves benyíló, mely lakásnak is alkalmas, most azonban kápolna céljaira szolgál; az ebben lévő kályha éppen olyan, mint a szobai, azzal a különbséggel, hogy fehér mázas; két vasrácsos ablakán az üveg ólomkeretbe foglalt; igen jól elkészített ablakok ezek; az előbb említett szobából nyílik e benyíló ajtaja, míg a másik ajtó a fentebb már leírt előtérből. Az ajtókon megvan minden vas-tartozék.

A fentebb említett szoba másik oldalán, tehát jobbra, nyílik egy másik szoba is, melynek két ablaka vasrácsos, üvegkarikái igen szép kidolgozással ólomkeretbe vannak foglalva, ajtaja viszont közönségesen megmunkált, mint a többi ajtó, s ezen is megvannak a vas-tartozékok. E sarokszoba nyugat és észak közé eső felében van egy közönséges, zöldmázás kályha, azután van egy faliszekrény, melynek ajtajai szintén közönségesek; ha e szobából kelet felé haladunk, átmehetünk az első kamrába; ennek közönségesek az ajtószárnyai, de jól kidolgozottak, ugyanúgy ablaka is tökéletesen fel van szerelve vasráccsal és ólomkeretbe rakott üvegkarikákkal; benn, a kamrában, a szemben lévő falban jól elkészített árnyékszék épült, ezt válaszfal osztja két részre, az egyik részében két fülke van, ezek nagyobbak, a harmadik fülke pedig a másik részben van, de ez kisebb; az árnyékszék falán ablakok is vannak; a nagyobb fülkében is, a kisebbben is egy-egy vasrácsos ablak, üvegezésüket azonban fakeret tartja. Az árnyékszékek padlózata teljes egészében mésszel kevert habarcs, mennyezetük viszont szemmel láthatóan korhadt s emiatt oszlop támogatja.

Ha innen visszatérünk az előbb említett csigalépcső-feljárathoz és annak tizedik fokára hágnak, egy vasrácsos ablakot találunk, az ettől számított hetedik

lépcsőfoknál megint van egy ablak, de ez teljesen üres, innen nyole lépcsőfokkal feljebb menve, déli irányban haladva, egy ajtón át egy üres épületrészbe jutunk, amely nem más, mint egy tágas szoba vagy inkább palota ; az ajtó régi szárnyain semmi különös nincs, csak a vasalás ; e nagy szobának két ablaka van ; egy kis ablak dél felé néz, ezen nincs rács, egyik negyedében azonban üveg van ; van aztán egy másik ablak is, mely kettős ablaknak mondható ; a szoba talaja mészhabarccsal kevert, de már nagyon széttaposott, ennek ellenére még most is tart ; a famennyezet gerendái a külső részen még tűrhető állapotban vannak, a belső részen azonban, a fal közelében, a mennyezet ív-formán boltozott, de faanyaga itt már korhadtnak látszik.

Innen kelet felé fordulva, a falban ölnyi magas ajtószárnyakat látunk ; az ajtóhoz lépcsőn kell felmenni ; ha belépünk rajta, egy pusztafalu, kápolnaszerű helyiségbe jutunk ; ablak nincs rajta egy sem, csak egyetlen ablaknyílás, padlózata valamikor mészhabarccsal kevert padlózat lehetett, de már tönkrement, famennyezete csaknem teljes egészében elkorhadt, két oszlop tartja. Hogy ez a helyiség mi célra épült, s ténylegesen mire használták — nem tudhatjuk.

Ha innen újból visszatérünk a csigalépcsőhöz s öt lépcsőfokot haladunk rajta, ismét ajtót találunk s ezen keresztül nyugat felé haladva ismét egy elhagyatott épületrészbe érünk. Ez is tágas szoba, helyesebben : palota ; közönséges ajtószárnyain egyéb sincs a szokásos vasalásnál, ma már azt sem lehet megállapítani, hogy eredetileg miből készült a padlózata ; hét ablaka van a teremnek, valamennyi még most is vasrácsos, de üveg már egyiken sincs. A régi famennyezet gerendázata már itt-ott korhadt : a terem közepén négy oszlop támasztja alá ; a főtartón két vaskarika van, melyek azt a mennyezettel kötik össze, s így tartják.

E teremből dél felé haladva, egy sarokszobába érünk, melynek régi, bádoglemezzel borított ajtószárnyain sem kulcs, sem zár nincsen, ezek tönkre is mentek már, ugyanúgy vasalásuk is ; van ebben a szobában ugyan egy kályha, de romokban, az ablakokon vasrács ; a karikák felében kb. üvegek is vannak ; a szobához egy árnyékszék is tartozik.

Innen ismét visszatérünk a már többször említett csigalépcsőhöz, haladunk rajta a hetedik lépcsőfokig s itt ismét láthatunk egy ablakot, mely vasrácsokkal van ellátva, de egyetlen karika üveg sincs benne.

29 lépcsőfokot továbbhaladva hasonló ablakot találunk, mely azonban teljes egészében üres, ha ettől számítva még két lépcsőfokot megyünk felfelé, egy szoba bejáratához érünk, melynek ajtószárnyai közönséges kidolgozásúak, bádoglemezzel borítottak, zárral és a szokásos vasalással el vannak látva ; a szoba két ablakán csak farács van, a kályha annyira le van rombolva, hogy éppen csak alapjai vannak meg ; a talaj mészhabarccsal kevert, de már nagyon avult, ennek ellenére még mindig használható, most is van még a szobában a padlóra kiöntött gabona ; mennyezete még tűrhető állapotban van.

Ebből a szobából kilépve s kelet felé haladva, közvetlenül egy konyhába jutunk, sarkában kürtő, van egy nagyobb ablaka s egy kisebb is, melyek azonban üresek, ajtószárnyai közönséges kidolgozásúak, bádoglemezzel borítottak, kilincsük, vasalásuk szokásos ; padlózata mindenben az előző helyiség padlózatával azonos.

Ezután megint visszatérünk az említett csigalépcsőhöz. Hét lépcsőfokot hágnak felfelé rajta, s ekkor egy közönséges ajtón át feljutunk a fentebb leírt elhagyatott palota-terem tetejére ; a padlás talaja már teljesen elhanyagolt, tönkrement, a zsindeletető pedig, a rajta lefutó két esővíz-levezető csatornával együtt már csaknem teljesen elkorhadt, a legrövidebb időn belül javításra szorul.

Innen kiindulva a lépcsőn megint nyolc fokot haladunk felfelé, ekkor egy üres ablakot láthatunk, ha viszont további 10 lépcsőfokkal feljebb megyünk, egy ajtón át ismét egy elhagyatott, de elég tágas szobába jutunk, egyszerű ajtaját a vasalására erősített retesz zárja. Jó, sőt: új mennyezete van, mészhabarccsal kevert padlója azonban már szét van tiporva; egyébként keleti irányban tartozik e szobához három előtér vagy inkább: elhagyatott állapotban levő szobák ezek, nyugat felől pedig egy kamra, melybe lépcsőn kell lemenni, de ennek összes ablakai vagy üresek, vagy be vannak deszkázva.

Az említett csigalépcsőn további 27 lépcsőfokot haladunk felfelé, elhaladunk útközben két üres ablakocska mellett, végülis feljutunk a tetőre, illetőleg a vár legfelső erkélyére, azaz: a várral egybeépült saroktorony tetejére; ez a toronytető még elég jó állapotban van minden részén, ezzel szemben kelet felé fordulva, a vár többi épületének tetején levő zsindeanyagot már mindenütt erősen korhadtnak láthatjuk.

Miután itt befejeztük dolgunkat, a már többször említett csigalépcsőn visszamentünk a várudvarra; úgy találtuk, hogy a vár belső udvara, mely kelet felé terjed ki, 15 öl hosszú, 5 öl széles. A végén, kelet felé fordulva, egy régi épület emelkedik, mely a földszinttel együtt négy emelet magasságú, tetején friss a zsinde, belseje négy szobából áll, van két előtér, valamennyi ablaka üres; van benne egy konyha is; tehát ebben az épületben, melynek külseje a leírás szerinti, megtalálható a jelenleg használatban levő konyha, melynek ajtajai az udvar felé nyílnak; ez a konyha eléggé alkalmas a megjelölt célra; mellette van egy boltíves benyíló, mely a konyhai eszközök tárolására szolgál, e benyílónak is van egy üres ablaka; a konyhaajtó előtt egy régi kút áll, mely ma már elhanyagolt állapotban van; ez a kút kb. hat öl mély, falazata ma is megvan, egyébként minden romos rajta; emellett van a pincejárat, mely az említett régi épület alatti pincéhez vezet; ez a pince nem bolthajtásos, de mennyezetének gerendázata még most is jó állapotban van; a pince egyébként két részes.

A fentebb említett épületek és az udvar északi oldala között van egy egyszerűen megépített fal, mely hét öl magas és zsindeytető van rajta; e tető eresze alatt folyosó volt, de ma már annyira korhadt az eresz faanyaga, hogy veszélyes lenne alatta sétálni.

A belső vár teljes régi épülettömegében (mely összevissza épült) sok romot figyeltünk meg belülről és sok repedést láttunk a falakon, mivel azonban a belső falakat s így azok hiányosságait is eltakarta a meszelés, csak most, amikor az udvar felől nézegettük az épületeket, sokkal jobban láttunk minden hibát; így az a bizonyos kapu feletti rész csaknem teljes magasságában, az alapjaitól kezdve, elvált a saroktoronytól s ez a repedés végig fél arasznyi széles; igaz ugyan, hogy az elvált épületrészeket vasalással összefogták, de éppen eléggé veszélyes így is.

Ha elindulunk az említett saroktoronytól a déli oldalon s kelet felé haladunk, ilyen hatalmas falrepedés nem látszik, de a régi falazat mesze lassan fellazul s omlásból eredő kár fenyeget itt is, ott is.

A keleti oldalon pedig — ahol a belső várnak azt a régi épületét írtuk le — megállapítható, hogy ez a régi épület már szintén elvált a másiktól, sőt: a közepén is végigrepedt, bár egészében épségben áll ma is.

A dél és észak közé eső szegletben van egy köralakú, toronyhoz vagy bástyához hasonló épület, ez egybeépült egy régi árnyékszékkel, de a közös falon van egy nagy hasadás, melyet szintén ki kellene javítani; egyébként e torony alatt, a föld mélyébe van beépítve a bűnözők börtöne, melyet általában „kerek börtön”-nek neveznek. A torony északi oldala épen áll ugyan még, de ha jól szemügyre vesszük, ezen is láthatunk egy ujjnyi széles repedést.

(Ezzel befejeződik a liptóújrári külső és belső vár épületleltára. Most már csak a váron kívüli, sőt: távolabbi allodiális épületek leírása következik. Így először a serföző házat keríti sorra az inventárium, majd a váraljai allodiális épületeket, azután a dovalovi uradalmi kocsmát, a fűrészmalmot, majd a várbirtokhoz tartozó s különböző falvakban, továbbá Hybe és Liptószentmiklós mezővárosokban levő majorsági épületeket sorolja fel.)

*

Közleményünk elején utaltunk már arra, hogy a második dokumentum, mely az ingóságok leltárát tartalmazza, a vár ingóságainak viszonylatában rendkívül szegényes, ugyanakkor igen terjedelmes — a tárgyunkon kívül eső — mezőgazdasági felszerelés felsorolásában; ezek az ingóságok egyébként is a vár épületein kívüli majorsági épületekben találhatók.

A bérlők nem laktak a várban, igaz, hogy ingóságaik még ebben az esetben sem kerültek volna be az inventáriumba, hiszen nem „rezidenciális” s így nem „kincstári” ingóságok. Az a néhány darab, amit a leltározók a vár „rezidenciális javai”-ként felsorolnak, nyilván még az 1709-es konfiskáláskor került a kamara birtokába. A kevés ingóság, az épületek elhanyagolása, az ágyúk elszállítása egyaránt azt tanúsítja: a kamarának semmi egyéb célja nem volt már a várbirtokkal, mint az, hogy minél nagyobb haszonnal adhassa bérbé, a bérlőké pedig: hogy minél többet harácsolhassanak befektetés nélkül. A várépület egy-két szobájában gabonát tárolnak, egyébként az enyészet pusztítja az egész épületkomplexumot.

Az alanti dokumentumból csak a vár épületeiben talált ingóságok jegyzékét tartalmazó fejezet-részeket emeljük ki.

*

OL. KAM. LT. NRA. FASC. 158. NO. 19.

(Feljegyzés az akta fedőlapján:) „Valamennyi ingóság és mezőgazdasági felszerelés leltára, melyeket a liptóújrári jószágban bizottság írt össze, az 1731. esztendőben.”

(Az akta 19. oldalán található fejezet-cím:)

„Rezidenciális javak a várban, az allodiumokban, a bormérésekben, részint becslés szerint, de olyanok is, melyek a várból maradtak vissza.”

(E fejezetből megállapítható várbeli ingóságok:)

„12 db közönséges asztal, mindegyik mellé kb. hat személy ülhet. Két konyhaasztal. Két nagyobb asztal, mindkettő mellé nyolc személy ülhet. Egy terjedelmesebb kerek asztal, mely három darabból áll. 27 közönséges szék, egy imazsámoly, három nagyobb ágy, valamennyi két személy számára alkalmas, 5 kisebb ágy, ezek egyszerű kidolgozásúak, egyszemélyesek. Egy bádoglemez borítású almárium; egy másik, terjedelmesebb almárium, belső rekeszekkel, bádoglemez borítással és egyéb vas kellékekkel. Egy hitványabb almárium, de ez is rekeszes és megvannak rajta a szükséges vas tartozékok. Két egyszerű, falusi szék. Fából készült szerszám, a fehérnemű kitergetésére. Egy asztal, libanoni fából. Egy három személyre elegendő ágy, az ágytakaróval együtt. Végül egy fehérneműs almárium, a szükséges vasalásokkal.”

(Ezután az allodium különböző, váron kívüli épületeiben található bútordarabokat, asztalokat, ágyakat veszi számba a leltározó bizottság, majd a kocsmái, bádog-

lemezekből készült mérőedények felsorolásával zárja e fejezetet. A soron következő, rövid fejezet azonban ismét a várhoz vezet vissza bennünket) :

„A várban, mint uradalmi rezidenciában található ingóságok.”

„Ez idő szerint nem található más fegyver a várban, mint 25 darab puska, melyeket közönségesen „Duppelhacken”-nak neveznek.”⁷

Afelől is kérdezősködtünk, hogy hol lehetnek az ágyúk ; az adminisztrátor úr és a főporkoláb azt válaszolták, hogy azokat egytől-egyig Morvaországba szállították át ; úgy vallották, hogy néhány szolgarendű : a serfőzőmester, a pálinkafőzőmester s a mravniki kocsmáros már öt esztendővel ezelőtt, a Vág vizén, deszkákból ácsolt ládákban úsztatták le s szállították át az ágyúkat, melyek közül három egy ölnél is hosszabb volt, de volt négy vagy öt rövidebb rézágyú is.”

(Az inventárium, várbeli ingóságra vonatkozó több adatot nem tartalmaz.)

*

A bemutatott inventáriumok első pillantásra száraznak tűnő adatai hűséges tükröi annak a sorsnak, amelyet a Habsburg abszolutizmus a Rákóczi-szabadságharc leverése után szánt Liptóújvár várának s mellette sok más, e várral egyidőben konfiskált — nagyobb részét árpádkori eredetű — erősségnek, melyeknek legtöbbször adott alkalmakkor a nemzeti ellenállás erőinek fészkevé, illetve a függetlenségi harcok során e mozgalmak stratégiai csomópontjává is vált.

Kenéz Győző

¹ *Teschler Béla* : Liptóújvár története. (Lőw D. kiadása, Liptószentmiklós, 1906.) 82. l.

² *Teschler* i. m. 8. l.

³ *Horváth Sándor* : Regesták a liptói és túróczyi Registrumhoz. (Bp. 1904. Athenaeum) 11. lap, 31. sorsz. Az oklevél eredetije a szerző szerint Bobrovniczky László levéltárában, Rózsahegyen volt található. — L. egyébként : Fejér : Cod. Dipl. IV. 3. 62. is ! — A donációt 1341. márc. 31-én, Visegrádon kelt oklevelében, a leszármazók kívánságára Róbert Károly is megerősíti.

⁴ Bővebben, vö.: OL. Kam. Lt. NRA. Fasc. 156. No. 22 és No. 23 ; birtokviszonyokra vonatkozó egyéb dokumentum : OL. Kam. Lt. NRA. Fasc. 159. No. 18.

⁵ *Teschler* : i. m. 63—64. l.

⁶ Protoc. Com. Lypt. XV. 221. Századok XVIII. 140.

⁷ Egykorú magyar neve : „szakállas puska”. 25—50 kg. súlyú, állványra rögzített, elől kétágú villára támaszkodó, 100—200 gr-os ólomlövedék kilövésére alkalmas, hosszú-csővű várvédő puska.

JACOBY MIKLÓS MÉRNÖK MAGYARORSZÁGI SZEREPLÉSE ÉS MŰKÖDÉSE, KÜLÖNÖS TEKINTETTEL A FERTŐDI KASTÉLY ÉPÍTÉSÉRE

Jakoby Miklósról, a mérnökről 1784. évben szerzett tudomást a világ, amikor a „Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Eszterhás in Ungern” című munka megjelent. Annak egyik rézmetszésű mellékletén, mely az eszterházai (ma Fertőd, Sopron m.) kastélyt és díszkertet alaprajzban ábrázolja, olvashatjuk: „*Jacoby del (ineavit) et aedif (icavit)*”. Ez a megjelölés azt jelenti, hogy az épületet Jakoby tervezte és építette.

A XVIII. században keveset törődtek az épület tervezőjével, akinek személye az építtető főúr, Esterházy „fényes” Miklós neve mellett, alig kerülhetett a köztudatba. A korabeli leírások és ismertetések hazánk egyik legszebb rokokó kastélyáról elragadtatással emlékeznek meg, a tervezőkre, az építésben résztvevő személyekre azonban nem voltak tekintettel, megelégedtek annak egyszerű leírásával, kikapcsolták az egyéb személyi adatok ismertetését. Az újabb oknyomozó művészettörténet sem merült el a levéltári forrás-adatok kutatásában, feltevésekre alapította megállapításait, elzárkózott a sok áldozattal járó levéltári kutató munkától. Így Jacoby személye a legújabb időkig homályban maradt, s Eszterháza építőjének tisztázásáról elterelődött a figyelem.

Az újabb időben felvetődött stíluskritikai fejtegetés nem vitte előrébb ismereteinket, a kutatást pedig mellékvágányra terelte. E rövid tanulmány sem oldja meg az építő személyének kilétét, már csak azért sem, mert a levéltári kutatás még nem fejeződött be, s csupán a véletlen hozhat felszínre olyan adatokat, melyek e téren ismereteinket nyugvó pontra juttatnák. Az Országos Levéltárban őrzött Esterházy család levéltárának hatalmas mennyisége, még sok eddig ismeretlen adattal fog szolgálni. Sajnos a második világháború barbár pusztításai a levéltári anyagokban is súlyos károkat okoztak és így egyes állagokban komoly hiányok mutatkoznak, melyek építéstörténeti kronológiánkban kieséseket okoznak. Ezeket a még feltevésekkel közölt adatokat szeretnénk a későbbi kutatásokkal megerősíteni.

Nem célunk azon vitatkozni, hogy ki volt az eszterházi kastély építője, hogy az építő személye azonos-e Jacobyval? Mi adatokat sorolunk fel, amelyek hídként vezetnek át minket, az 1784. évi tervrajzon szereplő Jacoby személyéhez, és érthetőbbé teszik eszterházai (Fertőd) működését.

Az 1763—1775 közötti években többször hallunk Mődlhammer építőmesterről¹ (szárnyak kiépítése 1763.), egy ízben Hefele építészmérnökről (homlokzat megtervezése 1765)² folyamatosan Jacoby mérnökről, és ezek mellett számos kisebb-nagyobb hazai és külföldi mesterről, művészeiről, kik tudásuk, alkotásuk legjavát kívánják a hercegi udvarnál értékesíteni.

Már az itt elmondottakból is láthatjuk, hogy a kastély (Eszterháza) építőjeként, nem lehet egy személyt megjelölni. A fontos építkezési kérdéseket tanácsokban, bizottságokban tárgyalták meg, amelyeknek szakvéleménye akkor volt kötelező, ha az mindenben kielégítette Esterházy „fényes” Miklós elképzeléseit. Minden szer-

ződés, megállapodás valamelyik mesterrel, művésszel vagy vétel, akkor lépett érvénybe, akkor volt eszközölhető, ha az a hercegi önkénnel, dícsvággal találkozott — illetve annak megfelelt. Ily körülmények között az egyéni érvényesülés szűk térre korlátozódott, egy-egy művészi elképzelés legtöbbször névtelenül, csak mint hercegi akarat valósult meg.

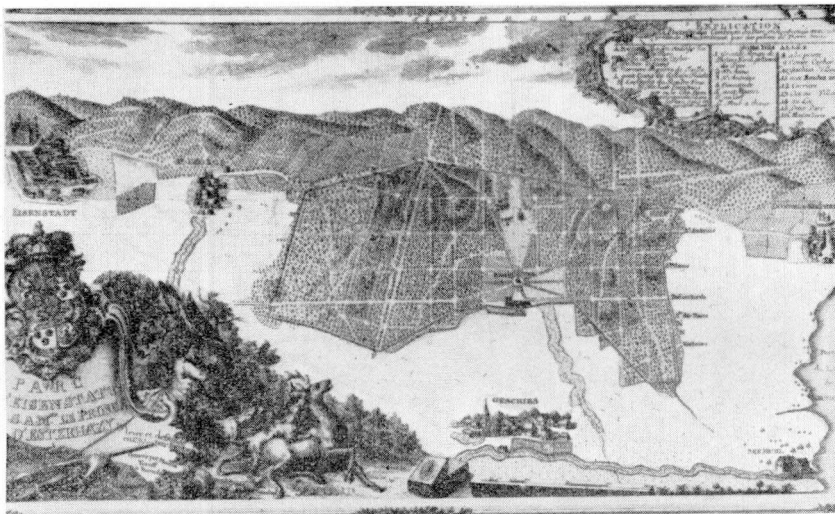
Nem vitás, hogy „fényes” Miklós eszterházi rezidenciáját a XVIII. századi elképzelhető legnagyobb pompával kívánta megépíttetni, berendezni, s ehhez külföldi tanulmányutai, a művészetek iránti nagy odaadása, fogékonysága sokban segítettek.

Az építési bizottsági határozatok, jegyzőkönyvek (Baucassa Rechnung, Bau Commission) sajnos csaknem teljesen megsemmisültek, így a legfontosabb időszakból 1763—1769 alig maradt ránk dokumentum.³ Ezek birtokában tudtunk volna tiszta képet alkotni Jacoby személyéről is, aki éveken keresztül egyik legfontosabb műszaki és művészeti tanácsadója volt Pál és Miklós hercegeknek.

Jacoby Miklós életéről, gyermekkoráról, nem sokat tudunk. Esterházy Miklós fogadta szolgálatába 1756. évben. Valószínűleg franciaországi utazásai során ismerkedett meg a tehetséges ifjúval, aki Lotharingiából, Sargeminde városból származott, s a mérnöki tudást szépérezekkel párosulva művészetserető hazájából hozta magával. A herceg közvetlen környezetéhez tartozott, bizalmi embere volt. Az egész korai években (1756—1760), amikor az eszterházai kastély, még mint süttöri szerepelt s Miklós hercegben éledni kezdtek az átalakítás megkezdésének csírái, Jacoby hol a bécsi, hol a kismartoni rezidenciákon találjuk. Kedvelt embere volt a mérnök Esterházy Pálnak, Haydn pártfogójának, Miklós bátyjának — aki 1762-ig állt a majorátus élén, s intézkedései során Jacoby-t következetesen „unser Ingenieur”-nak nevezi.

Jacoby legkorábbi ismert alkotása a Pál herceg megbízásából készített látkepes felvételi rajz a kismartoni vadaskertről, melyet a nürnbergi Martin Tyroff metszett részbe és sokszorosított. A mű 1759. évben készült, s mint felirata mondja „Pare D'Eisenstadt A. S. A. M. Le Prince D'Esterházy. Levée et dessinée en 1759 par Jacoby.”⁴ A rokokó felfogású és díszítésű képen Eisenstadt (Kismarton), Geschies (Sérc), Donnerskirchen (Fehéregyház) sopronmegyei helységek közt elterülő hatalmas park-terület és vadaskert látszik a kertművészet több emlékével, madártávlatból felrajzolva. A kép baloldalán cartoucheban, rokokó díszítő elemek között elhelyezett Esterházy címer mögül kürtös vadász ugrik elő, amint leinti az agarakat, amelyek egy rohanó szarvast ejtenek el és fognak közre. A kép alján látható mérőórúd és tájoló, Jacoby geodétai munkájára utal. A metszetnek nagy sikere volt, a herceg 100 példányt csináltatott a műből, s ezt csak akkor volt hajlandó kifizetni és további megrendeléseket eszközölni, amikor a metsző a család címerét kifogástalanul véste fel a rézlapra.⁵ (1. kép)

Építéstörténeti szempontból fontosabb az Esterházyak bécsi palotájához tartozó Vörösháznak a tervrajza: „Plan de la Maison Rouge . . . Levée et dessinée en 1761 Jacoby . . .”⁶ A barokk kor hangulatának megfelelően az épületet magas nyeregtetővel látja el, amelyet padlás ablakokkal szakít meg. A falsíkot kosárirévek oldják fel, ezek felett egyszerű szalagkeretes ablakok, majd az ívek lábazatáig érő lizénák futnak, megszüntetve a homlokzat egyhangúságát. A gazdasági rendeltetésű épületnek homlokzatát, oldalnézetét, metszetét, végül helyzet-rajzát adja a szerző (2. a—b kép). E szerkezeti elemek mind a késő barokkban gyökereznek; találkoznak ilyenekkel Kismartonban, Eszterházán (Fertőd) is. Nem sokkal mond többet az a színezett tollrajz, amelyet a kismartoni kórház átalakításáról készít: „Plan de la Situation et Environs du Terrain de Hôpital d'Eisenstadt”. Alaprajzot és helyzet-rajzot ad az épületről, annak távolabbi környékéről s feltünteti a vázlatát.⁷



1. Jacoby : A kismartoni vadaskert tervrajza

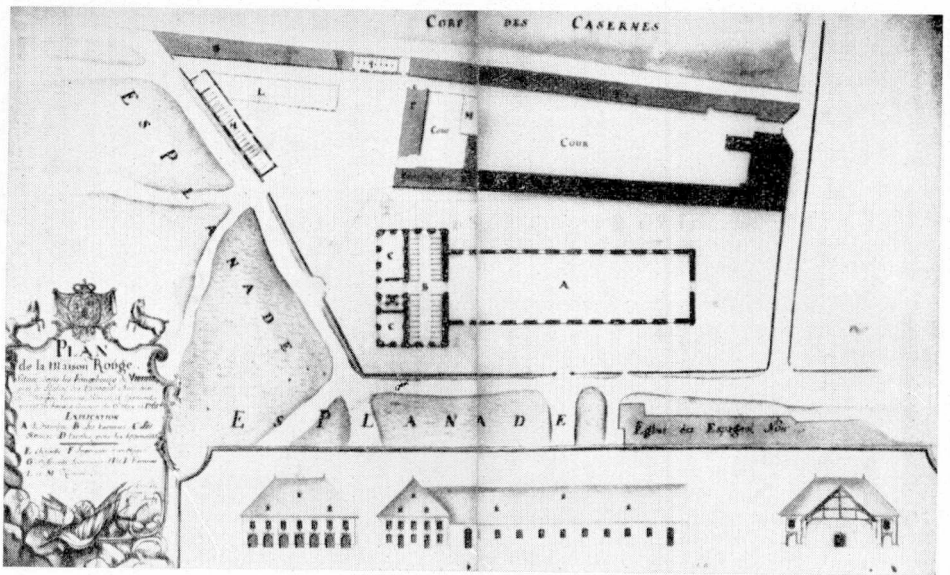
E felsorolt hiteles tervrajzok az OL. Esterházy térkép és tervgyűjteményben maradtak ránk és korántsem elegendőek ahhoz, hogy Jacoby tervezői és rajzolói készségéről kielégítő tájékoztatást adjanak. Feltehetjük, hogy több tervrajznak kell még valamire ismeretlenül lappangania — amennyiben az idők folyamán nem semmisült meg.

1761-ben Kismartonban nagyszabású kertépítő munkák folynak a kastélyt övező parkban, valamint külön a vadaskertben. A díszteremből is jól látható parterre-k, amelyek a nagy vízmedence körül terülnek el a park elő részében, stílszerűbb átépítésre szorulnak. E rendező munkát Fischer bécsi mérnök irányítja. A munkálatokkal, a kertépítéssel, Pál herceg nincs megelégedve. Egyúttal, megvalósíthatatlannak találja a darázsfalvi (Trauersdorf, Sopron m.) fácánosról készített Fischer féle tervet, ezért Jacobynak sok művészettel szerkesztett és hercegi tetszést nyert reális tervrajzát küldi le mihez tartás céljából a kismartoni gondnoknak. Sajnos ez a terv, — mely Jacoby felkészültségéről sokat tudna mondani — nyomtalanul elveszett.⁸

Jacobyt a herceg a legkülönbébb műszaki és művészi feladatok ellátásával bízza meg. Hol építési terveket rajzol, hol felmér, hol utazik és szakvéleményt ad, nem ismer megoldhatatlan feladatot. 1760. tavaszán Pál Antal herceg megbízása folytán Ozorára utazik és az ottani uradalomban végez műszaki munkálatokat, felméréseket. Az utazásra 50 rajnai forintot vesz fel.⁹ Egy másik úti elszámolásnak részleteit nem ismerjük.¹⁰

A következő 1761. évben Lakompakon dolgozik és különféle felméréseket eszközöl.¹¹

1762. év elején Kismartonba irányítják, hogy előző évben megindított munkákat a kastély kertben ellenőrizze s a hercegi jóváhagyással elkészült újabb tervrajzok és modellek alapján az egyéb munkákat is megindítsa, a személyzetet a tennivalókra kioktassa.¹² Az 1763—1765 közötti években Eszterházyán folyó nagymérvű munkálatoknál Jacoby személye nélkülözhetetlen. A szétágazó hercegi birtokokon számos teendő akad. 1765. évben a herceg a Kismartonban végzett munka mielőbbi befeje-



2/a. Jacoby : A bécsi „Vörösház”-hoz tartozó épületrész tervrajza

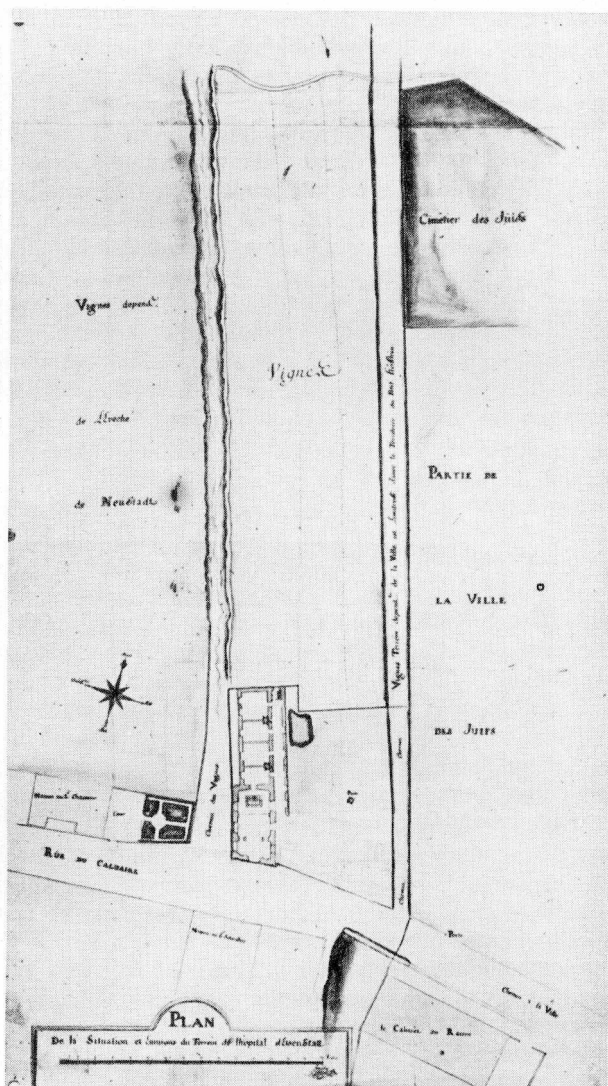
zését kívánja. Jacoby neki is lát a tervek megrajzolásának s néhány nap alatt befejezi azokat.^{13a-b} Miklós herceg ez év nyarán egészségi okokból, orvosi tanácsra külföldön tartózkodik. A kormányzóhoz írt levelében azt rendeli, hogy Jacoby sürgősen térjen vissza Eszterházára, s végezze el mindazokat a feladatokat, amelyeket elutazása előtt rábízott. Megbízatása összefügg a rohamosan haladó építkezésekkel, a kastélynál folyó számos műszaki és művészi feladattal. Mindezt a herceg magáranézve is csak akkor látja megnyugtatónak, ha Jacoby teljes egészével folyik bele a munkálatokba, az eredmény : augusztus 11-én már megy is a Rahier féle jelentés a hercegnek, hogy Jacoby a nagy kerítőfal építkezésénél megtette a szükséges intézkedéseket, a munkákat ellenőrizte, ezek jól haladnak, kerítik a Süttör felé eső vadaskertetet is ; rendbehozták a park útjait, nyírják a fasorokat részben gépekkel, részben emberi erővel.^{13c}

Eszterházában ezekben az években a művészek, mesterek egész sora viszi előre a kastély szerves egészéé kovácsolását, művészi remekké való átalakítását. E helyen nem kívánunk ismétlésekbe bocsátkozni, nem is célunk, hogy felsoroljuk a kastély építkezésénél foglalkoztatott számos mestert, művészt, szakembert, de utalunk a Művészettörténeti Értesítő 1952. és 1955. évi köteteiben megjelent tanulmányokra.

Említettük, hogy Jacoby a herceg közvetlenebb környezetéhez tartozott. Így érthető az, hogy 1767-ben, amikor „fényes” Miklós Párizsban tartózkodik, Jacob¹⁴ is ott van s tanulmányokat végez, amelyeket nyilván az Eszterházában folyó építkezéseknél kíván hasznosítani.¹⁵

Érdekes megfigyelnünk, hogy Jacoby jelenléte nélkül több munka is leáll. Így ez év őszén a herceg mindenható jószágkormányzója a főállée planiroztatását sem meri folytatni Jacoby távollétében, s inkább leállítja a munkákat, s jelentését szabadkozva terjeszti Miklós herceg elé.¹⁶ 1768-ban a télüket rendezik be. Megérkeznek a narancsfák Kismartonba, melyeket onnét kell elhozni. Ezek csomagolva oly súlyúak, hogy egy-egy fogatra csak hármat enged Jacoby felrakni, miután azok

2/b. Jacoby: A bécsi „Vörösház”-hoz tartozó épületrész tervrajza



teherbíró képességét megvizsgálta. A szállítmány indítására Rahier, csak Jacoby megkérdezése után ad engedélyt.¹⁷ Az év folyamán itt Kismartonban végez felméréseket, s készít terveket, rajzokat s egyéb vázlatokat; a munka befejezése kívánatos lenne.¹⁸

Az eddig előkerült levéltári okmányok között kevés olyan adatot találunk, amelyek kifejezetten utalnak Jacoby építési tevékenységére. Ez nem véletlen. Az ő kezén mennek át a különféle műszaki tudást igénylő számadások, elszámolások, tervek, amelyeknek felülvizsgálata hivatali kötelessége, a végrehajtást azonban mindig a herceg rendeli el — helyesebben engedélyezi. A kapcsolat szerves és közvetlen. Minden intézkedés a herceg nevében történik, akár személyre szól, akár névtelenül. Van úgy, hogy a herceg közvetlenül ad utasítást építkezések folytatására. A belső

emberek nem mindig részletezik a munkákat, a tételek sommásan kerülnek be a költségvetésbe, s a munkafolyamat a pénzügyi összeállításból nem tűnik ki. Jacoby-t mérnök-ként alkalmazták, munkakörét nem szabályozták oly pontosan, mint azt a későbbiekben a gyakorlat megkívánta. Ha kell felmér, ha kell épít, de mindenkor a hercegi akaratnak megfelelően. Munkája kitűnő, szaktudása az átlagon felüli. Látja a feladatokat: Eszterházát széppé varázsolni, olyanná, amilyenek ő is látta külföld hasonló épületeinél, ő aki Párizsban, Franciaországban tanulmányozhatta „fényes” Miklós ízlésének megfelelő pazarabb épületeket, kastélyokat, palotákat. Eszterháza teljes kiépítése, berendezése 1769-ben még nem fejeződött be. Előtűnk a palota a maga lenyűgöző szépségével, az utolsó simítások hátra vannak még; hosszú évek múlva is újabb és újabb tervek születnek, s valósulnak meg. Talán Jacobynak 1784. évben bekövetkezett halála tett nyugvó pontot az eszterházi építkezésekre, mert 1785-től kezdve valóban leállnak a nagyobb munkák, véget azonban csak Miklósnak 1790-ben bekövetkezett halálával érnek.

Jacoby benne élt az ősi süttöri vadászkastélyban, átélte „Eszterházá”-ra való átalakulás mozzanatait, s élvezhette élete végéig annak összes szépségeit. Szinte elképzelhetetlen, hogy az a mérnök, akit a herceg kiváló képességeiért hozott franciáról magával, akit tehetsége folytán bizalmával ajándékozott meg — ne adta volna teljes tudását a hivatásával járó munkákba? A hivatásszeretet és a nem feltűnni vágyás az, amit Jacobyban tisztelhetünk, amikor a rávonatkozó utasítás-szerű feljegyzésekben tallózunk, s munkáját mérlegeljük. Így jutunk közelebb, ahhoz a megoldhatatlannak látszó, de folyamatosan feloldódó ténynek a tisztázásához, amelyet az 1784. évi tervrajz készítője önmagáról mond, hogy „del (ineavit) et aedif(ieavit) . . .” Benne élt a rajzolásban, a tervezésben, az építésben. Tudjuk, hogy eredetileg sem ő tervezte s nem ő építette, de belevitte énjét, ha egyszer ő volt hivatva, mint műszaki ember arra, hogy felelősségterhesen átvegye a munkákat, hogy becsületesen, magabiztosan referálhasson a hercegnek, akinek nevében folyt kifelé minden munka, s akinek hiú nagyravágyása, dicsvágya csak a hercegi akaratot engedte mindenben érvényesülni.

Nem Jacoby az építő, a herceg építkezik — Jacoby végrehajtja az utasítást, de ennek egyeznie kell a műszaki követelményekkel, az esztétikai igényekkel és „fényes” Miklós elképzeléseivel. S íme: „mi történne, ha nem volna Jacobynk . . .?” volt a nagy kérdés s egyben megnyugtató válasz: „ezt az embert más munkára sem szabad elhívni . . .” (Eszterházán kívül) . . . „Princeps nunc non dimittit, et eundem nec dimitti posse asserit, aggerendo, quis ergo laborem hunc perageret si Jacobyum non haberem? . . .”¹⁹ Ez a szállóige kíséri tovább Jacoby egész működését, amellyel ő vissza sohasem élt.

1769-ben Eszterházán a fáciános-kertet díszíti faragott kőmaglólókkal, melyet Szentmargittáról szállítanak. Ugyancsak itt vésik a kastély legújabb részéhez az ablakpárkány tagozatokat, amelyek elszállításához Rahier kormányzó 12 fuvar kirendelését kéri.²⁰ Augusztus 23-án Rahier a Malombázi erdő felmérését szeretné a hercegtől kérni. Erre a pontos munkára csak Jacoby lenne alkalmas. Sok reménye nincs, hogy a herceg a jelen körülmények között elengedje.²¹ „Fényes” Miklós a választ november 12-én adja meg: Jacoby-t nem engedheti el s megismétli a fentvázolt nyilatkozatot.²² A kapuvári gondnok csupán a mérőeszközöket kéri Jacobytól, amelyek Eszterházán az ő szertárában vannak, ahol egyéb terveket is őriz s már remélni sem meri, hogy Jacoby nagy elfoglaltsága mellett az itteni mérnöki teendőket is elvégezze.²³ Eszterháza, Jacoby minden idejét leköti. Gondoljuk csak meg, hogy még a pincemesteri számadásokba is van Jacobynak beleszólása. Nem közömbös az,

hogy mennyi bort tárolnak, a mennyiségnek arányban kell állnia a pincék befogadó képességével.²⁴

Jacoby, mint ember, egyeneslelkű. Ő maga nem bíraskodik mások felett. Ha hibát fedez fel, azt urának jelenti a valóságnak megfelelően. 1770. decemberében Eszterháznál a kastély padlásterébe egyik gránátos lopakodik be — mint később kiderült ruháját kívánta ott szárítani. Vizsgálat indul. Jacoby a csigalépcsőnél találkozott a gránátossal, hibáztatta cselekményét, a további döntést a hercegre bízta.²⁵

Időközben szükségessé vált a hegykői erdő felmérése is, mert ezt Széchenyi grófnó a hercegnek kívánta eladni. Jacoby indul, munkáját azonban a rossz időjárás késlelteti.²⁶

1771-ben Jacoby az eszterházi planírozó munkákhoz Kismartonból kordélyokat kér. Egyet ott hagy, hogy azzal Rahier végeztesse el a kocsmá és istálló közötti terület nivellálását.²⁷ A későbbiek során Széplakra megy, hogy ott a kastélyban a szobákat rendbe hozassa.²⁸ Ezután elkészíti a széplaki kastély és gazdasági épület helyreállítására vonatkozó költségvetést Kühnel építési írnokkal egyetemben. Az épület átalakítására is készül terv.²⁹ Jacoby ellenőrzi az eszterházi kastélyban dolgozó belső díszítést végző mesterek elszámolásait, a tételeket könyveli.³⁰ A kastély körül gránátosok kívánnak tábort ütni. A hely kiválasztását, kicövekelését a herceg Jacoby belátására bízta.³¹ Némi alakítást is végez a kastélyon a herceg utasításai szerint.

Az 1772. évben egyéb teendői is akadnak. Eszterházát egyre több idegen keresi fel. Itt a parkban volt egy sas, mely vakmerőségében már a járókelőket is bántalmazta és veszélyeztette. Sürgősen el kellett távolítani. Jacoby a herceg utasítására a ragadozót Kapuvárra viteti, ahol a továbbiakig megláncolva őrzik és napi fél font hússal táplálják.³² A szentmiklósi díszkertbe Jacoby tudtával vesznek fel kertész napszámosokat.³³

Apró széljegyzetek Jacoby más irányú elfoglaltságáról is adnak tájékoztatást. Ezekből tudjuk meg, hogy szereti a zenét, a vígságot, járatos ünnepségek megrendezésében. Alkalmilag Miklós herceg jövetelére készülnek. Az ünneplők és komédiások élén Jacoby halad.³⁴ Más okmányokból ugyancsak kitűnik, hogy Jacoby nemcsak mint műszaki ember bír jelentőséggel, hanem ért a festiválok, bálók megrendezéséhez, egyaránt. A leleményességekben utolérhetetlen. Ha bált rendeztek, ezt előre be kellett Jacobynak jelenteni, aki az eszterházi uradalmi vendéglőssel gondoskodott arról, hogy az előkészületek megtörténjenek, s a vendégek jól érezzék magukat.³⁵ Ha udvariassági látogatás vagy utazás előkészítés volt soron, Jacoby-t szedték elő, mint aki a beszerzéshez legjobban értett.³⁶

S emellett a legfőbb feladata, a műszaki költségvetések összeállítása volt. A költségvetésnek a kastély-fenntartás minden mozzanatát fel kellett ölelnie, hogy az állandó karbantartásban kiesés ne támadjon. Ez a munka nemcsak a mostani évben, de állandóan terhelte Jacoby-t s ennek pontosságára Rahier kormányzó is nagy súlyt fektet, Jacoby látja legjobban a szükségleteket, ő tudja mi kell a kastély folyamatos fenntartására, az állag szilárd megőrzésére; mi az a szükséglet, amellyel szebbé, varázslatosabbá lehet tenni Eszterháza környékét.³⁷

1773. évben „fényes” Miklós kéjlakot kíván Eszterháznál építtetni. Ezzel a munkával Jacoby mérnököt bízta meg, akit arra utasít, hogy a szükséges épületfát sürgősen szerezze meg s az udvari asztalosmesterrel tárgyaljon, mert mielőbb szeretné az épületet készen látni.³⁸ Ehhez a nagy munkához Pozsonyból érkezik a faanyag, mintegy 18 szekéren; a fa minőségét az ottani asztalosmester vizsgálja meg. A további munkákhoz is kiválaszt még körülbelül 6—7 kocsi a valót a különféle fanembekből. A kéjlak valószínűleg az eszterházi kastély parkjában épült fel.³⁹

A következő évben Jacoby Kismartonba indul, hogy az ottani kőfaragómesterrel tárgyaljon bizonyos faragványok ügyében. Ezeket Rahier robotban akarja elszállíttatni.⁴⁰ Az eszterházai Monbijou kastélynál befejeződnek a munkálatok. A szobrász és asztalosmester számadásait Jacoby vizsgálja felül, helyesbíti az elszámolásokat s a végzett munkát ellenőrzi. A herceg a bemutatott számadásokat jóváhagyólag tudomásul veszi.⁴¹

Jacobyra még egy igen szép mérnöki feladat megoldása vár. Össze kell egyeztetnie tudását földmérői felkészültségével. A sarródi templom dűledezik, újjá kell építeni.⁴² A feladat azért kényes, mert a tornyot úgy kell helyreállítani — Rahier előterjesztése szerint —, hogy az az eszterházai középső főallée irányába essen, s a fertőszentmiklósi templom tornyával megfelelő szöveget alkosson, a templomtornyokat pedig a kastély nagyterméből is lehessen szemlélni. Jacobynak a tervrajz készítésénél (?), a műszaki felméréseknél Kühnel építési szakírnok volt hivatott segédkezni.^{43-43a-b-c} További szerepét az 1774. évi iratok sem tisztázzák; tény az, hogy a herceg ez alkalommal sokallotta a templom felépítésének 4000 forintot meghaladó költségeit.

Megemlítjük, hogy „fényes” Miklósnak különös kívánsága volt az is, hogy a faszorok találkozási pontja eszterházai kastélya legyen. Ezen tervek végrehajtásánál nyugodtan támaszkodhatott Jacoby komoly felkészültségére, kertművészeti elképzeléseire. 1775-ben Jacoby a margaréтай kőfaragómesterrel, mintegy 6778 láb faragványt készíttet Eszterházán folyó munkáihoz. A felsorolás 28 ablakkeretről és 73 öl ballusztartagról emlékezik meg. Pénzbeli egyenértéke 451 Ft. 52 kr.⁴⁴

Jacoby szüntelen tevékenykedését Miklós többször honorálta. Egy fennmaradt határozat szerint 1775. január 1-től 300 forint járandóság illeti meg, melyet halála után neje, majd gyermekei élveznek.⁴⁵ A későbbi évek költségvetéseiben is mindenkor találkozunk Jacoby részére beállított hasonló összeggel.⁴⁶ 1776-ban a herceg a Sopron melletti küllői nemesi házat szabad rendelkezésére bocsájtja. Innét családjával 1778-ban Pozsonyba költözik.^{46a} Az 1779—1784 közötti számadó főkönyvek Jacoby illetménye gyanánt évi 600 forintot tüntetnek fel.⁴⁷

Jacoby élete végén iparművészi munkákkal foglalkozik. Ezüstből dohányos szelencéket készít, amelyekre Eszterháza távlatos képét vési fel. Egy ilyen szelencét Miklós hercegnek is felajánl, aki 8 dukát arannyal jutalmazza s megengedi, hogy a jövőben ajándéktárgyként hasonlókat készíthessen.⁴⁸ Ilyen szelence nem maradt fenn, a leltárkönyvek nem tesznek említést ilyenről, feltételezhetjük azonban, hogy a szelencékre Eszterháza azon képét metszette, amelyet a „Beschreibung” című munkából ismerünk?

Jacoby utolsó ismert műve a „Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Eszterhás in Ungern”-ben található felvételi rajz a kastélyról, parkról, vadaskertről, amelyeken saját magát is megnevezi. Erről a bevezető részben emlékezünk meg. A munka 1784-ben jelent meg a szerző megjelölése nélkül. A műben szereplő metszetek előbb készülhettek, azonban 1779. év előtt nem. Egy feljegyzés szerint ugyanis ebben az évben még nem rendelkezett Eszterháza tervével, távlatos képével, mert akkor Nagy régenst elláthatta volna tervekkel. Más tervek azonban voltak Eszterházáról és egyéb uradalmi épületekről a gyűjteményben.⁴⁹

Jacoby 1784 karácsonyán halt meg. Özvegye és két gyermeke maradt. A család részére a herceg, a már előzőleg megállapított nyugdíjat folyósíttatta. A számadásokban több intézkedés utal a nyugdíj kifizetéséről.⁵⁰ Jacobynak, Miklós nevű fia a későbbiekben a hercegi szolgálatba került, Fraknón volt levéltáros 1845-ig.

Valkó Arisztid

¹ „... die hier zurückfolgende *Mödlhammerische* Anforderungs Specifikation habe mit dem Buchhalter Lichtscheindl, mit dem Bauschreiber Kühnel, und dem Ingenieur *Jacoby* communiciret. Es ist zwar allen bekannt, dass derselbe verschiedene Reisen nacher Pressburg, und *Eszterház* gemacht, und unterschiedliche Riss, und *Plans* theils, für Euer Durchlaucht Selbsten, theils auch für die Handwerks Leuthe, um darnach arbeiten zu können, verfertigt habe; wie viel Er aber dergleichen Reyse, Riese, und *Plans* gemacht hat? ist keinen eigentliche bewust; Es findet auch der Buchhalter in keiner Rechnung, dass demselben für solche etwas bezahlt werden wäre; Ich glaube daher, dass Ihme diese Anforderung, jedoch mit einem billigen Abbruch, welchen der Inspector Kleinrath mit ihme, ausmachen, und reguliren könnte, zur Auszahlung angewiesen werden solte.

Womit in tiefesten Respect verharre ...

Eisenstadt den 24-ten Febr. 1775

Rahier“

(OL. Esterházy család hgi. lvt. fasc. 1537. [pag. 132].)

² Hárích J.: *Eszterháza. Műtörténet I.* 1944. (OSZK. Fol. Hung. 2151.)

³ A „Baucassa — Rechnung“ elnevezésű iratok 1770-től kezdődően a kismartoni (Eisenstadt) hercegi levéltárban található.

⁴ Kismarton és környékének helyszínrajza. Országos Levéltár (későbbiekben OL.) Esterházy család levéltárai és tervei XLII. 1369.

⁵ Martin Tyroffhoz írt levél: „... Grundriss einer par force Jagd in Kupfer zu stechen mit alle möglichen Fleiss und binnen 4 Monathen die völlige Arbeit zu lieffern, 20 solche Kupferstiche mit dem Postwagen nach Brüssel senden. Den 16-t 8-br.“ 1759. (OL. Esterházy család levéltára, Fasc. 715. [pag. 641])

Megjegyzés: Tyroff Martin Cupferstecher, Nürnberg. 100 db metszetet rendelnek a metszőnél 1759 novemberében. A metszetekért 1760-ban 120 rajnai forintot küldenek.

(OL. Esterházy cs. lvt. Fasc. 715. [pag. 663 és 675])

⁶ Vörösház. Tollrajz. (OL. Esterházy család. lvt. Tervek. XLIII. 1430.)

⁷ (OL. Esterházy család. lvt. Tervek. XLVII. 1601.)

⁸ „1761 9-bris 27.

Dem Ingenieur Fischer aus Wien. Nachdem wir ... kaum 3 Wochen zu Eisenstadt zugebracht haben und Euch dahier gar nich sehen lässt, so können wir nicht wissen ob ihr was arbeitet oder nur müssig herum gehet derohalben werdet ihr ein Verzeuchnuss all jener Arbeith zu welchen Euch Gr. Herbewiller employrt und ihr das Jahr hindurch verrichtet habt uns demnach eisenden sollet, ihr Euch zu Zeit sehen lassen, damit wann eine Arbeit alhiro vorfallet solche Euch mündlich aufgeben möge.

Indessen muss vor allen Euer Arbeith seyn die zwey ersten parterre in unserm Eisenst(etter) *Hoff Garthen* Wie, mann aus dem grossen Saal in Garthen gehet Links und rechte Links und rechter seit liegender zwey erste parterre samt einem halben theil, von der *passaine* auf in mitten liegender *passan* auf zu heben, und sauber rügelmässig nach der Ing. zuverfertige, auch sobald ihr mit dieser Arbeith fertig seyn wird ist sothane uns einzuschicken, dann wir brauchen es nothwendig so forth übernehmen, machen wir Eich in der Anlage zwey plane von dem *trauerstorffer Fasan-garten*.

Dem grösseren werdet ihr gerade unter suchen, ob die derselbe Delineation in alle wege, und gänge mit deren natürlichen lagen des Fasan Gartens gegen Ost, West, Süd und Nord auch mit dem Maasstab übereinstimmet. So dann wann ihr dort ober da einem Fehler bemercket, müsset sothan verbessern und also den Trauersdorfer Fasan Garten in solcher grösse, wie dieser grösserer Plan ist, welcher der *Jacoby* abgezeichnet hat, und Euch mit dessen brief zu schicke, was aber die saübrigkeit anbelanget, so wie der von Euch ausgefertiger kleiner Plan ist mit dem Wappen der Fürstin, sauber und regelmässig mit allen Fleiss nach der Ingenieur Kunst nebst dem Maasstab für die Fürstin ausarbeithen und uns einsendn.

Samt diese jetzo mitgehenden zwey Plans, um dermas den unterschied erschen zu können abermahl einsenden, dann der von Euch verfertiger kleiner Plan des Trauerstorffer Fasan Gartens ist zwar sauberer Hirn gespunnt, und idealische sache, welcher in rerum natura nicht existirt.

Wien den 27-t 9-bris 1761

Anthön Fürst Esterhazy“

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 715. [pag. 1529]).

Lásd még:

„... In bei gelegten Kupferstich unserem Thiergartens werdet ihr sehen was vor ein Terraine in den Antoni Allée von Jägerhaus beym kleinem Thier oder Fasan Garten an bis die St Annae Allée mit rothen Dipfeln ein Garten ausgezeichnet ist. Sein diese Böden wie ich plahnen habe, diese ein machen zu können, werdet ihr vor allen dem Terraine ausmessen nun zu wissen wie viel Elln mann dazu brauchlet ...

Wien den 30-t Sept. 1761”

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 715. [1443].)

- ⁹ „Vermög welcher unser Ober Einnehmer Ihre Johann Zollar *unserem Jacoby* Ingenieur zu forsetzung der ihme aufgetragenen Reise nach *Ozora* fünfzig Rheinische Gulden gegen Quittung percipientis erlegen wird, und solle ihme Rechnungsführer solche Position pr. gültige Ausgab unser Buchhalterey acceptieren.

Geben Wien den 12-ten Apr. 1760

Anton Fürst Esterhazy mp.“

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 715. [pag. 847].)

- ¹⁰ „Ingenieur Jacoby et Machinisten Parist Reis spesen ...“ 1760. 194 Fl. 20 xr. — „Summarischer Extract 1759—1769“-ből kivéve.

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1993.)

- ¹¹ Stiftel titkár — Herbewillerhez. Wien. 1761. aug. 28.

„... dies Monath ergangenes Schreiben erhalte mit allen Respect. Hiemit heutigen tags der Ingenieur *Jacoby* ab und wird zwischen naher auf die bestimmte Zeit zu Läckenbach eintreffen ...“

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 715. [pag. 1405].)

- ¹² Kismartoni Gondnoknak.

„Euch wird *unser Ingenieur Jacoby*, als welchen wir hiemit dahin abschicken damit er die Arbeit nach vorschritt des bey sich habenden *Plans* und *Modells* angeben und bewürcken solle, dass mehrerer von unser Willens Meinung belehren, was Wir unsern dortige Hofgarten verwendet haben.

Sollhernach werdet ihr mit denen dazu erforderlichen Handwerks leüthen auf das genaueste Contahiren, auch zu dem Werkh leüth, so viel als noth aufstellen nothwendig recht werden, deren leüthe offters nachsehe, dass die Arbeit befördert wird, mit einem Worth ihr müsst Euch diese Arbeit alles Fleisses angelegen seyn lassen, und so wohl von Getroffenen Contracten, als auch von Fortgang des Werks uns von Zeit zur Zeit einen bericht einsenden, Daran beruhet unser gnädiger Befehl, und wir verbleiben Euch mit aller guten bey gethan.

Wien den 17-t Jen. 1762

Anton Fürst Esterhazy“

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 715. [pag. 1606].)

- ^{13a} „... der *Jacoby* ist schon vor einigen tägen nacher Süttör abgegangen, und wird alldort bey gelegenheit die Hotterungs *Karten* in das reine bringen ...

Eisenstadt, 1765 jul.

Rahier“

„... Heute fanget der *Jacoby* an die *Karten* über obbemelte Hotterung zu machen, und ich glaube dass er in 3 oder 4 tägen wieder auf Süttör wird gehen allwo er dieselbe nach gelegenheit in das reine bringen kann ...

Eisenstadt den 16-t Jul. 1765

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1524. [pag. 235, 232].)

- ^{13b} „... den *Jacoby* ist zu sagen dass er die in Eysenstadt zu verfertigen habende Arbeit ehestens zu Ende bringen, und als dan ohne sich längers aufzuhalten, nacher *Süttör* umb alldort alles dassjenige, was ihme ist comitieret worden, besorgen, und bewerkstelligen zu können verfügen solle ...

Insbrugg den 23-t July 1765

Nicolaus Fürst Esterhazy“

(Kivonat Miklós herceg insbrucki leveléből)

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1279. [pag. 271].)

- ^{13c} „... Zu Süttör ist wie mir der *Jacoby* berichtet die aussere Stall Mauer bis zum Thor, oder Eingang des Hoffs in der behörigen Höhe und die innere auf 2 Schuch hoch aussere der Erden aufgemauert. Der neue Dach ist zur helfte und die Einfassung des Thiergartens von Seithen des dorfs Süttör wird in 2 tägen zum gantz fertig.

Die Alléen von der Platte d'oye sind beschnitten, und wege repariert. Er meldet arbey das ohngemacht der Machine die Alléen zu beschneiden, doch die meisten Leuthe darzu angewendet worden müssen ...

Eisenstadt den 11-t Aug. 1765

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1524. [pag. 245].)

- ¹⁴ Művészettörténeti Értesítő 1953. évi 1—2. sz.: Valkó A. „a fertődi kastély művészei, mesterei“. (134—137. o.)

Ua. 1955. évi I. sz.: Valkó A. „Fertőd mesterei, művészei 1720—1768 között” (127—133. o.)

¹⁵ Fol. Hung. 2151. (I. a 2. sz. jegyzetnél.)

¹⁶ „... das planiren in der *Haupt Allée* habe bis auf die zurückkunft des *Jacoby* einstellen lassen müssen weillen solches Sr. Durchl zu thuen wiederholt befohlen haben ...
Eisenstadt den 20-t X-br. 1767 Rahier“
(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1151. [pag. 420].)

¹⁷ „... Seiner Durchl wollen womit die hiesige in 22 Bäumern bestehende Orangerie nacher Eisenstadt überbracht, und allhier durch überschickende Züge abgeholt werden sollen. Deroselben möchten also belieben diesseitige Anordnung um so mehr zu beschleunigen als diese Bäume durch Einfallenden Reif Schaden leyden dürften. *Jacoby* saget mir dass Ein, mit 4 Stuck Vieh bespanneter Wagen nur 3 Bäume lasten führen könne ...
Eszterház den 1-t 8-br. 1768 Scheffstoss“
(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1579. Scheffstoss iratok. [pag. 510].)

¹⁸ „Dominus *Geometra Jacoby* contextum intuitu Mappae Kismarton niensis mihi scriptarum per extensum explicuit, quid autem facturus sit nescio probabilius in statu rem relinquet ...
Eszterház 1768 jun. 5. Scheffstoss“
„... Metales Kismartonienses, reflecto, ut eadem mihi transmittere velit, ego autem habitis usdem *D. Jacoby* ad confectionem Mappae tanto magis adurgere possim ...”
(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1579. Scheffstoss iratok [pag. 65, 66].)

¹⁹ „... Dixit Domino *Jacoby* ut Catenam Geometricam Kapuvarium transmittere velit, reponerat autem se hanc et manuiter non habere sed apud Provisorem existere, interim tamen in Archivo ipsius *Jacoby* Kapuvarinum inviandam. Utrum effectus subsequitur ignosco, sed nec ultra urgere possum quid facile se excusabit, quod ea in Eszterház indigeat. Hunc hominem pro geometrica Delineatione Sylvae Malomhazienzis Princeps nunc non dimittit, et eundem nec dimitti posse asserit aggerendo, quis ergo laborem hunc perageret si *Jacoby* non haberem? Reposui quod alter ad hoc conducendus, indemnoques interrogatus, quod unde quantum constaret, respondi posteriori, aliquot Aureis, aique sua celsitudo, ut talis homo pro haec opera conducta quod pro effectuandorum effectuazione aut communicandorum communicatione nolim reddo ...
Eszterház 1769 9-br. 12 Scheffstoss“
(Idézetek Scheffstoss titkárnak — Schmilliár gondnokhoz írt leveléből.)
(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1579. Scheffstoss iratok [pag. 72].)

²⁰ „Der *Jacoby* schreibt mir, dass noch zwey steinerne Muschlen in dem Fasahn Garthen und die Fenster Steine zu die neue Appartemente auf Eszterház geschückt werden sollen. Die zwey Muschlen werden Morgen von Margarethen, allwo sie liegen dahin abgeschickt werden, ob aber die schon fertige Fenster Steine worzu weder Mayerzüge, noch andere fuhren Vorhanden sind, und bis 12 fuhren erfordert werden, um die Bezahlung abgeführt werden sollen, erwarte ich den weiteren hohen Befehl. Womit ...
Eisenstadt den 22-ten 8-bris 1769 Rahier“
(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok. fasc. 1527. [pag. 231—232].)

²¹ „... sehr gut wäre den Münnichofer Waldt durch einen Ingenieur abmessen und auf Papier bringen zu lassen, so will mich gehorst anfragen ob Ewer Durchl. es begnügen und ob in diesen fall der *Jacoby* nicht auf einige Täge dieses zu bewerkstelligen abkommen könnte, oder ob ich einen andern Ingenieur darzu ausfindig machen solle?
Womit in tiefesten Respect verharre.

Eisenstadt den 26-ten 8-bris 1769 Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok. fasc. 1527. [pag. 261].)

²² lásd 19. jegyzet.

²³ lásd 19. jegyzet.

²⁴ „... Wird der Kellermeister Riss, wissen, auf wie viel Eimer der Pass gelöst werden solle, welchen mann allhier vor Abschickung des Weins haben muss. Ich habe schon vorgestern durch den *Jacoby* dem Secretario Scheffstoss auf diesem Pass 76 Fl. 9 xr. überschieket solten einige Gulden etwan abgehen, so müssen solche oben in dessen von dem Kellermeister Riss darzugegeben werden ...

Eisenstadt den 28-ten X-bris 1769 Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok fasc. 1527. [pag. 432].)

²⁵ „... in Eszterház ... auf den Capellen Boden über die Schnecken Stiegen gegangen ... kamte auch Herr Ingenieur *Jacoby* darzu ... Herr *Jacoby* aber seye dieses nicht eingegangen, sondern habe es Sr. Durchl. Einberichtet, weillen H. *Jacoby* ebenfalls die Kenzeichen von der Mauer an denen Stiffel-Kamasesen gesehen hat, wie auch Bauschreiber Kühnel ... von Grenadier Warilitz ...

die Boden thür mit einem französischen Schloss gespert gewesen, darin verschiedene Gerätschaften ... vergoldete Leisten alte Baumodelle, Eisenwreck, Offen, Fenster Beschläg ...

Eisenstadt den 19-ten Jenner 1770

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok fasc. 1528. [pag. 50].)

²⁶ „... Vorgestern habe mit dem Inspectore Schmiliar den Waldt welchen die Frau Gräfin v. Széchényi vor die Heiligensteiner Curia hergeben wollte, in augenschein genohmen, da aber der heftige Windt nicht zugelassen hat, besagten Waldt durch den *Jacoby* aufheben, und eine *Karten* bringen zu lassen, so ist demselben die Commission gegeben worden, bey der allerersten guten Witterung nicht nur allein demjenigen Theil des Waldes, so die Frau Gräfin cediren will, sondern auch dem andern theil welchen wir noch darzu haben möchten, und ihme nebst den andern gezeigt worden ist, accurat mit denen ihme hinterlassenen Anmerkungen aufnehmen und einzuschicken ... dem weiteren Bericht nebst Gutachten abstaten zu können ... die Übergab kann nicht vor od. nach denen Weynachts Feyertägen (geschehen), weil Ihre Tochter die Copulation in Széplak celebriren, sodann zu Horpács ihre Zukünftige Residenz Wohnung zurichten, und alle Ihre Sachen dahin Transportiren lassen sollen muss ...

Eisenstadt den 22-t 9-bris 1770

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok. fasc. 1529. [pag. 167].)

²⁷ „... Der Ingenieur *Jacoby* schreibet mir unterem gestrigen dato, dass ich ihme die bey dem hiesigen Garthen befindliche Karren nacher Eszterház Überschicken solle, und dem Terrain vor denen Stallungen gegen dem Wirtshaus zu applaniren, wovon dann auch fünfze anheute dahin abgeschickt, und nur eine, welche beyn Garthen nicht entbehrt werden kann, alhier zurückbehalten worden ist ...

Eisenstadt den 11-t Mart. 1771

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok. Fasc. 1529. [pag. 393].)

²⁸ „Der Inspector Schmiliar ist schon voraus nacher Széplak um alles zu der Übergaab zuveranstalten, welche dem 2. od. 3-ten geschehen wird um zu welcher mich auch einfinden folglich Euer Durchl. den 4-t in Eszterház zu erwarten die Ehre haben werde. Dem *Jacoby* ist schon vor drey Täggen wegen Ausweiss, und Ausbutzung Széplaker Zimmern das nöthige befohlen worden ...

Eisenstadt den 27-t Febr. 1771

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1529. [pag. 373].)

²⁹ „Bey einigen dortseyn habe dem Ingenieur *Jacoby* und dem Bau übergeber befohlen gehabt, dass Sie über die nothwendige Bau Reparationen zu *Széplak* den Überschlag machen sollen, wann derselbe fertig und adjustirt ist, so hat mir H. Verwalter solchen mit denen dabey zu machen habenden Anmerkungen einzuschicken damit diesfahls das weitere verordnet werden könne ...“ „Weillen Sr. Durchl. befohlen haben dass die Nothwändige Gebäu Reparationen zu Széplak vorgenommen, und gemacht werden sollen, so habe nach dem vor dem H. *Jacoby* und dem Zimmermeister Seidler gemachten und eingeschickten *Überschlag* das Bauholtz so in 13 Stk ... weillen Sr. Durchl. so viel höchst dieselbe mir gesagt haben zu Széplak eine Schweizerey, Schafflerey und einen Geflügel Hoff haben wollen, so ist auch auf die Reparation dieser Wirtschafft Gebäues angedencken, und dieserwegen die nöthige Disposition zu machen, dahero muss mir H. Verwalter seine Meynung darüber ertheilen.

Über die von dem H. Kühnel anverlangte Schindeln sind noch 35 000 Stk. von dem gewöhnlichen Lieferanten zu erkauffen und sobald möglich nacher Széplak ablieffern zu lassen um dasige Schloss und anderer Dachungen zu repariren ...“

Eszterház, 1771

(OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós prothocollumok, fasc. 792. XLV.)

³⁰ „... dem *Jacoby* ist schon vor 3 tåg wegen Ausbuch ... von denen Eszterházer Schulden ist bereits dero *Tapezierer* Fladerer und der *Vergoldter* Corvetta völlig ausbezahlt ...“

Eszterház den 27-t Febr. 1771

(OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós Proth. fasc. 792. XLVII.)

- 31 „... und nicht mehr alda, wo das Lager bishero standen ist, campiren können so haben Sr. Durchl. befohlen, dass Sie auf der andern Seithen des Schlosses vor dem Officier Gebäude so gegen Süttör stehet, das Laager schlagen sollen, und wann es sich aber dort nicht thun lassen sollte H. *Jacoby* Ihnen rückwärts, od(er) wo derselbe es gut finden wird eines ausstecken solle...“
 Eszterház, 1771
 (OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós proth. fasc. 792. XLV.)
- 32 „... der Kapuvárer Verwalter fraget mich an, was Er mit dem Adler welchem der *Jacoby* auf Euer Durchlaucht Befehl mit dem Bedeüten dahin geschickt hat, dass ihme täglich $\frac{1}{2}$ Pfund Fleisch gegeben werden solle, zu machen habe in deme Er sehr schlim seye, auf die Leüthe gehe, und deswegen auch von Eszterház abgeschafft worden seye...“
 Eisenstadt den 3-ten X-br. 1772
 (OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1532. [426 pag.])
 Rahier“
- 33 „... in dem fürstlichen Garthen allhier angedete 2 Taglöhnen zur Arbeit so bis anhero und bis Ende Aprilis richtig gegetet werden nunmehr von Ermelten Verwalter keiner bezahlt werden wollen, und nunmehr 2 ganzte Monath ihren hohen Hersch. vergehen...“
 Kleinrath sowohl *Jacoby* mir mündlich gesaget dass solches von den Fürsten zu Arbeith passiret seind, obwohl mir gerne hirnur kein nach theil erreicht...“
 St. Niklas den 13-t Jun. 1770
 (OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1531. [pag. 437.])
 Verwalter“
- 34 „... Ingenieur *Jacoby* ob das Sr. Durchlaucht den 22-ten dahin kommen werden und mit der Comoedie zu warten seye...“
 Eszterház, 1772
 (OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós proth. fasc. 792. XLVII.)
- 35 „... Hier volget die Specification deren dem Eszterházer Schloss Würth Kröss exarendirten herrschafftlichen Grund Stücken ratificirter zurück, wann ein Baal oder Festin gehalten wird, so muss es dem Ingenieur *Jacoby* vor allen andern, mithin sollte er dem Würth in Zeiten davon Nachricht! geben damit er sich dem nöthigen versehen könne...“
 Eszterház, den 18-t Apr. 1773“
 (OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós proth. fasc. 792, XLVIII.)
- 36 „... Hauptmann Hamerer bittet seine zu Creutz liegenden Effecten bis Brünn oder wenigstens bis an die mährische Gränitz transportiren und ihme... und seine Leuthe gemachten Vorschuss zurückbehaltene und Sequestrirte Silber auch mitgeben werden möchte...“
 P. S. der Inschluss ist gleich durch einem Bothen dem Ingenieur *Jacoby nach Eszterház* zu schicken...
 Eszterház den 8-t Jun. 1773.
 (OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós proth. fasc. 792.)
- 37 „... Sr. Durchl. haben mir zu Wien gesagt, das Herr Ingenieur *Jacoby* den Auftrag habe die zu den *Eszterházer Schloss Gebäu* auf das eingehende Jahr erforderliche Materialien aufzusetzen, da mir aber bishero wegen deren Reparation noch nicht zugekommen ist, so muss Herr *Jacoby* diese Specification auf das eheste Sr. Durchl. zur Approbation einschicken, da mit mir solche zukommen, und darüber in Zeiten die Reparation auf die Herrschaften machen könne...“
 Eszterház den 21-t X-br. 1773“
 (OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós proth. fasc. 792. XLVIII.)
- 38 „... Es wird des... Ingenieur *Jacoby* zu errichtung eines Lusthauses zu erkauffen anbefohlenes Holzwerk ehestens verschafft, und es der alhiesige Hoftischler nächsten überkommen möge und damit der Herr von dieserwegen etwan nichts zur Verantwortung kommen solle, indem Sr. Durchl. solches Lusthaus schon bald verfertigter haben wollen werde.“
 Eszterház, 1773
 (OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós proth. fasc. 792.)
- 39 „Gestern erhalt ich durch den Secretair Scheffstoss Euer Durchlaucht Befehl, das Holzwerk von Pressburg nacher *Eszterház* abführen zu lassen, gleich nach meiner letzten zurückkunft von Wien sind die Befohlene 8 Wägen mit einem Trabanten dahin geschickt worden, welche auch Holzwerk abgeführt und dem Ingenieur *Jacoby* zu Eszterház übergeben haben. Vorhin sind auch 10 Wägen, mit diesen Letztern

also schon 18 Wägen darzu verwendet worden, und wie der Pressburger Dischler anjetzo hat melden lassen, so werden noch 6 bis 7 Wägen zu dem Überrest diesen Holtz Wercks erfordert werden; Er würde aber zu wissen machen, wann Sie geschickt werden sollen. Womit in tiefesten Respect verharre.

Eisenstadt den 24-t Apr. 1773

Rahier“

„Absolviret, Eszterház den 4-t May 1773. Nicolaus Fürst Esterházy“
(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1533. [pag. 295].)

- ⁴⁰ „Heute ware der Ingenieur *Jacoby* alhier mit welchem die Vorkehrung gemacht habe, dass die bey dem Steinmetz schon ausgearbeitete Steiner diese tägen in der Robath hinab gelieffert werden; und dem hiesigen Dischler habe a Conto seiner Arbeit an dem hiesigen Rentamt 40 Fl. zu zahlen angewiesen. Womit meinen Bericht und gutachten über einige Instanzen gehorsamst beyschliesse und in tiefesten Respect verharre.

Eisenstadt den 10-t Febr. 1773

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1533. [pag. 61].)

- ⁴¹ „... Durchlauchtig Hochgebohrner Reichs Fürst!
Weillen der Bildrhauer, und Dischlermeister Ihre gehabte Monbijouer Arbeit, auf welche Ihnen aus Befehl Euer Durchlaucht a Conto Zahlungen habe machen lassen, vollendet haben, und Ihre Auszügl Sub A. et B. von dem Ingenieur *Jacoby* regulirt und Adjustirt sind, so geruhen Euer Durchlaucht derenselben Auszahlung gnädigst anzuweisen. Womit in tiefesten Respect verharre Euer Durchl. unterhänigster ...

Eisenstadt den 24-t Aug. 1773

Rahier“

Határozat: „folgen angewiesen zurück Nicolaus Fürst Esterházy“

Eszterház den 28-t Aug. 1773.

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1533. [pag. 549].)

- ⁴² „... Nachdem Sr. Durchl. die Situation wegen dem Neuen Kirchen zu Schrollen haben Untersuchen lassen, und keine Ursach finden, warum die dermahlige Kirchen im Winter zum Gottesdienst dienen, und demnach eine neue erbauet werden sollte? So muss die dermahlig vielmehr reparirt, und zu diesen Ende mir genauer Überschlag darüber gemacht, und mir nebst Gutachten was Sr. Durchl. darzu beyzutragen hätte, eingeschickt werden ...“

Eszterház den 6-tn X-bris 1773

(OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós proth. fasc. 792. XLVIII.)

- ⁴³ „... die Schrollner Kirchen soll, wie mir der Süttörer Verwalter berichtet, so Bau-fällig seyn, dass der geistliche Seel — Sorger dem Gottesdienst mit Forcht, und Zittern darinnen abwarten thue, indeme die Mauren alle zerschrickt, ruinos, und von der Feuchte grün sind, der Altar wegen der Nässe gänzlichen auseinander gehen, und das Gewölb die tägliche Zusammenfallung drohe, weillen bey so bewandten Umständen die Kirchen neu, und vermög deren Instanten angeben, auch grösser gemacht werden muss, hierzu aber kein anderer Fundus als von 428 Fl. 50 Xr. vorhanden ist, welches in bahren Kirchen Geldern, und activ Schulden, dann in der bahren Beyhülff bestehet, so die Gemeinde beyzusteuern sich verobligiret, also dass die hohe Herrschaft das abgängige an bahren, und Bau — Materialien, deren ab — und zu Führung die Gemeinde bestreiten würde beytragen müsste, so wäre ich der ohnmassgeblichen Meynung dem Bau Schreiber Kühnel, und Ingenieur *Jacoby* den Auftrag zu machen und zugleich untersuchen solten, obselbe nicht auf einen solchen Orth erbauet werden könnte? dass dieselbe mit der *St. Nicolaer Kirchen*, und mit dem Mittel Punct der Mittern *Haupt Alée* in einer Linie zu stehen kommete, folglichen auch von dem Saal des Schlosses gesehen werden könnte ...“

Eisenstadt den 18-t Marti 1773

Rahier”

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1533. [pag. 203].)

- ^{43a} Zu folge der auf die Instanz der Schrollner Gemeinde betrifft ihrer alten Schlechten kleinen Kirchen, unterm 23-ten ers verflrossenen Martii ertheilten hohen Resolution, hat der Bauschreiber bey Untersuchung besagter Kirchen befunden und hinterbracht, dass dieselbe zwar nicht gar zu baufällig, sondern die Mauer voller Nässe seyen, welches die viele Regen, als die Dachung durch den Wind abgetragen worden, verursacht haben, solche aber da sie nur drey Klaffter in der breite, und 6 Klaffter in der Länge hat, vielmehr einer Kapellen als einen Kirchen gleiche, und das Volk von dreyen Orthschafften nicht fassen könne, und aus dieser Ursachen vermög beykommenden Riss und Überschlag eine neue und grössere Kirchen, auf einem von denen untern Letztern Hausern bis 300 Schritt entferneten Riegel, und erhöchten guten Grund, wo sich der Freyhoff befindet, in das Mittel der Allée von dem *Eszterhazer* Haupt Thor erbauet, und der Zugang darzu weihen, das von dem Eszterhazer Canal in

dem See ablaufende Wasser verhinderet, mittels eines Damms und Brucken erleichteret, die alte Kirchen oder Kapellen aber um Winters-Zeit bey über Witterung in der Noth den Gottes Dienst darinnen halten zu können, stehen gelassen, und zu diesem Ende bey Schrollen ein Ziegel Ofen errichtet werden könte, weillen der Grund alda tauglich ist, und vor einigen Jahren auch schon Ziegeln aldorten gemacht worden sind, Wann Euer Durchlaucht diesen Kirchen Bau zu resolviren geruhen, so könte anheuer der Ziegel Ofen errichtet, ein Vorrath an Ziegeln gemacht und gebrennet, und das nöthige Bau Holtz zugeföhret, aufs Jahr aber die Mauren Pfeiller — weiss dergestalten aufgeführt werden, dass zu deren Conservirung auch die Dachung aufgesetzt werden könne.

Auf solche Arth könte diese Kirchen in einigen Jahr in Vollkommen Stand gebracht, und die Bahre Auslagen ohnvermerckt und Leidentlicher darzu bestritten werden . . .

Eisenstadt den 28-ten April 1773

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1534. [pag. 622].)

^{43b} „... die Kirchen zu Schrolln... nach beykommenden zwey Überschlügen 2493 Fl. 23 Xr. betrageten . . .

Eisenstadt den 7-t Febr. 1774.

Rahier“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1534. [pag. 637].)

^{43c} „... Dieser Aufwandt ist sehr gross, bevor ich demnach hierauf mir Resolution ertheile, ist mir zu erweisen, dass ich schuldig seye diese Kirche zu erbauen.

Nicolaus Fürst Esterhazy“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1534. [pag. 637].)

⁴⁴ „Die durch den Ingenieur *Jacoby* kürztlich bey dem alhiesigen, und Margarether Steinmetz Meister angefriembte, und vercontrahirte 28 Stuck Fenster Stöckh, und 73 Kleffter Pallustraten, betragen 6778 Schuch, das Fuhrlohn aber da man vor einen Schuh 4 xr. bezahlen muss belauffet sich auf 451 Fl. 52 xr. und zu dieser Abführung werden 272 Robath Wägen erfordert weillen mann aber nicht so viell Robath Führen entbehren kann, So geruhen Euer Durchl bey kommende Commission pr. 250 Fl. Sub E. auf bezahlende Führen Gnädigst zu unterschreiben. Biss heute, oder Morgen Acht tag verspricht der hiesige Stein Metz Meister einen fertigen Fenster Stöckh nacher Eszterház abzulieffern . . .

Eisenstadt den 31-ten Martii 1775

Rahier“

„Diese Commission folget anmit unterfertigtter zurück.

Eszterház den 4. Apr. 1775.

Nicolaus Fürst Esterhazy“

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1537. [pag 191].)

⁴⁵ „Hochfl. Resolution Wien den 30-ten X-br 1774. Vermög welcher den Ingenieur *Jacoby* lebenslänglich aus der Gral Cassa a. 1-a Januar 1775 angefangen 300 Fl. gnädigst decretiret werde, welche hochfürstl Gnade nach seine zu erfolgenden tod, dessen Gemahlin, nach ihrem aleben aber ihre Kinder ein so lang eines am Leben seyen wird zu genüssen haben solle.“

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 2488. [pag 1029].)

⁴⁶ „Summarischer Jahr Haupt Extract 1775.

Auf Pensionen und gnaden Gelder. Dem Herrn Ing. *Jacoby* 300 Fl. . . .“

U. e. 1776—1777. években.

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1992.)

^{46a} „... Ingenieur *Jacoby* . . . Curial Haus in Giermb. . . zum freyen Genuss und Bewohnung. . . zu überlassen. . . mit Ende 1778-te Jahr von Giermb weg und nacher Pressburg sich begeben . . .

Kreutz den 15-t X-bris 1779“

(OL. Esterházy család lvt. Rahier iratok, fasc. 1549. No. 207.)

⁴⁷ „Summarischer Jahr Haupt Extract. 1778—1783.

Auf Pensionen und Gnaden Gelder. Dem Herrn Ing. *Jacoby* 600 Fl.

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1992. és 1993. L. még fasc. 2489. is)

⁴⁸ „Lieber *Jacoby* !

Die von Ihme eine Tabatiere verfasste Plans von Eszterház waren mir ganz angenehm, es wird Ihme dahero der Kleinrath nebst der Dosen auch acht Ducaten für seine Bemühung zustellen. Übrigens bin ich ganz nicht entgegen, dass Er auch andern Liebhabern derley Plan mittheilen können.“

Eszterház den 25-t Jul. 1780.

(OL. Esterházy család lvt. Fényes Miklós proth. XIII. 469. [Fasc. 792].)

Megjegyzés : mivel az említett adat Miklós herceg iratai között nem található fel — nyilván megsemmisült — azt „Hárich : Eszterháza, Műtörténet I.” kéziratból emeltük ki.

OSZK. Fol. Hung. 2151. (O.)

⁴⁹ „... Schreiben, den Ingenieur *Jacoby* das Er gar keinen *Plan* von *Eszterházer Schloss* und gründen habe, sondern solche ad *Bibliothecam* reponiret worden sind...“
(Eszterház) den 29-t May 1779. Nagy régens

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1311. [pag. 176].)

⁵⁰ „Haupt Extract : ... von dem verstorbenen Ingenieur *Jacoby* komt an Seiner Pension zurück Empfang 4 Fl. 10 xr.” 1784 ... „... zwey *Jacobyschen* Kinder 300 Fl...“
1789.

„... dem *Niclas Jacoby* Salaria und Kostgelder 50 Fl...” 1790.

(OL. Esterházy család lvt. fasc. 1993. és 1998.)

HOLLÓSY SIMON MŰVEINEK JEGYZÉKE

Az alábbi jegyzékben megkíséreltük összefoglalni Hollósy Simonnak a szakirodalomban szereplő, múzeumainkban és a magángyűjteményekben található műveit, annak tudatában, hogy e jegyzék az évek folyamán minden bizonnyal sok módosításra szorul. Ennek oka elsősorban abban rejlik, hogy míg nem sikerül nyomon követni Hollósy Münchenben eladott képei sorsát, a lista szükségképp hiányos marad. Hollósy — München, 1905. XII. 13. keletű —, Rózsaffy Dezsőhöz írt levelében felsorolta az addig festett legfontosabb képeit, ám már az ő listája is hiányos volt, s a levelében meg is jegyezte: „A jelzettekén kívül csaknem 30 darab képem kunsthändler kezébe került — hová, nem tudom”. Másik, 1905. XII. 17. keletű levelében pedig meg is nevezi műkereskedőit: „Az itteni műkereskedőmet Neustadt A.-nak hívták — ez is nagy építkezés után tönkre silányult. A másik a híres Höch-féle műkereskedés volt. Ez egy százszoros milliomosból lett koldussá.” (A leveleket közli Rózsaffy Dezső: Hollósy Simon és iskolája c. cikkében. A Műbarát II. 1922. 179. l.) Nem sokkal vígasztalóbb a helyzet a Técsőn festett és Magyarországon eladott képek esetében sem. Hollósy ekkor már visszavonultan dolgozott, keveset írtak róla, az irodalomból nehéz következtetni az alkotótevékenységére. Képei túlnyomó része ismeretlen helyen lappang vagy elpusztult, mint ahogy alkalmasint ez történt a hagyatékban maradt közel két tucat festménnyel is. Bonyolítja a helyzetet, hogy sajnálatos módon az egyik megtévedt tanítvány több tájképet hamisított a mester técsői stílusában, ezért az aukciókon szereplő, s csak ebből az adatból ismeretes képek hitelessége ugyancsak bizonytalan. Jegyzékünk végén külön csoportba is foglaltuk az olyan műveket, amelyeknek csak a címe ismeretes, de megbízható forrás vagy meglevő kép ismerete nem bizonyítja Hollósy szerzőségét, és nem teszi lehetővé a datálást. A jelzett és datált vagy stíluskritikailag, valamint az irodalomból datálható képeket időrendi sorrendbe rendeztük. Megpróbáltunk néhány eddig — sajnós még a monográfiában is — tévesen címzett vagy datált kép adatait helyesbíteni. A felsorolt nehézségek miatt azonban tudjuk, hogy e jegyzék csak első próbálkozásnak tekinthető, ám a további munka miatt szükség volt a jelenleg nyomomonkövethető képek listáját összefoglalni.

Rövidítések

- A. T. É. = Almásy-Teleki Éva Művészeti Intézete (volt Ernst Múzeum) aukció katalógus
Ernst: = Ernst Múzeum aukció kiállítása
H. S. Emlékkiáll. 1957. = Hollósy Simon Emlékkiállítás, 1957. Országos Szépművészeti Múzeum
F. Takács Zoltán, 1918. = F. Takács Zoltán: Hollósy Simonról. Klny. az O. M. Szépművészeti Múzeum, 1918. évi Évkönyvéből. 151—177. l.

J. l. j. = Jelzés lent jobbra

J. l. b. = Jelzés lent balra

ltsz. = leltári szám

MNG. = Magyar Nemzeti Galéria

Németh, 1956. = Németh Lajos : Hollósy Simon és kora művészete. Képz. Alap
Kiadó. Bp. 1956.

O. M. K. T. = Országos Magyar Képzőművészeti Társulat

o. = olaj

Réti : H. S. 1927. = Réti István : Hollósy Simon, Bp. 1927. Amicus kiadó

Réti, 1954. = Réti István : A nagybányai művésztelep története. Bp. 1954. Képz.
Alap. Kiadó

Ptp. = Posta Takarékpénztár

t. = tulajdona

Thoroczkay : H. S. = Thoroczkay Ágnes rajztanárjelölti szakdolgozata. Bp. 1944.
(kézirat) Művészettörténeti Dokumentációs Központ. Szövegarchív 158/1959.

v. = vászon

v.-lp. = vászon lemezpapíron

Megjegyzés : A Nemzeti Galéria kiállítását nem vettük fel a jegyzékbe, mert a
modern magyar festészeti részt most rendezik át.

*

OLTÁRKÉP (a rónaszéki templom részére), 1874.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 157. l.; Thoroczkay : H. S. 5. l.

HORGÁSZÓ CIGÁNYGYEREKEK, 1874 k. szénrajz

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 161. l.

LAKODALMI HÍVOGATÓK (Másolat Munkácsy Mihály képeről) 1875 k. o. v.
dr. Ágostonné Hollósy Iona t. volt.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 161. l.; Thoroczkay Ágnes : H. S. 6. l.; Németh,
1956. 29. l.

KRISZTUS LEVÉTELE A KERESZTRŐL (Másolat) 1876. o.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 162. l.

A TANYA, 1866—78 k. o. v. 29x42 cm. J : „Hollósy München”.

Reprodukálva : Ernst XLI. aukció kat. Langraf János gyűjtemény. Bp. 1929.
XXII. tábla

Kiállítva : Ernst XLI. aukció. Langraf János gyűjtemény. 530. sz.

MÁRTÍRHALÁL (Másolat?) 1879. (?) o. v. J. l. j.: „Hollósy 879 (?)” MNG. letét.
Kiállítva : H. S. Emlékiáll. 1957.

ŐRANGYAL, 1879. o. v.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 166. l.; Réti, 1954. 138. l.; Németh, 1956. 29. l.

Kiállítva : O. M. K. T. 1880. tavaszi kiállítása

MULATOZÓK, 1880. ceruzarajz. 19,5x14 cm. J. l. b.: „München 1880. Hollósy”.
Thoroczkay Ágnes t.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 165. l.; Thoroczkay : H. S. 7. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 1. sz.

HOLLÓSY SIMON APJA HALÁLA (Hollósy Józseffel közösen festett kép.), 1880.
o. v. 75x116 cm. J. l. j.: „S. Hollósy 1880” (örmény betűkkel) MNG. letét.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 165. l.

Kiállítva : H. S. Emlékiáll. 1957.

- AKTTANULMÁNY, 1881 k. o. v. J. l. b.: „Hollósy”. Magántulajdonban.
Reprodukálva : Németh, 1956. 28. l.
- KORSÓ (CSENDÉLET), 1882 k. o. v. 36x45 cm. dr. Moravesik Gyuláné t.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1935. XII., 1936. III., 1938. XII., 1939. III.,
 1940. VI., IX. hó aukció kiállítás.
- ARUTJUN SAMSINJÁN ÖRMÉNY FESTŐ PORTRÉJA. 1883. o. v. 29x21 cm.
 J. l. b. Jereváni Múzeum t.
Irodalom : Németh, 1956. 137. l.
- MEDIPÁLÓ SZERZETES, (KOLOSTORKERT, TEMETŐBEN) 1883. o. v. J. l. b.:
 „Hollósy.” Urányi Imre t. volt.
Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 166. l.; Németh, 1956. 29. l.
Reprodukálva : Árverési Közlöny 1936. II. hó jubiláris aukció kiállítás katalógusa.
 VI. tábla.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1936. II. jubiláris aukció kiállítása.
- NEVETŐ LEÁNY I. 1883. o. v. 33x33 cm. J. f. j.: „Hollósy S. München 1883.”
 MNG. t. ltsz. 4658. Vétel Back Oszkár útján.
Irodalom : Keleti Gusztáv. Pester Lloyd. 1883. IX. 23.; F. Takács Zoltán, 1918.
 166—167. l.; Németh, 1956. 29. 43. l.
Reprodukálva : F. Takács Zoltán, 1918. 167. l.; Réti: H. S. 1927. 8. sz; Tükör
 1940. 463. l.; Réti, 1954. 8. sz; Németh, 1956. 3. sz.
Kiállítva : O. M. K. T. 1883. őszi kiállítás.; Szépművészeti Múzeum, 1955. évi állandó
 kiállítás.; H. S. Emlékiáll. 1957.
- NEVETŐ LEÁNY II. (Másodpéldány) 1883. o. fa. 26,8x33,4 cm. J. f. j.: „Hollósy
 S. München.” MNG. t. ltsz. 8237. Weisz Fülöp hagyatékából.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1934. évi aukció kiállítása.
- JULISKA LEVELE, 1884. o. v.
Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 173. l.; Lyka Károly : Hollósy Simon, Művészet,
 1918. 92. l.; Réti, 1954. 138. l.
Kiállítva : O. M. K. T. 1884. őszi kiállítása.
- JÓ BOR, (HÚZD RÁ CIGÁNY) 1884. o. fa. 26,2x34,3 cm. J. l. b.: „Hollósy S.
 München, 1884.” MNG. t. ltsz. 5190. Ajándék, dr. Oláh Dezsónétól és dr. Grósz
 Gyulánétól, 1918.
Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 173—174. l.; Lyka Károly : Hollósy Simon,
 Művészet, 1918. 93. l.; Az Ujság 1918. I. 5.; Thoroczkay : H. S. 7—8. l.; Réti,
 1954. 137., 139. l.; Németh, 1956. 35. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon.
 Népszabadság, 1957. II. 3. 13. l.
Reprodukálva : Új Idők, XXV. 1918/19. I. sz. 4. l.; Réti : H. S. 1927; Réti, 1954.
 II. sz.; Németh, 1956. 35. l.
Kiállítva : O. M. K. T. 1884. tavaszi kiállítása ; Szépművészeti Múzeum Új szerze-
 mények kiállítása, 1918. IX.; Debrecen, Déri Múzeum, 1954.; H. S. Emlékiáll.
 1957.
- ALMATOLVAJOK (KIS GONOSZOK), 1884. o. v. 34x47 cm. J. l. j.: „Hollósy S.”
 Boldizsár István t.
Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 169. l.; Árverési Közlöny, 1929. X. hó. VIII.
 tábla ; Németh, 1956. 33. l.
Kiállítva : O. M. K. T. 1884. évi kiállítás ; Ptp. Árverési Csarnok, 1929. X. hó
 aukció kiállítás ; H. S. Emlékiáll. 1957.

FÉRFI PORTRÉ, 1885 k. o. v. 60x40,5 cm. J. l. j.: „Hollósy”. Fürst Sándor t. volt.
Reprodukálva : Németh, 1956. 2. sz.

RÓKACSENDÉLET, 1885.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 173. l.; Réti, 1954. 138. l.

Kiállítva : O. M. K. T. 1885. évi kiállítása.

NŐI TANULMÁNYFEJ, 1885. o. v. 46x34 cm. J. b.: „Hollósy Simon” Kohner Adolf gyűjteményében volt.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 165. l.; Petrovics Elek : Báró Kohner Adolf gyűjteménye. Magyar Művészet, 1929. 6. sz. 301. l.

Reprodukálva : Magyar Művészet, 1929. 6. sz. 307. l.

Kiállítva : Ernst XLVIII. aukció kiállítás. Báró Kohner gyűjtemény, 1934.

TANULMÁNY A TENGERIHÁNTÁSHOZ, I. 1885. o. fa. 21x19,5 cm. MNG. t. ltsz. 5910. T. Wolfner gyűjteményből.

TANULMÁNY A TENGERIHÁNTÁSHOZ II. 1885. o. v. 41x31 cm. J.: „Hollósy München”.

Reprodukálva : Ernst XLIV. aukció katalógus, Bp. 1930. XX. tábla

Kiállítva : Magyar táj és népelet kiállítás. Műcsarnok, 1927.; Ernst XLIV. aukció kiállítása. 1930.

TANULMÁNY A TENGERIHÁNTÁSHOZ III. 1885. Lénárt Róbert t.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 168. l.

TANULMÁNY A TENGERIHÁNTÁSHOZ IV. 1885. o. fa, J. l. j.: „Hollósy”

Reprodukálva : Ernst XVIII. aukció kiállítás katalógus, Bp. 1922. XXIII. tábla.; Németh, 1956. 7. sz.

TANULMÁNY A TENGERIHÁNTÁSHOZ V. 1885. ceruzarajz. J. l. j.: „Hollósy Simon, Márk Lajos barátomnak 1893.”

Reprodukálva : Németh, 1956. 6. sz.

TENGERIHÁNTÁS (KUKORICAFOSZTÁS), 1885. o. v. 150x100 cm. J. f. j.: „Hollósy S. München, 1885.” MNG. t. ltsz. 4868. Vétel 1915.

Irodalom : Hollósy Simon levele Telepy Károlyhoz. München, 1885. V. 17. Orsz.

Levéltár. Ernst Gyűjtemény 2428. 634 sz.; Keleti Károly : Hivatalos jelentés a budapesti 1885-i Országos Általános Kiállításról. Budapest, 1885.; Felvinczy Takács Zoltán : Máramarossziget és Hollósy Simon. Nyugat 1914. 568. l.; Hollósy Simon levele Páll Emánuelhez. Nyugat. 1918. 836. l.; Farkas Zoltán : Hollósy Simon. Vasárnapi Újság 1918. 20. sz. 311. l.; F. Takács Zoltán, 1918. 168—169. l.; Lyka Károly : Hollósy Simon. Művészet 1918. 91—92. l.; Réti István : Hollósy Simon. Nyugat 1918. 907—909. l.; Rózsaffy Dezső : Hollósy Simon és iskolája. A Műbarát. II. 1922. 179. l.; Petrovics Elek : Újakról és régiekről. Budapest, 1923. 57., 83—84. l.; Réti István : Nagybányai művészet. Nyugat, 1924. 407—408. l.; Réti István : A harmincéves Nagybánya. Magyar Művészet. 1926. 312. l.; Réti : H. S. 1927. 17. l.; Hekler Antal : A magyar művészet története. Bp., 1934. 226. l.; Petrovics Elek : Magyar mesterművek. Bp. 1936. 111. l.; Genthon István : Az új magyar festőművészet története. Bp. 1936. 181. l.; Dr. Hoffmann Edit : A magyar festészet a XIX. században. Bp. 1936. 13. l.; Dr. Molnár Ernő : Hollósy levelek. Magyar Művészet 1938. 251. l.; Nemzeti Újság 1939. II. 5.; Genthon István : Az új magyar festőművészet. (A Szépművészet Könyve.) Bp. 1940. 953. l.; Nagy Zoltán : Új magyar művészet Bp. 1941. 54. l.; Thoroczkay : H. S. 8. l.; Rózsa Miklós művész pantheonja. Hollósy Simon. Politika. 1948. IX. 25.; Réti, 1954. 25—27.; 134—137 l.; Pogány Ö. Gábor : Magyar festészet a XIX. században. Bp.

1955. 45. l.; Németh : 1956. 32., 37—38. l.; Vita Németh Lajos : Hollósy Simon és kora művészete c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő 1956. 2—3. sz. 204—205., 208. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon. Népszabadság, 1957. II. 3. 13. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom 1957. III. 29.; Magyar Művészet 1800—1945. (Szerk. Zádor Anna) Bp. 1958. 288. l.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon és orosz tanítványai (oroszul) Klny. az Iszkusztvo 1958. évf. 8. számából. 50. l.; Gerő Ödön—Londesz Elek : Modern magyar festőművészet. Bp. é. n. 107. l.; Dr. Pipics Zoltán : Így nézd a szépet. Bp. é. n. 69. l.

Reprodukálva : Bp. Országos Kiállítás katalógusa 1885. 86. sz.; Farkas Zoltán : Hollósy Simon. Vasárnapi Újság, 1918. 20. sz. 311. l.; F. Takács Zoltán, 1918. V. tábla ; Réti István : A harmincéves Nagybánya. Magyar Művészet. 1926. 308. l.; Réti : H. S. 1927. címlap repr.; Karczag Vilmos : A magyar állam élete. Bp. 1932.; A. Petrovics : Santida Konst i Ungern, Malmö. 1934. 87. l.; Genthon István : Az új magyar festőművészet története. Bp. 1936. 42. sz.; Petrovics Elek : Magyar mesterművek. Bp. 1936. 59. sz.; Genthon István : Az új magyar festőművészet. (A Szépművészetek Könyve.) Bp. 1940. 955. l.; Hankiss János : A magyar géniusz. Bp. 1941. II. 27. l.; Pásztortűz 1941. 5. sz. címlaprepr.; Nagy Zoltán : Új magyar művészet. Bp. 1941. 20. tábla.; Csánky Dénes : Erdély az újabbskori magyar festészetben. Művészeti Hetek Kolozsvár, 1942.; Magyar Ünnepek 1944. 6. sz.; Bortnyik—Rabinovszky : Kétezer év festészete : Bp. 1943. 585. sz.; Réti, 1954. 9. sz.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon. Szabad Művészet 1954. I. 37. l.; Szabad Művészet 1954. XI. címlap színes repr.; A Szépművészeti Múzeum kínesei. Bp. 1954. 46. sz.; Pogány Ö. Gábor : Magyar festészet a XIX. században. Bp. 1955. XXXII. színes tábla.; Németh, 1956. 1. sz. színes tábla, 8—9. sz.; A Szépművészeti Múzeum (1906—1956) 263. sz. Képzőművészeti Alap Kiadó Vállalata, 1956-os színes naptára ; Oelmacher Anna : Hollósy Simon. Népszabadság, 1957. II. 3. 13. l.; Magyar Művészet 1800—1945. (szerk. Zádor Anna) Bp. 1958. 200. sz.; Kincses Kalendárium 1959. címlap színes repr.; A Képzőművészeti Alap Kiadó Vállalata színes levelezőlap, közép és nagyméretű színes reprodukciója ; Gerő Ödön—Londesz Elek : Modern magyar festőművészet. Bp. é. n. 107. l.; Petrovics Elek : Modern festészet kialakulása. Magyar Művelődéstörténet. V. kötet. Bp. é. n. 17. l.; Dr. Pipics Zoltán : Így nézd a szépet. Bp. é. n. 69. l.;

Kiállítva : Bp. Országos Általános Kiállítás. 1885.; Szépművészeti Múzeum Új magyar Képtár Kiállítása, 1885.; Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása, 1955.; H. S. Emlékkiáll. 1957.

KENDŐS LEÁNY, 1885. o. fa. 18,5x24 cm. J. l. b.: „Hollósy, München, 1885.” MNG. t. ltsz. 4182. Vétel dr. Röder Páltól 1939.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 10. l.; Réti, 1954. 140. l.; Németh, 1956. 35—36. l.; Magyar művészet 1800—1945. (szerk. Zádor Anna) Bp. 1958. 292. l.

Reprodukálva : Művészet IV. 1939. 27. sz. 71. l.; Németh 1956. 1. sz.; H. S. Emlékkiáll. 1957. katalógus 2. sz.

Kiállítva : O. M. K. T. 1885. őszi kiállítása.; Fővárosi Képtár Új szerzemények kiállítása, 1939.; Magyar otthonok. Fővárosi Képtár XLIII. kiállítása 1949.; A magyar festészet haladó hagyományai kiállítás. Fővárosi Képtár. 1951.; Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása 1955.; H. S. Emlékkiáll. 1957. 11. sz.

LIEBIG VEGYÉSZ PORTRÉJA, 1885—87 k.

Irodalom : Hollósy Simon 1905. XII. 13. keletű levele. Közli Rózsaffy Dezső. A Műbarát, II. 1922. 179. l.; Réti, 1954. 140. l.

VASÁRNAP DÉLUTÁN, 1885 k. Amerikába került.

Irodalom : Hollósy Simon 1905. XII. 13. keletű levele. Közli Rózsaffy Dezső. A Műbarát, II. 1922. 179. l.

MERENGŐ (NŐI ARCKÉP ; NŐ IBOLYÁVAL), 1886.o. fa. 80,7×64,5 cm. J. l. j.: „Hollósy” MNG. t. tsz. 4939. Ajándék Déri Frigyesztől 1916.

Irodalom : Bálint Alajos : A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. Nyugat. 1917. 1030—31. l.; Hollósy levele Páll Emánuelhez. Nyugat. 1918. 840—841. l.; F. Takács Zoltán ; 1918. 170. l.; Lyka Károly : Hollósy Simon, Művészet. 1918. 93. l.; Petrovics Elek : Újagról és régiekről, Bp. 1923. 57. l.; Réti : H. S. 1927. 21. l.; Genthon István : Az új magyar festőművészet. (A Szépművészetek Könyve) Bp. 1940. 953. l.; Thoroczkay : H. S. 10. l.; Réti, 1954. 137., 139. l.; Németh, 1956. 43—44. l.

Reprodukálva : F. Takács Zoltán, 1918. 171. l.; Réti : H. S. 1927. 2. sz.; Németh, 1956. 10—11. sz.; H. S. Emlékiáll. 1957. katalógus 3. sz.

Kiállítva : O. M. K. T. 1886. őszi kiállítás.; Könyves Kálmán Szalon 1910. O. M. Szépművészeti Múzeum Új szerzemények 1914—43. kiállítása ; O. M. Szépművészeti Múzeum Új Magyar Művészet 1800-tól napjainkig kiállítása 1949.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása 1955.; H. S. Emlékiáll. 1957.

FÉRFI ARCKÉP (SZEMÜVEGES FÉRFI), 1886. o. v. 81x66 cm. J. f. b.: „Hollósy 1886.” MNG. t. ltsz. 4770. 1921-es vétel.

Irodalom : Hollósy Simon levele Páll Emánuelhez, Nyugat, 1918. 841. l.; Petrovics Elek : Újagról és régiekről. Bp. 1923. 83. l.; Réti István : Nagybányai művészet. Nyugat. 1924. 408. l.; Réti : H. S. 1927. 21. l.; Réti, 1954. 137., 139—140. l.; Németh : 1956. 35—36. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 5. sz.

Kiállítva : O. M. Szépművészeti Múzeum. Magyar Szerzők kiállítása. 1921.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása 1955.; H. S. Emlékiáll. 1957.

FÉRFIARCKÉP (TANULMÁNYFEJ), 1886.k. o. v. Dános Géza gyűjteményében volt.

Irodalom : Gy. N.: Dános Géza gyűjteménye. Képzőművészet. 1929. 19. sz. 92. l.

Reprodukálva : Gy. N.: Dános Géza gyűjteménye. Képzőművészet. 1929. 19. sz. 94. l. LÓTANULMÁNY, 1886. o. fa. 25x35 cm. J : „München 1886”

Kiállítva : Ernst LX. aukció.

SZALMAKALPOS LEÁNY, 1887. o. v. J. l. b. Schuler gyűjteményben volt.

Irodalom : Takács Zoltán, 1918. 165. l.;

Reprodukálva : Réti : H. S. 1927. 4. l.; Németh, 1956. 4. sz.

Kiállítva : Köztulajdonba vett műkincsek kiállítása, 1919. Múcsarnok.; Magyar mesterművek. Ernst, 1921. május.

OLVASÓ NŐ, 1887 k. o. v. 34x27 cm. Magántulajdon.

Irodalom : Németh, 1956. 44. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 19. sz.

IVÓBAN (ÁLDOMÁS, KORCSMÁBAN, A JÓ BOR), 1887. o. v. 60x85 cm. J. l. j.: „Hollósy München 1887”. MNG. t. ltsz. 5710. Vétel Dónáth S. útján.

Irodalom : Hollósy Simon levele Telepy Károlyhoz. München, 1897. XI. 23. Orsz. Levéltár. Ernst Gyűjt. 2428.; F. Takács Zoltán, 1918. 173. l.; Réti, 1954. 138—139. l.; Németh, 1956. 40., 43. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom. 1957. III. 29. ; Magyar művészet 1800—1945. (szerk. Zádor Anna) Bp. 1958. 291. l.

Reprodukálva: Árverési Közlöny, 1938. febr. 2. rk. sz. V. t.; Árverési Közlöny, 1939. 5. rk. sz. VI. t.; Lyka Károly: Magyar művészet Münchenben. Bp. 1951. VII. sz.; A. Ny. Tyihomirov: Hollósy Simon. Szabad Művészet. 1954. I. 35. l.; Réti, 1954. 10. sz.; Németh, 1956. 13. sz.

Kiállítva: O. M. K. T. 1887. őszi kiállítás. Magyar mesterművek. Ernst. 1921. május; Ptp. Árverési csarnok, 1938. febr.; 1939. dec.; 1940. márc.; 1940. június; 1940. okt.; aukció-kiállítás. A magyar festészet haladó hagyományai kiállítás. Fővárosi Képtár. 1951.; Szegedi Város Múzeum, 1953.; H. S. Emlékiáll. 1957.

ÁLDOMÁS (IVÓBAN). II. 1888 k. o. fa 59x62 cm. J.: „Hollósy” Magántulajdon.
Irodalom: Hollósy Simon, München, 1905. II. 13. keletű levele. Közli: Rózsaffy Dezső. A Műbarát, II. 1922. 179. l.; Réti, 1954. 142. l.

Kiállítva: München, Kunstverein.

ÁLDOMÁS (IVÓBAN) III. 1888 k. o. v. 59x85 cm. J. l. j.: „Hollósy S. München” Platty József t.

KORCSMAI CSÁRDÁS 1887—8 k. Amerikába került?

Irodalom: Réti, 1954. 138. l.

MULATÓ TÁRSASÁG (VÁZLAT) 1887. o. v. V. Bendina (Moszkva) t.

Irodalom: A. Ny. Tyihomirov: Hollósy Simon és orosz tanítványai. (oroszul) Kny. az Iszkusztvo 1958. 8. számából 50. l.

Reprodukálva: A. Ny. Tyihomirov: Hollósy Simon és orosz tanítványai (oroszul). Kny. az Iszkusztvo 1958. 8. számából 49. l.

MULATÓ TÁRSASÁG (KORCSMAI TÓSZT, MULATOZÓK, KORCSMÁBAN, KORCSMÁBAN MULATOZÓK), 1888. o. v. 78,5x139 cm. J. l. j.: „Hollósy S. 1888. München.” MNG. t. ltsz.: 5534. Mauthner Zoltán ajándéka 1920.

Irodalom: F. Takács Zoltán, 1918. 173—174. l.; Hollósy Simon, München, 1905. II. 13. keletű levele, közli Rózsaffy Dezső. A Műbarát, 1922. 179. l.; Réti István: Hollósy Simon. Nyugat, 1918. 908. l.; Petrovics Elek: Újakról és régiekről. Bp. 1923. 84. l.; Réti István: Nagybányai művészet. Nyugat, 1924. 408—409. l. Réti: H. S.; 1927. 20—21. l.; Genthon István: Az új magyar festőművészet története. Bp. 1936. 182. l.; Ybl Ervin: Hollósy Simon és Max Buri. Magyar Művészet. 1948. 178—179. l.; Thoroczkay: H. S. 11. l.; Réti, 1954. 28., 137., 140—142. l.; Németh, 1956. 38—39., 43. l.

Reprodukálva: Petrovics Elek: Újakról és régiekről. Bp. 1923. 85. l.; Réti István: A harmincéves Nagybánya. Magyar Művészet. 1926. 309. l.; Magyar táj és magyar életkép kiállítás katalógusa 1927.; O. M. K. T. 1932. febr., márc., katalógus; Új Idők 1932. 473. l.; Vasárnapi Újság (Az Új Magyarország képes melléklete) 1938. nov. 6.: Ybl Ervin: Hollósy Simon és Max Buri. Magyar Művészet. 1948. 177.; Thoroczkay: H. S. 2. sz.; Németh: 1956. 13—14—15. sz.

Kiállítva: München, Glaspalast, 1888.; München, Ruprecht Galerie.; O. M. Szépművészeti Múzeum, Új szerzemények kiállítása, 1921.; O. M. K. T. Magyar táj és magyar életkép kiállítása, 1927.; O. M. K. T. 1932. febr.—márc. kiállítása; Festészet és társadalom. Fővárosi Népművelési Központ XXV. kiállítása, 1949.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása 1955.; H. S. Emlékiáll. 1957.

KÁRTYAVETŐ LÁNY, 1889—90 k.

Irodalom: F. Takács Zoltán, 1918. 174. l.; Hollósy Simon levele Páll Emánuelhez. Nyugat, 1918. 841. l.; Réti István: Nagybányai művészet. 1924. 409. l.; Réti, 1954. 144. l.

ORSZÁG BAJAI, 1889—1893. o. fa. 52,5x83,8 cm. MNG. t. ltsz. 4954.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 176—177. l.; Hollósy Simon levele Páll Emánuel-hez. Nyugat, 1918. 841. l.; Lyka Károly : Hollósy Simon. Művészet. 1918. 93. l.; Petrovics Elek : Újokról és régiekről. Bp. 1923. 57. 85. l.; Réti István : Nagybányai művészet. Nyugat, 1924. 409. l.; Réti : H. S. 1927. 22. l.; Genthon István Az új magyar festőművészet története. Bp. 1936. 182. l.; Thoroczkay : H. S. 11. l.; Végváry Lajos : A tépéscsinálók. Művészettörténeti tanulmányok. Bp. 1953. 295. l.; Réti, 1954. 137., 144., 145. l.; Németh : 1956. 41., 48., 88., 107. l.; Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő. 1956. 2—3. sz. 204., 208. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítás. Élet és Irodalom. 1957. III. 29.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon és orosz tanítványai. Klny. az Iszkusztvo 1958. 8. számából. 50. l.; Magyar művészet 1800—1945. (szerk.: Zádor Anna) Bp. 1958. 29. l.; Gerő Ödön—Londesz Elek : Modern magyar festőművészet. Bp. é. n. 127. l.

Reprodukálva : F. Takács Zoltán, 1918. 175. l. (részlet); Szabad Művészet 1953. 216. l.; Németh, 1956. 20. sz. (részlet); 21. sz. H. S. Emlékkiáll. 1957. katalógus 1. sz.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon és orosz tanítványai (oroszul) Klny. az Iszkusztvo 1958. 8. számából 50. l.; Magyar művészet 1800—1945. (szerk.: Zádor Anna) 201. sz.

Kiállítva : O. M. Szépművészeti Múzeum. Új szerzemények 1914—43.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása. 1955.; Vengerszkoje revolúcionnoje iszkusztvo. Moszkva. 1958. H. S. Emlékkiáll. 1957.

KÉT TŰZ KÖZÖTT (KERESZTTŰZBEN, A HAZAI NÉPÉLETBŐL), 1892. o. fa. 17,7x24 cm. J. l. b.: „Hollósy” MNG. t. ltsz. 3931. Országos Képtár 1893-as vásárlás, 1905-től Szépművészeti Múzeum.

Irodalom ; Réti István levele édesanyjához. München, 1893. I. 23. MNG. Adattár. Hollósy Simon levele Réti Istvánhoz. (dátum nélkül) MNG. Adattár 5391/1954.; Hollósy Simon levele dr. Peregriny Jánoshoz. Nagybánya. 1889. VIII. 29. MNG. Adattár. 861/1920.; F. Takács Zoltán, 1918. 173—175. l.; Réti István : Hollósy Simon. Nyugat, 1918. 909. l.; Réti István : Nagybányai művészet. Nyugat, 1924. 409. l.; Réti : H. S. 1927. 23. l.; Thoroczkay : H. S. 11. l.; Ybl Ervin : Hollósy Simon és Max Buri. Magyar Művészet, 1948. 178—179. l.; A Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon. Szabad Művészet, 1954. I. 39. l.; Réti : 1954. 137., 145. l.; Németh : 1956. 40. l.; Vita Németh Lajos : „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő, 1956. 204. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítás. Élet és Irodalom. 1957. III. 29.; Magyar művészet. 1800—1945. (szerk.: Zádor Anna) Bp. 1958. 291. l.

Reprodukálva : Réti : H. S. 1927. 7. sz.; Ybl Ervin : Hollósy Simon és Max Buri. Magyar Művészet 1948. 178. l.; Németh, 1956. 17. sz.; Gerő Ödön—Londesz Elek : Modern magyar festőművészet. Bp. é. n. 126. l.

Kiállítva : O. M. K. T. 1892. téli kiállítás.; O. M. Szépművészeti Múzeum, Új magyar képtár. 1953.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása, 1955.; H. S. Emlékkiáll. 1957.

KÉT TŰZ KÖZÖTT (ENYELGÉS) variáns. 1892 k. o. fa. 30x40 cm. J. l. j.: „Hollósy.” Fränkel József tulajdona volt.

Reprodukálva : O. M. Képzőművészeti Társulat Évkönyve, 1928. 135. l.; Árverési Közlöny, 1938. 4. rk. sz. VII. t.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon. Szabad Művészet, 1954. I. 41. l.; Németh, 1956. 16. sz.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon és orosz tanítványai (oroszul). Klny. az Iszkusztvo 1958. 8. számából. 52. l.

Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok. LXXXVI. aukció. 1938. május.

UDVARLÓ HUSZÁR (HUSZÁR ÉS MENYECSKE ; ENYELGÉS) 1892 k. o. fa. 31x39 cm. J. I. j.: „Hollósy München”. dr. Sárkány Ferenc t.

Reprodukálva : A nyolcvanéves Pesti Napló ajándékalbuma. 1850—1930. Bp. 1930. 41. l.; Új Magyarország Vasárnapja. 1935. II. 17.

AZ ORSZÁG BAJAI II. (variáns) 1893. o. v. 80x130 (?) cm. dr. Bugyi István t.
Irodalom : Hollósy Simon levele Réti Istvánhoz. München, 1893. V. I. MNG. Adattár 5376/954.; F. Takács Zoltán, 1918. 173. l.; Réti István : Hollósy Simon. Nyugat, 1918. 908. l.; Réti István : Nagybányai művészet. Nyugat, 1924. 409. l.; Réti : H. S. 1927. 23. l.; Réti, 1954. 145. l.

Reprodukálva : Réti : H. S. 1927.

Kiállítva : O. M. K. T. 1893. Műcsarnok.

ZRINYI KIROHANÁSA, 1895 k. o. fa. 23,5x36 cm. J. I. b.: „Hollósy München.” Szeged, Püspöki Képtár t.

Irodalom : Gy. N.: Dános Géza gyűjteménye. Képzőművészet. 1929. 11. sz. 92. l. Németh Lajos : Hollósy Simon, Zrínyi kirohanása c. képéről. Szabad Művészet. 1954. 264—270. l.; Aradi Nóra : Száz kép a magyar történelemből. Bp. 1955. 60. sz.; Németh, 1956. 74—79.; 94., 110., 131. l.; Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő. 1956. 204. 208. l.; H. S. Emlékiáll. 1957. katalógus előző. 4. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon. Népszabadság, 1957. II. 3.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom, 1957. III. 29.; Magyar Művészet 1800—1945. (szerk.: Zádor Anna) Bp. 1958. 291. l.

Reprodukálva : Ernst XV. aukció kat. 1921.; Ernst XVII. aukció kat.; Ernst XLVI. aukció kat. 1931.; Németh Lajos : Hollósy Simon Zrínyi kirohanása c. képéről. Szabad Művészet. 1954. 267. l.; Aradi Nóra : Száz kép a magyar történelemből. Bp. 1955. 60. l.; Németh, 1956. 22—23. sz. (színes); Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata 1958. és 1959-es naptár.; Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata színes levelezőlap és középméretű reprodukció.; Magyar Művészet. 1800—1945. (szerk.: Zádor Anna) Bp. 1958. VIII. t. (színes); Művelt Nép, 1956.

Kiállítva ; Ernst XVI., XVII., LXVI. aukció kiállítás.; Szeged Püspöki Képtár 1954—55.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása 1955.; H. S. Emlékiáll. 1957. 10. sz.; Esztergom Keresztény Múzeum, 1957—58.

KOSZTOLÁNYI KANN GYULA PORTRÉJA, 1897 előtt. o. fa. 32,5x24 cm. MNG. t. ltsz. 7091

Irodalom : Réti 1954. 137. l.; Németh, 1956. 41. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 18. sz.

Kiállítva : Nemzeti Szalon, 1897. dec. rk. kiállítás.; H. S. Emlékiáll. 1957.

KOSSUTH NÓTA (SZÜRET), 1895. o. v. 90x66 cm. J. I. b.: „Hollósy”. Fészek Művészklub t.

Irodalom : Réti, 1954. 145. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 25. sz.

Kiállítva : H. S. Emlékiáll. 1957.

HUSZTI VÁR, 1896. o. v.

Irodalom : Hollósy Simon levele Páll Emánuelhez. 1895. VII. 14. Nyugat, 1918. 848. l.; Thorma János levele Réti Istvánhoz. Nagybánya, 1899. III. 27. MNG. Adattár. Réti hagyaték.; Várady Gábor : Máramarosi emlékkönyv. Máramaros-sziget, 1901. 20. l.; Réti, 1954. 42. l.; Németh, 1956. 107. l.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat) 1896—7. o. v. 200x200 cm.

Irodalom : Thorma János levele Réti Istvánhoz. Kecskemét, 1897. V. 23. MNG.

Adattár. Réti hagyaték.; Tóth Molnár levele Réti Istvánhoz. 1897. XI. 25. MNG. Adattár. Réti hagyaték.; A nagybányai festők kiállítása. Magyar Hírlap, 1897. IX. 28.; Hollósy Simon levele Réti Istvánhoz. München, 1900. III. 20. MNG. Adattár 5428/1954.; L. K.: Nagybányai emlékek. Új Idők. 1896. VII. 19. 64. l.; Réti István : Hollósy Simon. Nyugat, 1918. 910. l.; Réti István : Nagybányai művészet. Nyugat, 1924. 411. l.; Réti. H. S. 1927. 27. l.; Réti, 1954. 148. l.

Reprodukálva : Réti István : A harmincéves Nagybánya. Magyar Művészet, 1926. 373. l.; Réti, H. S.; 1927. 6. sz.; Németh, 1956. 27. sz.

NAGYBÁNYAI TÁJ (VERESVIZI UTCARÉSZLET) 1896. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 15. l.; Réti, 1954. 40. l. 150. l.

Reprodukálva ; Thoroczkay : H. S. 3. sz.

MÖGÖTTEM SEMMI, ELŐTTEM SEMMI (Illusztráció Kiss József verséhez), 1896—7. o. v. 74,3x54 cm. MNG. t. ltsz. 5052. 1917-es vétel a művésztől

Irodalom ; Ignotus Pál : Kiss József illusztrációk. Magyar Hírlap, 1897. IX. 28.; Bródy Sándor : Hollósyék. Magyar Hírlap, 1897. XII. 15; Nagybánya és Párizs. Pesti Hírlap, 1897. XII. 15.; F. Takács Zoltán, 1918. 166., 177. l.; Rózsaffy Dezső : A Múbarát, 1922. 179. l.; Réti István : Hollósy Simon. Nyugat, 1918. 10. l.; Réti István ; Nagybányai művészet. 1924. 410. l.; Réti : H. S. 1927. 26—27. l.; Thoroczkay : H. S. 16. l.; Réti, 1954. 147. l.; Németh, 1956. 90., 107. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom 1957. III. 29.

Reprodukálva : Kiss József költeményei, Budapest, é. n. Révai Testvérek kiad. 45. l.; Réti, 1954. 15. sz.; Németh, 1956. 43. sz.

Kiállítva : Nagybányai Művészek Kiállítása. Régi Műcsarnok, 1897. XII. O. M. Szépművészeti Múzeum : Új szerzemények kiállítása, 1914—43.; H. S. Emlékiáll. 1957.

TÜZEK I. (Illusztráció Kiss József verséhez) 1896—7. o. v.

Irodalom ; Németh, 1956. 89—90. l.

Reprodukálva ; Kiss József költeményei Bp. é. n. Révai Testvérek kiad. 185. l.; A. Ny. Tyihomirov ; Hollósy Simon. Szabad Művészet 1954, I. 38. l.; Németh, 1956. 4. sz.

Kiállítva ; Nagybányai Művészek Kiállítása. Régi Műcsarnok 1897. XII.

TÜZEK II. (Illusztráció Kiss József verséhez), 1896—7. o. v.

Irodalom : Bródy Sándor : Hollósyék. Magyar Hírlap, 1897. XII. 15.; Nagybánya és Párizs. Pesti Hírlap, 1897. XII. 15.; L. K. : A nagybányaiak. Új Idők, 1897. XII. 12. 538. l.; F. Takács Z. 1918. 177. l.; Réti István : Hollósy Simon. Nyugat, 1918. 910. l.; Réti István : Nagybányai művészek. Nyugat, 1924. 411. l.; Réti : H. S. 1927. 27. l.; Réti, 1954. 147. l.; Hollósy Simon levele Révayékhoz. Közli Soltész Zoltánné. Művészettörténeti Tanulmányok. Bp. 1954. 622. l.; Németh, 1956. 80., 81., 89. l.; Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő, 1956. 208. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom, 1957. III. 29.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon és orosz tanítványai (oroszul). Kny. az Iszkusztvo 1958. 8. számából, 50. l.

Reprodukálva : Kiss József költeményei. Bp. é. n. Révai Testvérek kiad. 186. l.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon. Szabad Művészet, 1954. I. 39. l.; Németh, 1956. 24. sz.

Kiállítva : Nagybányai Művészek kiállítása. Régi Múcsarnok, 1897. XII.; 1900. évi párizsi világkiállítás ; Köztulajdonba vett műkincsek kiállítása, Múcsarnok, 1919.

HALOVÁNY SZÉP SZŐKE ASSZONY (Illusztráció Kiss József verséhez), 1896—7. o. v.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 177. l.; Németh, 1956. 90. l.

Reprodukálva : Kiss József költeményei, Bp. é. n. Révai Testvérek kiad. III. l.; Németh, 1956. 45. sz.

Kiállítva : Nagybányai Művészek kiállítása, Régi Múcsarnok, 1897. XII.

AZ ÁR ELLEN (Illusztráció Kiss József verséhez) 1896—7. o. v. 75x53 cm.

Irodalom : F. Takács Zoltán, 1918. 177. l.; Németh, 1956. 90. l.;

Reprodukálva : Kiss József költeményei, Bp. é. n. Révai Testvérek kiad. 74. l.

Kiállítva : Nagybányai Művészek kiállítása, Régi Múcsarnok, 1897. XII.; 1900. évi párizsi világkiállítás ; Köztulajdonba vett műkincsek kiállítása, Múcsarnok, 1919.; Ernst XXIX. aukció kiáll. Bp. 1925.; Ptp. Árverési Csarnok aukció kiáll. 1934. V—VI, IX—X. hó.

LÁZÁR (Illusztráció Kiss József verséhez), 1896—7. o. v. 81x58. cm. MNG. t. Wolffner gyűjteményből.

Irodalom : Lázár Béla : Egy magyar gyűjtemény. Bp. 1922. 99. l.

Reprodukálva : Lázár Béla : Egy magyar gyűjtemény. Bp. 1922. VI.

JUHÁSZ, 1896 k. o. v.-lp. 19,5x24,5 cm. J. l. j.: „Hollósy” Láng Miklósné t.

BORJAK (Kis borjúk), 1896 k. o. fa. 16,7x22,2 cm. MNG. t. ltsz. 3384. 1908-as vétel.

Irodalom : Hollósy Simon — Lippich Elekhez. Técső, 1908. V. 5. Széchenyi Könyvtár kéziratár, 1927/37.; Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. Técső, 1912. VIII. 5. (F. Takács Zoltán t.); Réti, 1954. 137. l.

Reprodukálva : Nagybányai Művésztelep jubiláris kiállítása, 1912. Katalógus.; Réti : H. S. 1927.; Németh, 1956. 48. sz.

Kiállítva : Nagybányai Művésztelep jubiláris kiállítása, 1912. Nagybánya.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása, 1955.; H. S. Emlékiáll. 1957.

KERESZTHEGY, 1896—7 k. o. v. 90x100 cm. J. l. b. „Hollósy” Pollák Imre t.

TANULMÁNYFEJ, 1897 k. o. v.-lp. 50,5x35 cm. J. k. „Hollósy” MNG. t. ltsz. 10.312. Vétel Fáy Károlytól.

Irodalom : Németh : 1956.; 91. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 46. sz.

Kiállítva : Tihanyi Múzeum, 1956. IV.; H. S. Emlékiáll. 1957.

TÁJKÉP, 1897—8 k. o. v. Szablya-Frischauf Ferenc t.

Irodalom : Réti, 1954. 150. l.; Németh, 1956. 108. l.

PARASZTFIÚ (Töredék a Rákóczi induló vázlatból), 1898. o. v.-lp. 35x25 cm. J. l. b.: „Hollósy” Horváth Oszkár t.

PARASZTFIÚK (Töredék a Rákóczi induló vázlatból), 1898. o. v. 121x75 cm. J. l. b.: „Hollósy, 1898. Nagybánya.” MNG. t.

Irodalom : Hollósy Simon levele Réti Istvánhoz. München, 1900. III. 20. MNG. Adattár 5428/1954.; Réti, 1954. 149. l.; Németh, 1956. 82. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 29. sz.

Kiállítva : Nagybányai Művésztelep jubiláris kiállítása, 1912. Nagybánya. O. M. Szépművészeti Múzeum, Új Magyar Képtár, 1953.; H. S. Emlékiáll. 1957.

SÁRGARUHÁS LÁNY (Sárgaruhás cigánylány), 1898. o. v. 42x36 cm. J. l. b.: „Hollósy 1898. Nagybánya” MNG. t. ltsz.: 8031

Irodalom : Bényi László : A székesfehérvári Csók István képtár. Szabad Művészet, 1955. 260—261. l.; Németh, 1956. 108. l.

Kiállítva : A. T. É. XIII. 1944. III.; Székesfehérvár, Csók István Képtár, 1955.; H. S. Emlékiáll. 1957.

ÚTBAN (Vázlat), 1898 előtt. Kann Gyula t.

Kiállítva : Nemzeti Szalon, 1897. XII. 8. Rk. kiállítás.

GYERMEKFEJ, 1898 előtt. Écsy F. t.

Kiállítva : Nemzeti Szalon, 1897. XII. 8. Rk. kiállítás.

NAGYBÁNYAI PARASZT, 1896—901 között. o. v. 47x30 cm. J.: „Hollósy”

Kiállítva : A. T. É. VII. 1941. IX.; Ptp. Árverési Csarnok 98. aukció. 1947.

DOMBOLDAL, 1898.

Irodalom : Rózsaffy Dezső : Hollósy Simon és iskolája. A Műbarát, 1922. 170. l.;

Iván Ede : dr. Schmiedek Tibor gyűjteménye. Képzőművészet, 1929. 221 l.

Reprodukálva : Iván Ede : dr. Schmiedek Tibor gyűjteménye. Képzőművészet, 1929. 215. l.

ZIVATARBAN, 1899. o. v. 40x25 cm. J. l. b.: „Hollósy S. 99.”

Kiállítva : Ernst IX. Aukció kiáll. 1919. XI.; Ernst X. Aukció kiáll. 1920. II.

ŐSZ (ALMAFÁK), 1899. o. v. 54,5x68 cm. MNG. t. ltsz. 3544. Vétel 1899.

Irodalom : Hollósy Simon levele Réti Istvánhoz. München, 1900. III. 20. MNG. Adattár 5428/1954.; Rózsaffy Dezső : Hollósy Simon és iskolája. A Műbarát, 1922. 170. l.; Thoroczkay : H. S. 28. l.; Réti, 1954. 150. l.; Németh, 1956. 118. l.

Kiállítva : Nemzeti Szalon. A nagybányai Hollósy-féle iskola gyűjteményes kiállítása. 1899. tél.; O. M. Szépművészeti Múzeum. Új magyar művészet. 1800-tól napjainkig. 1949.; Debrecen, Déri Múzeum, 1949.; H. S. Emlékiáll. 1957.

NAGYBÁNYAI KERTRÉSZLET, 1899.

Irodalom : Bródy Sándor : Új Szalon. Magyar Hírlap, 1899. XII. 6.; Nagybánya és Vidéke, 1899. XII. 10.

Kiállítva : Nemzeti Szalon. A nagybányai Hollósy-féle iskola gyűjteményes kiállítása, 1899. tél.

RÁKÓCZI INDULÓ (Vázlat), 1899. o. v. 92x127 cm. J. l. b.: „Hollósy S. 1899.” MNG. t. ltsz. 5180.

Irodalom : Művészélet Nagybánán. Budapesti Napló, 1899. VII. 22.; Bródy Sándor : Új Szalon. Magyar Hírlap, 1899. XII. 6.; Nagybánya és Vidéke, 1899. XII. 10; Réti, 1954. 149. l.; Aradi Nóra : Száz kép a magyar történelemből. Bp. 1955. 59. l.; Németh, 1956. 82—88. l.; Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő. 1956. 204., 208. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon. Népszabadság, 1957. II. 3.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékiállítása. Élet és Irodalom, 1957. III. 29.

Reprodukálva : A nagybányai Hollósy-féle iskola gyűjteményes kiállítása Nemzeti Szalon, 1899. tél. Katalógus.; Szabad Művészet, 1953. 287. l.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon. Szabad Művészet, 1954. I. 41.; Réti, 1954. 13. sz.; Aradi Nóra : Száz kép a magyar történelemből, Bp. 1955. 59. sz.; Németh, 1956. 31—35. sz. (részletek is); H. S. Emlékiáll. katalógus. 1957. 5. sz.; Magyar művészet 1800—1945. (szerk.: Zádor Anna) Bp. 1958. 202. sz.

Kiállítva : A nagybányai Hollósy-féle iskola gyűjteményes kiállítása 1899. tél. Nemzeti Szalon.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása 1955.; H. S. Emlékiáll. 1957. Vengerszkoje revolucionnoje iszkusztvo. Moszkva, 1958.

ZÁSZLÓTARTÓ (Vázlat a RÁKÓCZI INDULÓ-hoz), 1899 k. o. v. 76,5x48 cm. J. l. b. „Hollósy” MNG. t. ltsz. 5665. Vétel Horváth Károlytól.

Irodalom : Hollósy Simon levele Réti Istvánhoz. 1900. III. 20. MNG. Adattár. 5428/1954.; Jánossy Béla gyűjteménye. Modern Művészet. 1905. 36. l.; Németh, 1956. 89. l.

Reprodukálva : A magyar festészet haladó hagyományai kiállítás katalógusa. Fővárosi Képtár, 1951.; Réti, 1954. 14. sz.; Németh, 1956. 30. sz.; A Szépművészeti Múzeum, 1906—1956. Bp. 1956. 246. sz.; H. S. Emlékkiáll. 1957. katalógus 4. sz.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítás. Élet és Irodalom, 1957. III. 29.; Népszabadság, 1959. III. 15.; Gerő Ödön—Londesz Elek : Modern magyar festőművészet. Bp. é. n. 36. l.

Kiállítva : Nemzetközi impresszionista kiállítás. Műcsarnok, 1910.; Ernst X. aukció kiállítása. 1920. II.; Ptp. Árverési Csarnok XCIV.; XCV. aukció kiállítása. 1940. VII. IX.; Székesfővárosi Képtár jubiláris kiállítása. 1944.; Fővárosi Képtár, Új magyar Képzőművészet kiállítása, 1948.; Magyar otthonok kiállítás. Fővárosi Képtár, 1949.; A magyar festészet haladó hagyományai. Fővárosi Képtár, 1951.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása, 1955.; H. S. Emlékkiáll. 1957. 40. sz.; Vengerszkoje revoljucionnoje iszkusztvo. Moszkva, 1958.

FÉRFIPIORTRÉ 1900 k. o. v. 91x67 cm. J. l. j.: „Hollósy” Fürst Sándor t. volt. *Irodalom* : Németh, 1956. 107. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 26. sz.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1900. o. v. 108x175 cm. J. l. j.: „Hollósy”.

Irodalom : Hollósy Simon levele Réti Istvánhoz. 1900. III. 20. München. MNG. Adattár. 5428/1954.; Réti, 1954. 149. l.; Németh, 1956. 85. l.

Reprodukálva : Árverési Közlöny, XV. évf. 4. rk. sz. V. t.; Németh, 1956. 28. sz.

Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1934. V—VI. hó aukció kiállítása.

KERTVÉGE (vázlat), 1900 Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 15. l.

FIATAL LEÁNY PORTRÉJA, 1900 k. o. v. 72x55 cm. J. l. b.: „Hollósy Nagybánya” dr. Ubrizsy Gábor t.

FALU BOLONDJA (FÉLSZEMŰ PARASZTFIÚ), 1900 k. o. lp. 46x53 cm. Boldizsár István t. (Kohner gyűjteményből)

Irodalom : Németh, 1956. 91. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 47. sz.

Kiállítva : A köztulajdonba vett műkincsek kiállítása 1919. Műcsarnok. Ernst XLVII. aukció kiállítás. br. Kohner Adolf gyűjt. 1934.; H. S. Emlékkiáll. 1957. 5. sz.

SÉTA, 1900 k. o. v. 68x49 cm. J. l. b.: „Hollósy”. MNG. letét.

Irodalom : Németh, 1956. 108. l.

Kiállítva : H. S. Emlékkiáll. 1957. 32. sz.

ALMAFÁS TÁJ (vázlat), 1901. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Hollósy Simon levele Réti Istvánhoz, 1900. III. 20. MNG. Adattár 5428/1954.; Thoroczkay : H. S. 15. l.

NAGYBÁNYAI UTCA, 1901. o. v. 65x80 cm. J. l. j.: „Hollósy” Boldizsár István t.

Irodalom : Németh, 1956. 108. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítás. Élet és Irodalom, 1957. III. 29.

Reprodukálva : Németh, 1956. 49. sz.

Kiállítva : H. S. Emlékkiáll. 1957. 20. sz.

NAGYBÁNYA, 1896—1901. k. o. v. 63x100 cm. Jelzett. Buschi Emil tulajdonából i. h.

SÉTA NAGYBÁNYÁN, 1896—1901 k. o. v. 30x40 cm. J.: „Hollósy”

Kiállítva : A. T. É. IX. 1942. V.

HOLDVILÁGOS ÉJ (ILLUSZTRÁCIÓ PETŐFI VERSÉHEZ), 1903. szénrajz. 64,5x49 cm. J. l. b.: „Hollósy V.-Hunyad”

Kiállítva: A nagybányai művésztelep jubiláris kiállítása. Nagybánya 1912.; Ernst XII. aukció kiállítása, 1923.

JELENET „AZ APOSTOL”-BÓL (PETŐFI ILLUSZTRÁCIÓ), 1903. o. v. 58x79 cm. J. f. j.: „Hollósy S. 1903.” Révai testvérek tulajdona volt.

Irodalom: Hollósy Simon 1902. III. keletű levele, közli Rózsaffy Dezső: Hollósy Simon és iskolája. A Műbarát, 1922. 175. l.; Hollósy Simon levele Lippich Elekhez. München, 1908. IV. 14. O. M. Széchenyi Könyvtár Kézirattár. 1927/37.; A. Ny. Tyihomirov: Egy nagy magyar művész. Szabad Nép, 1954. I. 25.; A. Ny. Tyihomirov: Hollósy Simonról, az új magyar művészetről, a magyar—szovjet kulturális kapcsolatok elmélyítéséről. Művelt Nép, 1954. III. 6.; Réti, 1954. 148. l.; Németh, 1956. 101., 109., 110., 111. l.; Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő, 1956. 208. l.; Oelmacher Anna: Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom, 1957. III. 29.; A. Ny. Tyihomirov: Hollósy Simon és orosz tanítványai. Klny. az Iszkusztvo 1958. 8. számából. (oroszul) 51. l.

Reprodukálva: Nagybányai művésztelep jubiláris kiállítás katalógusa. Nagybánya, 1912.; Réti: H. S. 1927. 3. sz.; Magyar gyűjtők kincsesházából. Új Idők, 1930. 2. sz. 49. l.; Németh, 1956. 53. sz.

Kiállítva: Könyves Kálmán Szalon, 1910. őszi kiáll.; Nagybányai művésztelep jubiláris kiállítása, Nagybánya, 1912.; Ernst XLIII. aukció kiállítása, 1929.

SZILAJ PISTA I. (ERDŐBEN) Illusztráció Petőfi verséhez. 1903. o. lp. 82x69 cm. MNG. t. ltsz. 5677 T. Wolffner gyűjteményből.

Irodalom: Új idők, 1904. X. 46. 481. l.; Hollósy Simon levele Lippich Elekhez. München, 1908. IV. 14. O. M. Széchenyi Könyvtár Kézirattár. 1927/37.; Réti, 1954. 148. l.; Németh, 1956. 153. l.

Kiállítva: Könyves Kálmán Szalon, 1904. őszi kiállítás.; Erdő a magyar festészetben c. kiállítás. Sopron, 1958.

SZILAJ PISTA II. 1903.

Kiállítva: Könyves Kálmán Szalon, 1904. őszi kiállítása.

SZILAJ PISTA III. 1903.

Kiállítva: Könyves Kálmán Szalon, 1904. őszi kiállítása.

MEGY A JUHÁSZ A SZAMÁRON. Illusztráció Petőfi verséhez. 1902—3. o. v. J. l. b.: „Hollósy S.” dr. Ágoston Sándorné tulajdona volt.

Irodalom: F. Takács Zoltán, 1918. 173. l.

Reprodukálva: Németh, 1957. 50. sz.

MEZŐ (ALKONYAT BOGLYÁVAL, RÉT, DOMBOLDAL NAPNYUGTA UTÁN) 1903. o. v. 135x95 cm. J. l. j.: „Hollósy 1903.” MNG. t. ltsz.: 9133. 1946-os csere.

Irodalom: Réti, 1954. 138.; 150. l.; Németh, 1956. 111—113. l.

Reprodukálva: Nemzeti Szalon Almanachja. Bp. 1912. LXVII. sz.; Németh, 1956. 51. sz.

Kiállítva: Művészház, 1913.; Ptp. Árverési Csarnok, 1934. V. jubileumi, 1934. XII. aukció kiállítás.; O. M. Szépművészeti Múzeum Új magyar képtár, 1953.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása, 1955.; H. S. Emlékkiáll. 1957. 17. sz.

ÖNPORTRÉ, 1904. rajz.

Irodalom: Hollósy Simon, 1904. II. 6. keletű levele. Közli Rózsaffy Dezső: Hollósy Simon és iskolája. A Műbarát, 1922. II. 177.

BOGLYÁS TÁJ, 1904. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 18. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 4. sz.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1904.

Irodalom : Hollósy Simon, 1904. II. 6. keletű levele. Közli Rózsaffy Dezső.; Hollósy Simon és iskolája. A Műbarát, 1922. II. 177. l.; Szépfaludy Ö. Ferenc : A Hollósy festőiskola Técsőn. Új Idők, 1904. X. 45. sz. 458. l.; Thoroczkay : H. S. 38—40. l.; Réti, 1954. 149. l.; Németh, 1956. 86., 87. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 20. sz.; Németh, 1956. 36. sz.

Kiállítva : Hollósy iskola kiállítása. Técső, 1904.

TÁJKÉP, 1904.

Irodalom : Szépfaludy Ö. Ferenc : A Hollósy festőiskola Técsőn. Új idők, 1904. 45. sz. 458. l.

Kiállítva : Hollósy iskola kiállítása. Técső, 1904.

VÍZPART, 1905. o. v. 140x100 cm. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 18. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 5. sz.

KASZÁLÓ, 1905 k. o. v. 58,5x58,5 cm. J. l. b.: „Hollósy” MNG. t. ltsz.: 6679. br. Kohner Adolf gyűjteményéből. 1934. Káldi Jenő ajándéka.

Irodalom : Petrovics Elek : Új szerzemények, 1931—34. 33. l.; Réti, 1954. 137. l.

Reprodukálva : A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. Magyar Művészet, 1934. 166. l.

Kiállítva : Ernst XLVIII. aukció kiállítása. br. Kohner gyűjt. 1934.; Győr, Városi Múzeum, 1938—41.; Székesfehérvári Múzeum, 1941—47.; Székesfehérvári Csók István Képtár, 1955.

FALU, 1906 k. o. v. 50x50 cm. MNG. t. ltsz. 6100. Vétel Dónáth Sándortól.

TÁJKÉP, 1906. o. v. jelzett. dr. Szablya János t. volt.

Irodalom : MNG. Bírálati Jegyzőkönyv. 1956. II. 25.

BOGLYÁK, 1906. o. v. 60x72 cm. J. l. b.: „Hollósy, 1906” Boldizsár István t.

Irodalom : Hollósy Simon levele Lippich Elekhez. München, 1909. IV. 16. O. M. Széchenyi Könyvtár Kézirattár 1927/37.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom, 1957. III. 29.

Reprodukálva : Réti, 1954. 16. sz.; Németh, 1956. 54. sz.

TÉLI TÁJ MÜNCHENBEN I. 1907. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 18. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 6. sz.

TÉLI TÁJ MÜNCHENBEN II 1907. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 18. l.

ALKONYAT, 1907. o. v. 72x60 cm. J. l. b.: „Hollósy 1907.” Bauer Ernő t.

TÁJKÉP HIDDAL, 1907. Bécsbe került.

Irodalom : Hollósy Simon, 1910. IX. 17. keletű levele. Közli dr. Molnár Ernő : Hollósy levelek. Magyar Művészet, 1938. 249—250. l.

TÁJKÉP, 1908. o. v. Moldován L. t.

Kiállítva : Nagybányai művésztelep jubiláris kiállítása. Nagybánya, 1912. 115. sz.

TÁJKÉP, 1908. o. v. Moldován L. t.

Kiállítva : Nagybányai művésztelep jubiláris kiállítása. Nagybánya, 1912. 116. sz.

DÉLELŐTTI NAPSÜTÉS, 1908. o. v. 50x50 cm. Nagybányai Városi Múzeum t.

- Irodalom* : Hollósy Simon levele Lippich Elekhez. 1908. V. 5. Széchenyi Könyvtár
Kézirattár 1927/37. sz.
- Kiállítva* : Könyves Kálmán Szalon 1909 őszi kiállítása ; Nagybánya, 1912.
- ARATÁS UTÁN, 1908 k. o. v. 82x80 cm. J. l. j.: „Hollósy”. MNG. t. ltsz. 9102.
Vétel Berend Ilona útján.
- NAPSÜTÉSES TÁJ, 1908 k. o. v. Bettelheim Mór t. volt.
Reprodukálva : Magyar Művészet, 1927. I. sz. 22. l.
- Kiállítva* : Magyar táj és népelet. Műcsarnok, 1927.
- TÉCSŐI UTCA (FALUSI UTCA), 1908—10 k. o. v. 66x75 cm. J. l. b. : „Hollósy S.”
dr. Vörösvári Miklós t.
Reprodukálva : Németh, 1954. 55. sz.
- TÁJ HIDDAL, 1908—9 k. o. v. 50x50 cm. J. l. j. : „Hollósy” Szeged, Móra Ferenc
Múzeum t.
Kiállítva : H. S. Emlékkiáll. 1957. 33. sz.
- LEKASZÁLT MEZŐK, 1909 k.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása.
- BORUS IDŐ, 1909 k.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása.
- PATAKMENTE, 1909 k.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása.
- VIRÁGOS RÉT, 1909 k.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon, 1909. őszi kiállítása.
- FÜZES, 1909 k.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása
- TISZAMENTÉN, 1909 k.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása.
- BORÚS REGGEL, 1909 k.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása.
- SZEPTEMBERI NAP, 1904—1909 között.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása.
- TÉCSŐI RÉSZLET, 1904—1909 között.
Kiállítva : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása.
- BOGLYÁK, 1909. Hollósy hagyatékban volt.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 23. l.
- BOGLYÁK, 1909. o. Fülep Imre t.
Kiállítva : Nagybányai művésztelep jubiláris kiállítása. Nagybánya, 1912. 119. sz.
- TÁJKÉP, 1909. o. Bay József t.
Kiállítva : Nagybányai művésztelep jubiláris kiállítása. Nagybánya, 1912. 120. sz.
- MOSÓNÓK (TISZAPART), 1904—1909 között. o. v. 47x50 cm. J. l. j. : „Hollósy”.
Stern Walter tulajdonából i. h.
Reprodukálva : Vasárnapi Újság, 1909. 923. l.
- Kiállítva* : Könyves Kálmán Szalon 1909. őszi kiállítása.
- TÁJKÉP, 1909 k. o. v. 35,5x45 cm. Garzó Gyula t.
- TÉCSŐ, 1910 k. o. v. 59x59 cm. J. f. b.: „Hollósy” Nagybányai Városi Múzeum t.
Kiállítva : Nagybánya, 1942.
- FALU A DOMBOLDALON (TÉCSŐ), o. v. 67x84 cm. J. l. j.: „Hollósy” Dávid
Györgyné t.

- KUKORICÁS I. 1910. Hollósy hagyatékban volt.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 23. l.
- KUKORICÁS II. 1910. 60x60 cm.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 23. l.
- TISZAHÍD (vázlat), 1910. Hollósy hagyatékban volt.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 23. l.
Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 7. sz.
- TISZA (MOCSARAS TÁJ), 1910. o. v. 60x60 cm.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 23. l.
Kiállítva : Ernst XLV. és XLVI. aukeió kiállítás.
- MAGYAR BÁCSI HÁZA TÉCSŐN, 1910.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 23. l.
- TÉCSŐI TISZA HÍD, 1910. o. v. 99x77 cm. J. l. j.: „Hollósy S.” Boldizsár István t.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 23—24. l.; Németh, 1956. 118. l.; Oelmacher Anna :
Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom, 1957. III. 29.
Reprodukálva : Németh, 1956. 63. sz.
Kiállítva : H. S. Emlékiáll. 1957. 38. sz.
- TÉCSŐ, 1910. o. v. 62x63,5 cm. J. l. j.: „Hollósy” MNG. t. ltsz. 922.
Irodalom : Németh, 1956. 118. l.
Reprodukálva : Németh, 1956. 64. sz.; H. S. Emlékiáll. 1957. kat.
Kiállítva : H. S. Emlékiáll. 1957. 36. sz.
- RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1909—1910.
Irodalom : Hollósy Simon levele Lippich Elekhez, München, 1909, IV. 16. Országos
Széchenyi Könyvtár Kézirattár 1927/37.; Farkas Zoltán : Hollósy—Feiks
kiállítás a Könyves Kálmán Szalonban. Vasárnapi Újság, 1910. 929. l.; Gerő
Ödön. A Hét 1910. 726. l.; Bölöni György : Hollósy Simonról. Világ, 1911.
VII. 27.; Walleshausen Zsigmond : Hollósyról. Nyugat, 1917. 468—469., 470.l.;
Bölöni György : Hollósy Simonról. Világ, 1918. V. 10.; Thoroczkay : H. S.
27. l.; Németh, 1956. 85., 87. l.; Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora
művészete” c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő. 1956.
206. l.
Reprodukálva : Vasárnapi Újság, 1910. 928. l.; Németh, 1956. 38. sz.
Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványainak
kiállítása. Könyves Kálmán Szalon, 1910.
- RÉT, 1904—1910 között.
Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványainak
kiállítása. Könyves Kálmán Szalon, 1910.
- LEGELŐ, 1904—1910 között.
Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványainak
kiállítása. Könyves Kálmán Szalon 1910.
- TÉCSŐI RÉSZLET, 1904—1910 között.
Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványainak
kiállítása. Könyves Kálmán Szalon 1910.
- TÁJKÉP, 1904—1910 között.
Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványainak
kiállítása. Könyves Kálmán Szalon 1910.
- FÜZES, 1904—1910 között.
Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványai-
nak kiállítása. Könyves Kálmán Szalon 1910.

UDVAR I., 1904—1910 között.

Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványainak kiállítása. Könyves Kálmán Szalon 1910.

UDVAR II. 1904—1910 között.

Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványainak kiállítása. Könyves Kálmán Szalon 1910.

UTCARÉSZLET, 1904—1910 között.

Kiállítva : Hollósy Simon — Feiks J. — Feiks A. és Hollósy Simon tanítványainak kiállítása. Könyves Kálmán Szalon 1910.

PARASZTUDVAR SZEKÉRREL (PARASZTUDVAR ; TANYA), 1910 k. o. v. 80,5x100 cm. J. l. b.: „Hollósy”. MNG. t. ltsz. 5771/T. Vétel Kniersch Jenőtől, 1957.

Irodalom : Réti István : Nagybányai művészet. Nyugat, 1924. 411. l.; Réti : H. S. 1927. 28. l.; Thoroczky : H. S. 30. l.; Réti, 1954. 81.138, 150. l.; Németh, 1956. 118. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon emlékkiállítása. Élet és Irodalom 1957. III. 29.

Reprodukálva : Ernst XLIII., XLIV. aukció kiállítás katalógus ; Árverési Közlöny, 1939. XII. V. rk. sz. VIII. t.; Németh, 1956. 57. sz.

Kiállítva : Nagybányai művésztelep jubiléris kiállítása. Nagybánya, 1912.; Köztulajdonba vett műkincsek kiállítása. Műcsarnok, 1919.; Ernst XLIII., XLIV., XLV., XLVII. aukció kiállítás.; Ptp. Árverési Csarnok XCII. 1939. XII. aukció kiállítása.; H. S. Emlékkiáll. 1957.

PARASZTFIÚ (vázlat), 1910 k. o. v. 20x14,5 cm. J. l. b.: „Hollósy” Friedrich János t.

ÖREG FA (A kép hátán jelzett tájképvázlat), 1910 k. o. v. 48x61 cm. J. l. j.: „Hollósy S.” dr. Varró Endre t.

Irodalom : Németh, 1956. 122. l.

Reprodukálva : Németh, 1956. 62. sz.

Kiállítva : H. S. Emlékkiáll. 1957.

NERESZEN, 1910 k. o. v. 64x72 cm. özv. Stern Walterné t.

Kiállítva : H. S. Emlékkiáll. 1957.

TISZAMENTI ALMAFÁS TÁJ, 1911. o. v. 90x100 cm.

Irodalom : Thoroczky : H. S. 28. l.

TÉCSŐ, 1911. o. v. 90x100 (?) cm.

Irodalom : Thoroczky : H. S. 28. l.

MOSTKEZDI SZATÓCS HÁZA TÉCSŐN (VIRÁGOSKERT ; UDVARRÉSZLET), 1911. o. v. 50x50 cm. MNG. t. ltsz. 57.117/T. Vétel Thoroczky Oszvaldtól.

Irodalom : Thoroczky : H. S. 29. l.; Réti, 1954. 150. l.

Reprodukálva : Thoroczky : H. S. 10. sz.

TÉCSŐ, 1911—12 k. o. v. 58,5x58,5 cm. J. l. b.: „Hollósy”. Somogyi Ferencé t.

ÖNARCKÉP, 1911—12 k. o. v. dr. Weindler (Németország) t.

Irodalom : Walleshausen Zsigmond : Hollósyról. Nyugat, 1917. 470. l.; Thoroczky : H. S. 29. l.

SZÉNABOGLYÁK, 1911—12 k. o. v. 49,8x50 cm. J. l. j.: „Hollósy”

Irodalom : Thoroczky : H. S. 28. l.

Reprodukálva : Thoroczky : H. S. 8. l.

TÉCSŐI TÁJ, 1911—12 k. o. v. 50x50 cm. J. l. b.: „Hollósy”. Ungár Jenő t.

Irodalom : Thoroczky : H. S. 27. l.

Reprodukálva : Thoroczky : H. S. 9. sz.

- TÉCSŐI UTCA, 1912. o. v. J. l. b.: „Hollósy 1912. Técső”. dr. Gejza Pavlik (Prága) t.
 TÉCSŐ (FALU), 1912. o. v. 100x100 cm. J. l. j.: „Hollósy 1912.” MNG. t. ltsz. 8240.
 Weisz Fülöp hagy., 1942, ajándék.
Kiállítva : H. S. Emlékiáll. 1957.
- TÉCSŐI TÁJ, 1912. o. v. 50x50 cm. Ungár Jenő t.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 31. l.
Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 12. sz.
- TÁJTANULMÁNY, 1912.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 30. l.
- SZILVAFÁK, 1912. Svájcba került.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 30 l.
- NERESZEN, 1912. o. v. 100x100 cm. J. l. j.: „Hollósy”. Magántulajdon
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 30. l.; Németh, 1956. 119. l.
Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 11. sz.; Németh, 1956. 68. sz.
Kiállítva : H. S. Emlékiáll. 1957. 22. sz.
- BOGLYÁK, 1912. o. v. 50x50 cm. J. l. j.: „Hollósy 1912.” dr. Tompa Kálmán t.
Reprodukálva : Réti, 1954. 17. sz.; Németh, 1956. 59. sz.
Kiállítva : H. S. Emlékiáll. 1957.
- MEZŐSZENTELÉS (GYÜMÖLCSZENTELÉS ; OLÁHTEMETÉS), 1912. k. o. v.
Irodalom : Németh, 1956. 120. l.
Reprodukálva : Réti, 1927. 9. sz. Németh, 1956. 52. sz.
- RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1912—16 között.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 38—39. l. ; Németh, 1956. 87. l.
Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 19. sz.; Németh, 1956. 37. sz.
- BOGLYÁK, 1913. o. lp. 40x50 cm. jelezve. (Hátlapján : dr. Nemes Imrének őszinte tisztelettel Hollósy Simon. Dr. Nemes Imréné t. volt (háborúban elpusztult).
- MÁRAMAROSSZIGETI ÁRVÍZ, 1913.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 32. l.
- MÁRAMAROSI TÁJ, 1913.
Irodalom : Petrovics Elek : Bárány Kohn Adolf gyűjteménye. Magyar Művészet, 1929. 6. sz. 301. l.
- MÁRAMAROSSZIGETI MALOMVÖLGYI-ÚT, 1913. o. v. 90x90 cm. J. l. j.: „Hollósy.” dr. Pintér Istvánné t.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 32. l.
- NERESZEN, 1914. Hollósy hagyatékban volt.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 33. l.
Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 13. sz.; Németh, 1956. 70. sz.
- TÉCSŐI TÁJ, 1904—1914 között. dr. Heller Zsigmond t.
Irodalom : Felvinczy Takács Zoltán : Máramarossziget és Hollósy Simon. Nyugat, 1914. 568. l.
- TÉCSŐI TÁJ (FALU A DOMBOLDALON), 1914. o. v. 100x100 cm. Hollósy hagyatékban volt.
Irodalom : Thoroczkay : H. S. 34. l.; Réti, 1954. 150 l.
Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 13. sz.; Németh, 1956. 70. sz.
- ABLAKNÁL (ASSZONY FIÚVAL), 1914 k. o. v.-lp. 71x57 cm. J. l. b.: „Hollósy” Márton Ödönné t.
Reprodukálva : Németh, 1956. 60. sz.
Kiállítva : A. T. É. XII. 1943. XI.; H. S. Emlékiáll. 1957.

HOLLÓSY LAKÓHÁZA TÉCSŐN, 1914. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 37. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 14. sz.; Németh, 1956. 65. sz.

LUCERNÁS, 1914 k. o. v. 100x100 cm (?) Svájcba került.

GYALUI PARASZTUDVAR, 1915. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 35. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 15. sz.; Németh, 1956. 66. sz.

GYALUI TÁJ (vázlat) I. 1915.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 35. l.

GYALUI TÁJ (vázlat) II. 1915.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 35. l.

ÜRES A PÉNZTÁRCA, 1915—16 k. o. v. 60x40 cm. MNG. t. ltsz. 58.168 T. Vétel dr. Ágoston Gézánétól.

TISZA PARTJA (FÁK A VÍZPARTON, TÉCSŐI TÁJ, tévesen : TAVASZI HANGULAT), 1916. o. v. 104x101 cm. J. l. j.: „1916. Hollósy”. MNG. t. ltsz. 4749.

Irodalom : Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. München, 1916. XI. 4. (F. Takács Zoltán tulajdonában.); Hollósy Simon levele Halápy Jenőnéhez. München, 1916. XI. 5. (Halápy Jenőné tulajdonában); Nagy Zoltán : Új magyar művészet, Bp. 1941. 55. l.; Thoroczkay : H. S. 36. l.; Réti, 1954. 150—151. l.; Németh, 1956. 123. l.

Reprodukálva : Ernst XXXIV. aukció kiállítás katalógus. XXIII. t.; Szépművészet, 1940. 2. sz. 42. l.; Nagy Zoltán : Új magyar művészet, Bp. 1941. 56. l.; Kopp Jenő : Fővárosi Képtár. Bp. é. n. 15. sz.; Pogány Ö. Gábor : A nagybányai iskola. Szabad Művészet, 1948. 3. sz. 76. l.; Németh, 1956. 61. l. (színes); H. S. Emlékiáll. 1957. katalógus 7. sz.

Kiállítva : Ernst. XXXIV. aukció kiállítása. 1927.; A. T. É. 1939.; Székesfővárosi Képtár jubiláris kiállítása 1944.; O. M. Szépművészeti Múzeum. Új magyar Képtár, 1953.; O. M. Szépművészeti Múzeum állandó kiállítása 1955.; H. S. Emlékiáll. 1957. 37. sz.

NERESZEN, 1916. o. v. 95x95 cm. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 36—37. l.; A. Ny. Tyihomirov : Egy nagy magyar művész. Szabad Nép, 1954. I. 25.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon. Szabad Művészet, 1954. I. 39. l.; Németh, 1956. 123. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 18. sz.; Németh, 1956. 67. sz.

NERESZEN, 1916. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 36. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 16. sz.; Németh, 1956. 69. sz.

TÉCSŐI MŰVÉSZTELEP ÖREG FŰZFÁJA, 1916. Hollósy hagyatékban volt.

Irodalom : Thoroczkay : H. S. 36. l.

Reprodukálva : Thoroczkay : H. S. 17. sz.; Németh, 1956. 71. sz.

ÖNARCKÉP, 1916—17. o. v. 105x87,5 cm. Halápy Jenőné t.

Irodalom : Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. München, 1916. XI. 4. (F. Takács Zoltán tulajdonában); Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. München, III. 29. (F. Takács Zoltán tulajdonában); Hollósy Simon levele Halápy Jenőnéhez. Técső, 1917. VII. 22. (Halápy Jenőné tulajdona); Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. Técső, 1917. IX. 23. (F. Takács Zoltán tulajdona); Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. Técső, 1917. X. 22. (F. Takács Zoltán tulajdona); Walleshausen Zsigmond : Hollósyról. Nyugat, 1917. 470. l.;

Petrovics Elek : Magyar mesterművek. Bp. 1936. 110. l.; Genthon István : Az új magyar festőművészet története. Bp. 1936. 183. l.; dr. Molnár Ernő : Hollósy levelek. Magyar Művészet. 1938. 7—8. sz. 253. l.; Visszatért egy sír . . . Hollósy Simon emlékezetére. Nemzeti Újság, 1940. XI. 24.; Nagy Zoltán : Új magyar művészet. Bp. 1941. 55. l.; Réti, 1954. 138., 149. l.; Németh, 1956. 124—127. l.; Vita Németh Lajos „Hollósy Simon és kora művészete” c. kandidátusi értekezéséről. Művészettörténeti Értesítő. 1956. 205. l.; Oelmacher Anna : Hollósy Simon. Népszabadság, 1957. II. 3.

Reprodukálva : Magyar Művészet, 1925. I. sz. 7. l.; Petrovics Elek : Samtida Konst i Ungern. Malmö, 1934. 87. l.; Petrovics Elek : Magyar mesterművek. Bp. 1936. 58. sz.; Genthon István : Az új magyar festőművészet története. Bp. 1936. 43. sz.; Nagy Zoltán : Új magyar művészet. Bp. 1941. 53. l.; Bortnyik—Rabinovszky : Kétezer év festészete. Bp. 1943. 829. sz.; Szépművészet. 1944. 1. sz. 2. l.; Pogány Ö. Gábor : A nagybányai iskola. Szabad Művészet, 1948. 3. sz. 77. l.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon. Szabad Művészet, 1954. I. 36.; Lajos Németh : L'art français d'avant-garde et l'école de Nagybánya. France-Hongrie. 1954. XII. sz. 18. l.; Németh, 1956. 128. l. (részlet), 72. l., (színes) címlap. repr.; A. Ny. Tyihomirov : Hollósy Simon és orosz tanítványai. Klny. az Iszkusztvo 1958. számából 51. l.; Magyar Művészet 1800—1945. (szerk.: Zádor Anna) Bp. 1958. 203. l.; H. S. Emlékkiáll. 1957. címlap.

Kiállítva : Alkotás Művészház. Önarckép kiállítás. 1923. III.; Magyar Művészképmások kiállítás. 1931; Magyar Mesterművek kiállítás. 1936.; Önarckép kiállítás. 1948.; H. S. Emlékkiáll. 1957.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1916—18. ceruzarajz. 14,1x22,1 MNG. t. ltsz. 1951.—4540.

RÁKÓCZI INDULÓ, 1916—18. ceruza- és tintaceruzarajz (hátlapon is), 16,5x21,8 MNG. t. ltsz. 1951.—4541.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat levél hátlapján) 1916—18. ceruza- és tintaceruzarajz. 14,4x22,8. MNG. t. ltsz. 1951.—4542.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1916—18. ceruza- és színes ceruzarajz, 26,9x31 MNG. t. ltsz. 1951—4543.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1916—18. ceruza- és tollrajz, 8,3x16,1. MNG. t. ltsz. 1951—4544.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1916—18. ceruza 29x22,7. MNG. t. ltsz. 1951—4547.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat), 1916—18. ceruza és tintaceruza 41,5x56,8. MNG. t. ltsz. 1951—4548.

RÁKÓCZI INDULÓ (vázlat) 1916—18. ceruza 41,5x56,3. MNG. t. ltsz. 1951—4549.

RÁKÓCZI INDULÓ (utolsó változat), 1916—18. o. v.

Irodalom : Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. München, 1916. IX. 4. (F. Takács Zoltán tulajdonában); Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. Técső, 1917. IX. 23. (F. Takács Zoltán tulajdonában); Hollósy Simon levele F. Takács Zoltánhoz. Técső, 1917. X. 22. (F. Takács Zoltán tulajdonában); Hatvany Lajos : Két halott siratása. Szemnélküli János, Bp. 1919. 257. l.; Cselényi Walleshausen Zsigmond : A festőkapitány. Nyugat, 1933. 676. l.; dr. Molnár Ernő : Hollósy levelek. Magyar Művészet, 1938. 7—8. sz. 248., 253. l.; Visszatért egy sír . . . Hollósy Simon emlékezetére. Nemzeti Újság, 1940. XI. 24.; Thoroczkay : H. S. 38—40. l.; A. Ny. Tyihomirov : Egy nagy magyar művész. Szabad Nép, 1954. I. 2.; Aradi Nóra : Nagybánya értékeléséről. Művészettörténeti tanulmányok Bp. 1954. 427. l.; Németh, 1956. 88. l.

Reprodukálva : Thoroczky : H. S. 21-22-23. sz. (részletek); Németh, 1956. 40. sz. (részlet), 41. sz.

TÉCSŐI TÁJ, 1904—1918. között.

Irodalom : Petrovics Elek : Bárány Kohn Adolf gyűjtemény. Magyar Művészet, 1929. 6. sz. 301. l.

FALUSI TÁJ (TÉCSŐ), 1904—1918 között. o. v. 80x90 cm.

Reprodukálva : Árverési Közlöny, 1938. XIX. 4. rk. sz. VI. tábla.

Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok. 1938. V., X., XII. aukció kiállítás.

TÁJKÉP KAZLAKKAL, 1904—1918 között. o. v. 88x104 cm. J. l. b.: „Hollósy”

Irodalom : Németh, 1956. 114. l.

Reprodukálva : Ptp. Árverési Közlöny, 1934. IX—X. rk. sz. V. t.

Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1933. X., 1934. IX—X.; 1935. II.; 1935. V.; 1936. II. jubil. aukció kiállítása.

*

KISLÁNY, o. v. 29x20 cm. Jelezve. Völgyessi Ferenc t.

Irodalom : MNG. bírálati jegyzőkönyv. 1955. 1313. sz.

KOCSMAJELENET, o. v. 44x28 cm. jelzés nyomai (korai).

Kiállítva : Ernst III. 1946. IX.

NŐI FEJ, o. v. 44,5x28 cm. J. l. j.: „Hollósy”

Kiállítva : Ernst XXXII., XXXIII. aukció kiállítása.

TANULMÁNYFEJ, o. v. 31,5x22,5 cm. J. l. b.: „H. S.”

Kiállítva : Ernst XVIII. aukció kiállítása, 1922.

A BOSZORKÁNY HALÁLA, o. fa. 25x26 (v. 26x18) cm. J. l. b.: „Hollósy” (A hátoldalon dr. Felvinczy Takács Zoltán bizonylata).

Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok. 1936. karácsonyi aukció kiállítása ; Ernst LIII. 1936. V., LV. 1937. aukció kiállítása.

TÉCSŐI CIGÁNYGYEREKEK, o. v. 90x90 cm. jelezve.

Kiállítva : Ernst I. művészeti aukció. 1946.; Ernst II. művészeti aukció. 1946.

A KRÁKOGÓK, o. v. 80x58 cm. J.: „Hollósy”.

Kiállítva : Ernst XLIII. aukció kiállítása. Főnagy Aladár gyűjteménye, 1929.

NŐ KALAPPAL, o. v. 85x61 cm.

Kiállítva : Ernst XLIX. aukció. Nemes Marcell magyar képgyűjtemény. Bp. 1934.

ANYA GYERMEKKEL, o. v. 64x46 cm. jelzett.

Kiállítva : Ernst VI. aukció kiállítása. 1947. IX.

HIREK A FOGOLYTÁBORBAN, o. v. 32x40 cm, jelzett.

Kiállítva : Ernst IX. művészeti aukció. 1948. IX.

NŐI TANULMÁNYFEJ, o. v. 25x22 cm. Mike Sándorné tulajdonából i. h.

Irodalom : MNG. bírálati jegyzőkönyv. 1958. VIII. 4. 965. sz.

TÁJKÉP, o. v. 43,5x49 cm. Szabó Sándorné tulajdonából i. h.

Irodalom : MNG. bírálati jegyzőkönyv. 1956. 888. sz.

NAGYBÁNYAI TÁJ, o. 50x50 cm. Ptp. Árverési Csarnok. XCII. aukció kiállítása. 1939. XII.

TÁJKÉP, o. v. 42x67 cm.

Reprodukálva : Ptp. Árverési Közlöny, XIII. 2. rk. sz. III. t.

Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1932. V. aukció kiállítása.

- TÁJKÉP, o. lp. 67x70 (v. 68x70 ill. 67x71) cm.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1933. IX., XII., 1934. V., VI., XII., 1935. V. hó és Őszi aukció kiállítása.; Ernst XXI. aukció kiállítása. 1922.
- VÍZESÉS, o. v. 80x60 cm, J. l. j.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok. 1930. XII. hó, aukció.
- TÁJKÉP, o. 52x72 cm. J. l. b.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1934. II., V—VI., IX—X. hó ; 1933. IX., XII. hó aukció kiállítása.
- PARASZTHÁZAK, o. v. 59x58. cm.
Kiállítva : Ernst XLVIII. aukció kiállítása. br. Kohner Adolf gyűjtemény. 1934.
- ORSZÁGÚT, o. v. 66x78 cm. jelzett.
Kiállítva : Ernst L. aukció. 1934. XII.
- ÚTSZÉLI FÁK, v. 67x72 cm. jelzett.
Kiállítva : Ernst L. aukció. 1934. XII.
- A TANYA, v. 66x72 cm, jelzett.
Kiállítva : Ernst L. aukció. 1934. XII. kiállítás.
- TÁJKÉP TANULMÁNY, o. 60x60 cm.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, 1936. karácsony.
- TÁJKÉP, o. 65x70 cm.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok XCII. aukció kiállítása. 1939. XII.
- DOMBOLDAL, v. 55x45 cm.
Kiállítva : A. T. É. IV. 1940.
- FAHID, v. 78x90 cm, jelzett.
Kiállítva : A. T. É. IV. 1940.
- A FALU VÉGE, o. v. 23x38 cm. jelzett.
Kiállítva : A. T. É. XI. 1943.
- TÁJKÉP, o. v. 56x39 jelzett.
Kiállítva : Ernst III. művészeti aukció. 1946. IX.
- ÚTSZÉLI KEGYKÉP, o. 50x34 cm. jelzett.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok, CXXII. 1946. XII.
- ERDŐRÉSZLET, o. 60x67 cm, jelzett.
Kiállítva : Ptp. Árverési Csarnok. CXX. aukció kiállítása. 1946. XII.
- FALUSI KERT, o. v. 50x50 cm.
Irodalom : MNG. bírálati jegyzőkönyv. 1956. VIII. 13.

Németh Lajos

NEMES LAMPÉRTH JÓZSEF LEVELEIBŐL

A nagybányaiaknak a magyar festészet megújításában játszott szerepével a közönség még alig jött tisztába, amikor 1911-ben a „Nyolcak” nevű művészecsoport merőben más, forradalmat jelentő kiállítása kavarta fel a már-már megnyugodni kész kedélyeket. A közönség még ki sem élvezhette a plein-air világos színeit, fényben tobzódó alkotásait, intim tájélményeit, naturalisztikus részletfinomságait, mikor Kernstokkal az élen berobbant az új irányzat. „Kutató művészet” — hirdette a program, és Cézanne nevétől hangzott kávéház, műterem. A kiállítás olyan esemény volt, amelyben a nagybányaiak fellépése óta a közönség nem részesült, s hatása akkora, amelyet azóta sem ért el művészi csoportosulás. Egycsapásra megmozgatta, felrázta a közönséget, akcióba állította a kritikát. Viták, előadások és addig nem tapasztalt hírlapi harc lángolt fel körülötte. Igaz, a kiállítás messze túlmutatott a kimondottan képzőművészeti problémákon, az egész magyar kultúra központi kérdésévé lett; nemcsak az új festészet, de az új magyar kultúra felvonulása volt: Ady Endre, Bartók Béla, a „Nyolcak”, az új előadóművészek találkozása egymással és a közönséggel. Itt ismerkedett meg egymással Ady és Bartók, itt lelkesedtek a Galilei-kör fiataljai Ady versein, Bartók koncertjein, a „Nyolcak” képein és szobrain, itt talált igazán megértő közönségre Törzs Jenő, Gombaszögi Frida, Asbóthné—Ferenczy Sári, a Kerpely-vonósnégyes és mások interpretáló művésze.

A pártfogók főként a radikális értelmiségből kerültek ki, a csoport maga mellett tudta ekkor már a „Nyugat” író és kritikus gárdáját, a Galilei-kör fiataljait s a most induló művészi fiatalság legjobbjait. Barát és ellenfél jól látta, hogy a kutató művészek nemcsak a művészeti, de a társadalmi evolúció munkáját végzik; hogy a művészet felforgatása mögött az a közvetlen törekvésük áll, hogy egyúttal az egész kor életét is felforgatják; hogy a művészeti forradalmat olyan pontnak tekintik, ahonnan kiindulva nemcsak a müncheni—mücsarnoki akadémizmust, a konzervatívva lett impresszionizmust, de radikálisan fel lehet, és fel kell számolni minden feudális és kompromisszumos maradványt, mely útját állja a polgári fejlődésnek. A „Nyolcak” gyökeres változást akartak, a külön úton haladó polgári demokrácia és a szocialista munkásmozgalom összefogását szorgalmazták, mely azzal biztatott, hogy a közös erővel végrehajtható szociális változás útján megnyílik a lehetőség a gazdasági és kulturális téren valóban európai színvonalra emelkedő, művelt Magyarország felé. A „Nyolcak” fellépése tulajdonképpen művészeti elővetülete volt annak a nagy történelmi változásnak, mely 1918—19-ben bekövetkezett.

A „Nyolcak” a művészi impulzusokat közvetlenül Párizstól, s legfőképp Cézanne-tól kapták. A korszakalkotó francia mester tiszta, szerkezetes törvényszerűségeken nyugvó művészetét a renaissance monumentális, kollektív szemléletű formavilágával igyekeztek összekapcsolni. Művészetüket tömör erő, sommázó összefoglalás, világos, térhódító lendület, plasztikus fogalmazás, monumentalitással párosuló egyszerűség és mindenekezlő nagyfokú tudatosság jellemezte.

A „Nyolcak” nyomába néhány évvel később fiatalabb művésznemzedék lépett, hogy fiatalos lendületével s még nagyobb elszántságával továbbfejlessze a csoport forradalmi törekvéseit. Ennek az új generációnak, melynek néhány rokonfelfogású tagja aktivizmus cím alatt a „Ma” című folyóirat körül csoportosult, volt legtehetségesebb, legegységesebb eredményeket felmutató alakja Nemes Lampérth József.

1891. szeptember 13-án született Budapesten, Somogy megyéből származó igen szegény családból. A négy elemi és két polgári iskolai osztály után az iparrajziskolában töltött két esztendő Vesztróczy Manónál, majd az Iparművészeti Iskolába iratkozott, ahol az 1911—12-es tanévben Zemplényi Tivadar és Bosznay István voltak tanárai. Esti aktra az epreskerti tanfolyamra járt, ahol együtt dolgozott Uitzsal és Kmettyvel, s lett igehirdetője az új művészetnek, melyért nem egyszer éles csatákat vívott a főiskola konzervatív növendékeivel. Amely mértékben hálás volt első tanárának, Vesztróczynak, hogy első próbálkozásait helyes irányba terelte, annyira elégedetlen volt későbbi mestereivel: Zemplényivel és Bosznayval, kikkel hamarosan szembe került, miért is — egy Zemplényitől kapott szekundával tetézve — el kellett hagynia a főiskolát. Nagybányára ment ekkor, hol Ferenczy korrigálta rajzait, majd 1913-ban Párizsba utazott, hogy bőlesőjében ismerkedjék meg az új művészettel. A háború kitörése hazatérésre kényszerítette. Idehaza hamarosan besorozták katonának, s rövid kiképzés után a frontra került. 1915. márciusában könnyebben, szeptemberben súlyosabban megsebesült: előbb mindkét lába elfagyott és orrát találta el egy golyó, utóbb könyökét ronesolta szét úgy, hogy bal kezére béna maradt. Munkáira ekkortól kezdtek felfigyelni. Két rajzát még ez évben megvette a Szépművészeti Múzeum, 1916. decemberében több rajzát a „Ma” c. folyóirat közölte. Következő év júniusában a Nemzeti Szalon csoportkiállításán tizenhét művel vett részt, 1918. őszén pedig a „Ma” demonstratív kiállításán szerepelt, közben megfeszített erővel tanult és dolgozott kétségbeejtően rossz anyagi viszonyok közt, melyen a baráti támogatás csak enyhíteni tudott, de változtatni nem. A Tanácsköztársaság sietett segítségére, ragadta ki nyomorából. Kinevezték tanárnak a Proletár Képzőművészeti Tanműhelybe, megrendelést kapott művészi munkára. Lampérth a Kmettyvel közösen készített toborzó-plakáttal tett hitet a proletár államhatalom mellett. A diktatúra bukása után menekülnie kellett. Berlinbe emigrált. Küzdelmes hónapok után 1920. októberében sikerült bemutatkoznia a berlini közönségnek. Tizenkilenc új munkával vett részt a Fritz Gurlittnál rendezett csoportos kiállításon. Ekström svéd mecénással ismerkedett meg, aki művein fellelkedve magával vitte Svédországba. Az állandóan nyomorral küzdő művész itt csaknem korlátlan anyagi lehetőségekhez jutott. E hirtelen beállott fordulat azonban lappangó betegségének: az örületnek lett tragikus kiváltója. A „magyar Van Gogh” elborult lélekkel tért vissza Berlinbe, majd Budapestre, ahol az angyalföldi, majd a lipótmezei elmeógyógyintézet lakója lett, betegsége súlyosodván pedig a sátoraljaújhelyi intézetbe került, hogy lucidum intervallumaiban megalkossa a művészet és örület határain álló legérdekesebb dolgait s végül is áldozatává váljék a tudóvsznek, mely 1924. májusában bírta le a tragikus változatosságban vergődő életét. Halálának napját ma sem tudjuk pontosan. Május 11-én kelt, utolsóinak ismert levelében a közeli halál fölfejtésével írja: „...alig van bennem már jártányi erő is...”

Előkerült mintegy hatvan leveléből teszünk most közzé tizenhatot, azokat, amelyeket a legjellemzőbbeknek s adataiban legértékesebbnek tartunk. Saját levelein kívül, mint hézagpótlót, beiktattunk még két, más szerzőtől származó, de teljes egészében reá vonatkozó levelet is. A levelek közlésre való átengedéséért ezúttal mondunk köszönetet.

Horváth Béla

W. J.-nak

Kedves W . . . úr, kedves lapját megkaptam, ami váratlanul és meglepetés-szerűen jött. Már kezdtem azt hinni, hogy az oroszok tényleg bevonultak Budapestre, és az ott levő lakosságot, a kávéházaival együtt, elvitték Szibériába hadifoglyoknak. Köztük az én kedves ismerőseimet és barátaimat is. Ki tudja, minden megtörténhetik ebbe a zavaros világba. Mert itt, az Isten háta megett, csak hihet az ember, de nem tud semmit sem. Itt csak a lassú butulásra van alkalmas talaj. Augusztus végén és Szeptember első felébe, még benne voltunk a legvadabb kiképzésben, és egypár kemény napunk is volt akkor. De mostan, talán már a negyedik hete, egy kissé nyugodtabb és csendesebb életet élek. T. i. azóta a kórházba vagyok, egy kis tyúkszembántalmakkal kerültem ide. De hála a teremtőnek, mindezek dacára, elég jó egészségnek örvendek. Igaz ugyan, hogy amióta itt vagyok, egypár kemény kirukkolást spóroltam meg, ezt is a nyereség számlájára lehet írni. Egyébként pedig, a kirukkolást, a kávéházba való menéssel, pótoltam. De azért száz szónak is, egy a vége, én csak a mondó vagyok, hogy ez a Kaposvár, egy ronda kurva hely. Hanem hagyjuk ezt, mert még utóbb, egy nagyot találnék káromkodni. Én nagyon örülök annak, hogy a Dr. Pogány úr, az első galíciai, orosz és magyar táncmulatságot, sikerrel és szerencsével áttáncolta. És most Pesten piheni ki a fáradalmakat. Hanem mondja meg a Pogány Dr. úrnak, hogy a nagy karneválon, már én is ott leszek, hogy hol, azt magam sem tudom. — Bizony itt nem olyan változatos, és kedves az élet, mint volt Párisban. Hej, nem is volna most utolsó dolog ott lenni, és nézni, az ott lejátszódó hatalmas történelmi eseményeket. Végtelenül örülök azonban annak, hogy még a nagy bál előtt kint lógtam, elég hosszú ideig, Paris szentelt terein és „Boulevarde”-jain. Amik most, mind életre kelnek bennem újra.

Röviden kifejezve magamat tudatom W . . . úrral azt, hogy senkitől sem kaptam, egy sor írást sem. Úgy a Pogány Dr. úr, úgy szintén, a Takács Dr. úr is, mélyen hallgatnak. A „Nyugat” elküldésével se, fárassza magát tovább a Takács Dr. úr, mert én már megrendeltem és meg is kaptam. Azt hiszem, hogy egyelőre Kaposváron maradok, mert a mostani Marsch Batallionba, nem vagyok beosztva. Legyen szíves, és adja át az üdvözetemet, a Pogány Dr. úrnak, és az ő kedves Herminkéjének. Úgy szintén, a Dr. Meller és Dr. Takács úrnak. Szerettem volna többet írni, hanem azokról majd máskor. Üdvözli őszinte híve

Kaposvár 1914. X. 12.

Lampérth

W. J.-nak

(Postabélyegző : Kaposvár 914. Dec. 8.)

Kedves W . . . úr, aztán is sajnálom, hogy pest tartozkodásom alatt nem volt annyi időm, hogy beszélhettem volna önnel. Igazán akkor, amikor fenn voltam, éreztem teljesen, hogy mi is az a szabadság. Nagyszerűen éreztem magamat akkor. Én még egy cseppet sem törődtem bele a katona életbe. Valami más szívódott fel az idegeimbe, — még régen, — és azé minden érzésem. Én nem igen törtetek a tiszti kardbojt felé és remélhetőleg el sem érem. Minden érzésem, és az erőm összesége, az mind a Múzsáé, mert én azzal jegyeztem el magamat örökre. Sokszor gondolok Párisra, és sokszor képelem magamat, Paris csodaszép templomai alá. Üdv.

Lampérth

W. J.-nak

Kedves W úr, pontos beosztásomat csak itt fenn a haretéren tudtam meg, tehát hamarabb én sem írhattam meg a pontos címet. Bizony azóta már volt egypár éjjeli ütközet. A háborús viszonyokhoz képest, meglehetősen érzem magamat. Arra a bizonyos kérdésére pedig, amelyikre a földim oly kurtán megfelelt, nem igen tudom, hogy mit feleljek, de semmiesetre sem azt, amit a földim. Az pedig egészen biztos, hogy én nem akartam magamat kihúzni, az eljövés alól. (Január 28. 1915)

1915. I. 28.

Kedves W úr, de hogy még se legyenek oly határozatlan, megmondom önnek, hogy egy jó adag öröm volt abban, hogy éppen most, télen eljöhettek. Habár voltak időszakok, amikor húzódoztam tőle. Ennek a változékonyságnak a magyarázata pedig az, hogy a fejlődésében nagyon gyorsan és meglepően szoktam átalakulni. Még csak annyit, hogy Paris és a svarmlinia között, áthághatatlan különbség van. Már gondolkodtam rajta. Üdv. L. J. Máskor többet.

W. J.-nak

B.pest. 1915. Okt. 30.

Kedves W Úr, lapját nagy örömmel vettem, melyre sietek válaszolni. Habár, nem írhatok oly kedvesen mint ön, mert nem a legjobban érzem magamat. Nagyon lehangolt vagyok és még különösebb tervek foglalkoztatnak. Azért úgy néha-néha Dolgozom is, egy keveset, ami egy kis kedélyt visz, a mogorva hangulataim közé. A karom pedig meglepő gyorsasággal gyógyul és az orvosok nagyon csodálkoznak rajta. Csak könyvekben még béna és úgy látszik, hogy még elég hosszú kezelést igényel. Külömben, ma délután megyek, a tisztai felülvizsgáló bizottság elé.

Kedves W úr, tekintettel, arra, hogy őszinte szeretettel van a dolgaim iránt és az Ön iránt érzett szimpáthiából, elküldtem önnek, a Dolrotwori csata-teret ábrázoló rajzomat. Kettőt pedig megvett a „Szépművészeti Múzeum”. Azt a futóárkot, ami önnek is nagyon tetszett és azt a fák között levő épületromot. Egyéb-
ként semmi különöset sem bírok írni, mert minden egyhangú és szürke.

Őszinte barátsággal üdvözli

Lampérth

W. J.-nak

1915. nov. 10.

Kedves W Úr, először is tudatom, hogy már sokkal jobban érzem magamat, — de egyébként is, semmi különös bajom sem volt ; — az egész csak annyi, hogy néha hatalmas belső vívodásokon megyek keresztül és ezek megrázólag hatnak rám. De ilyen helyzetek után, mindig, úgy érzem magamat, mintha nagy fejlődéseken mentem volna keresztül és most, mintha tisztábban és élesebben látánám a dolgokat.

Másodszor pedig, nagy örömmel tölt el engem az, hogy önnek örömet szereztem a rajzommal. Ami pedig a munkálkodásomat illeti, hát bizony nem rajzoló semmit sem ; hanem annál többet viaskodom magammal, bensőleg. És olvasgatok. Már

kiolvastam, „Dosztojevszkij”nek „A félkegyelmű”-jét, ami nagyon nagy hatással volt, helyesebben van rám.

Óriási mértékben csodálom ezt az embert és az elméjének a ragyogó ereje, való-
sággal elragadott és lenyűgözött engemet.

A kezemről csak annyit, hogy még hosszú életem lesz vele. Ami pedig a béke reménységeket illeti, azokat egy kicsit túlzottaknak és vérmeseknek tartom. A „Museumban” pedig, már nagyon régóta nem voltam, tehát nincs tudomásom arról, hogy a munka, hogyan megy ott. Azt pedig gondoltam, hogy Béceset meg fogja szeretni, hisz sok kedves vonás van benne.

Őszinte barátsággal üdv. *Lampérth*

6

W. J.-nak

B.pest, 1916. II. 16.

Kedves W. Barátom, az utolsó lapom, egy cseppet sem világítja meg azt a hatalmas átalakulást, amelyen az utóbbi időben át mentem. Én jó magam is, meglepetéssel vettem észre azt. Helyre állott bennem az egyensúly, és nagy szeretettel szemlélem, az életnek minden megnyilvánulását. Mintha megújíhódtam volna, úgy érzem, mintha egészen kicseréltek volna, és az élet minden megnyilvánulásában, még mélyebb tartalmat látok. És még hatalmasabb vágyakozás vonz a munkálkodás felé és óriási erővel felzsong bennem, hogy : „Késedelem nélkül, fel a munkára ! Fel a küzdelemre ! És hatalmas perspektívákban látom meg, a fejlődésnek, a szövevényes útjait. Józan fővel és tiszta szívvel látom azt az utat, amerre a munkálkodásban menni kell, és a módokat, ahogyan azokat meg kell csinálni. És én úgy érzem, hogy ezzel, az én fejlődésemben, egészen új hangok fognak beleszendülni és egy egészen új fejlődési lehetőségek előtt állok. Borzasztó mód örülök és szeretném mindenkinek elmondani az én nagy örömeimet. És nem tudok eleget hálát adni a teremtőnek, hogy ezen újabb fejlődéseken keresztül mentem, és hogy oly tisztán megláttam azt az utat, amelyen mennem kell. Már majdnem elviselhetetlenek voltak a számomra, azok a nagy depressziók, amelyen az utolsó hónapokban, keresztül mentem. Ezek most már csak a múltnak az árnyékai. És már elvesztették minden aktualitásukat. A fejlődésnek pedig egyik legnagyobb törvényszerűsége az, hogy nem vissza, hanem folyton előre kell nézni. És a munkálkodásokon keresztül, folyton új eredményeknek kell a napfényre jönni. Az ilyen munkálkodás van mindig, egy nagyobbabszabású fejlődésnek a szolgálatába. Dolgozni fogok. Erős akaraterővel. Már minden előkészületet megtettem, és a szükséges dolgokat, mind beszeriztem. Nagy hasznomra van az, hogy valamelyest összeszedtem magamat. Ami pedig a karomat illeti, segíteni már nem igen lehet rajta, marad úgy ahogy van. A St Lukács fürdőbe fogok járni fürdő kúrára, ami majd az általános testi jólétemet is meg fogja javítani. A múzeumba gyakran bejárok és ott folyik, a csendes folytonos munka. Egyébként minden a régi, ottan. És ön hogy van ? Mit csinál ? És az idő hogyan telik ? Kívánom, hogy ön is oly jól érezze magát, mint én. Utoljára is elnézését kérem azért, hogy ily sokat írtam magamról és ezt önnek mind el kell majd olvasni, de nem akartam önnek kellemetlen perceket szerezni ezzel. Remélem, hogy a legközelebbi levelemben, már nagy munkálkodásokról fogok majd számot adni. Szívből üdvözli igaz híve

Lampérth

W. J.-nak W. F.

(Postabélyegző : Budapest, 916. Jún. 17.

Péntek.

Kedves Jancsi, tegnapig én is azt hittem, hogy L. súlyos beteg lett. Engem is nagyon felizgatott a dolog, annyira, hogy nem is mertem részletek után tudakozódni. Tegnap aztán Meller találkozott L.-tal az utcán és megtudta, hogy mi igaz az egész esetből. — L. valami okból (valószínűleg festőkkel való összeszólalkozásból) dührohamot kapott és a kardját belevágta egy nagy képébe (ez csak a Ravatal lehet) oly erővel, hogy a kard eltörött, a hegye visszaugrott a falról és megsérette a fejét. Erre azt hitték, hogy megőrült és bevitték a Helyőrségi Kórházba. Ott kényszerzubbonyt tettek rá, mire ő folytatta a tombolást és folyton azt ordította, hogy ő nem örült. Persze nem hitték el neki, hanem még jobban félték tőle. Később aztán taktikát változtatott és szelid hangon kezdett beszélni, mire 2 heti ott tartózkodás után kiengedték. Most újra minden rendben van.

Szervusz, *Feri*

W. J.-nak

Január 25. 1917.

Kedves W Barátom, legelőször is elnézésedet kérem, hogy ily sokáig váratlak a válaszzal, de ez nem a feledékenységemnek a következménye. Mert nap-nap után mindig gondolok reád, hogy hogy vagy és mit csinálsz. Ami engem illet, hát bizony nem igen mondhatok többet, mint mikor Pesten voltál. Mindössze annyi újat írhatok, hogy az utóbbi időben elég lendületesen ment a rajzolás. Többek között a Hauser úrról csináltam egy szénrajzot és mondhatom egészen bátran, hogy igazán egy nagyon nagyszabású portrait csináltam róla. Azután meg egy pár akt rajzot is csináltam. A legutolsó studiumom pedig ; Balázs Béláról csinálók egy tusrajzot, már majdnem egy hete, hogy forszírozom. Már eddig is számos fejet rajzoltam róla. Ugye kedves Öregem, ez is valami, legalább nem múlik az időm, az egy hangú és unalmas semmivéssel. E hét elején telefonáltam a Dr. Révész G. tanár úrnak és azt válaszolta, hogy szombaton vagy hétfőn kijön a felesége a museumba és ott majd megnézi a dolgaimat. Igazán érdeklődve várom. Ami pedig a további munkáimat illeti, az hiszem hogy sokkal energikusabban fogok dolgozni mint eddig. Hát te hogy vagy kedves Öregem és mit csinálsz? Bír-e dolgozni? — Légy szíves és add át Benesch úrnak az üdvözetemet, úgyszintén neked is a legtöbb jót kívánja, baráti szeretettel

Lampérth József

W. J.-nak

1917. Május 6.

Kedves Barátom, e hó 4.én este kaptam meg nagyon kedves leveledet, mondhatom, hogy egészen meghatott. Hanem ugyanazon napnak a délelőttjén, majdnem egy végzetes szerencsétlenségnek lettem az áldozata. T. i. azon a napon, úgy 11. óra után mentem a faszor felé, miközben találkoztam két kis ismerőssel és egy pár pillanatra megálltam, hogy őket üdvözlöljem. És végzeteszerű gyorsasággal következett be a szerencsétlenség. Mert egyszerre csak azt veszem észre, hogy egy nehéz cserép tárgy esett a fejemre, ott az össze törött és darabokba hullott az úttest

kövezetére. Én mindjárt éreztem, hogy ez nem a kellemes dolgok közé tartozik és utánna zúgott a fejem, mint egy kráter. Éppen akkor ért oda egy ezred orvos ismerősöm egy főorvossal és ijedten kérdezi, hogy mi az kedves Lampikám? Mutasd a fejed, hogy nem-e vérzik? Én oly cinikus mosollyal azt felelem, hogy ez semmi. És elkezdett erősen vérezni a fejem, mire azt mondotta, hogy menjek be a parkszanatóriumba és kötöztessen be a fejemet. És holnap délelőtt keressem fel őt a kórházába. Ott fenn a műtőben mikor mosogatták és kötözték a fejem, mindig annak az eldöntésén morfondíroztam, hogy szerencsétlenségnek, vagy pedig szerencsének nevezzem életemnek ezt a kis epizódját. Hát csak az volt a szerencsém, hogy egyenruhában voltam és hogy a kemény és rugalmas fekete tisztí sapka felfogta annak a palacsérépszindelynek az esési súlyát és az ütőerejét, amely egy két emeletes ház, (magas földszinttel, v. félemelettel) tetejéről a fejemre esett. Mondta is tegnap reggel a tanár, hogy na Lampikám Neked nagy szerencséd volt. Mert ha véletlenül civilben vagy, és egy puha kalap van a fejedben, vagy pedig ha sapkád a kezeden van akkor ma már nem élsz! Na de hagyjuk ezt a kis históriát mert még utóbb mese lesz belőle és az derül majd ki utoljára, hogy sok hű-hó semmiért. Igaz, hogy még ma is zúg a fejem tőle.

Mondhatom, hogy leveled nagyon fásult és buta hangulatban talált. A fejem zagyva, kolikás volt és zúgott. Hisz az előzmények után, minden meg van magyarázva. De azért a leveled nagyon meglepett és módfelett örültem neki (mint minden sorodnak), és különösen meghatott azon rajzvetel története. Annyi megható és oly sok szép kedves vonás van benne. Ilyen dolgok egészen meglepően hatnak rám. Ha lehet lesz, akkor még holnap délelőtt elküldöm a rajzokat. Ami pedig a franciát illeti, az meg rágódom rajta, mint moly a ruhaszövetben. A filozóphiában pedig, „Platon”-nal foglalkozom, a vele való foglalkozás közben énem megtisztul minden hétköznapi salaktól és gondtól és élvezem „Pl.”-nak kristály tisztaságú, mély és hatalmas Dialógusait. A nagyobbik g. hegyi képemet befejeztem és nagyon megvagyok vele elégedve. Érzem, hogy mélyebb és tömörebb forma és színharmóniák felé gravitálok. Ezután fogom csak megmondani, a saját mondanivalóimat.

A nálad levő városligeti tájképre nincs szükségem, mert csak nagyon kevés rajzot fogok kiállítani, baráti szeretettel szívből üdv.

Lampérth

1917. júni 23.

Kedves Jancsi Barátom, már két hét óta készülök ezen levelem megírására, de az utóbbi időben annyira fáradt és oly összetört voltam, hogy mindezeidig képtelennek éreztem magamat ezen elhatározásom teljesítésére. Ha a Kolozsvárról küldött lapom megkaptad, akkor tudnod kell, hogy a pünkösdi ünnepeket ott töltöttem, a nővéremnél. Mikor pedig visszajöttem onnan, akkor meg sürgősen hozzá kellett fogni a kiállításunk rendezéséhez és a pünkösdi ünnepeket követő kedden, megkezdődtek a nagy képexpediálások. Szombaton délután négy órakor már meg is nyitották ünnepélyesen a kiállítást, amit minden oldalról a legmelegebben fogadtak. Részemről, ami engemet illet, a dolgaimnak egészen megdöbbenő volt a hatásuk, — hogy velősen fejezzem magamat — mindenki frappírozva volt. Az utolsó gellérthegy-i tájképemre, Petrovics igazgató úr, — ajánlatot is tett, amit elfogadtam. Ami az anyagi viszonyaimat illeti az utóbbi időben egy kis lélegzethez jutottam és megpróbálok felkészülni egy kemény és energikus munkálkodásra. Régi hitem kezd lassanként visszajönni, phisikailag és szellemileg, néha teljesen frissnek érzem magamat;

és nagyon sokszor az-az érzésem, mintha mérőföldes lépésekkel rohannék előre. Úgy látszik, hogy azt a rugalmas, elasztikus acéllemezt, ami belülről mozgat, megtörni, vagy pláne meghajlítani nem lehet. Mert a visszaütése annál keményebb. A megértésem és a belátásom folytonosan mélyül és szélesül, ami a legbiztosabb záloga a fejlődésnek. A látásom is állandóan nüanszírozódik, az észrevevő képességem pedig folyton élesedik. Sok bizalommal és még több reménységgel nézek, a jövőm kialakulása felé. Nagyon sok mondani valóm volna még, de hagyjuk máskorra. Ölel baráti szeretettel

Lampérth

11

W. J.-nak

1917. Aug. 20.

Kedves Barátom, hatodikáról keltezett lapodat, e hó tizenhetedikén reggel kaptam kézhez, amikor haza érkeztem Kolozsvárról; ahol egypár nagyon kellemes és nyugodt napot töltöttem. És én naívnul azt hittem, hogy már téged is Pesten foglak találni. A mai délután folyamán voltam nálatok, ahol legnagyobb sajnálatomra hallottam, hogy még csak két hét múlva fogsz haza jönni. Ami engem illet, én az utóbbi időben annyira roncsolt és összetört voltam, hogy szükségét éreztem annak, hogy egypár napra lemenjek vidékre. És így kerültem én Kolozsvárra a nővéremhez, és egy új tusrajz seriát csináltam, van közöttük egypár briliánsan szép lap is; és a saját részemről nagyon meg vagyok elégedve, a Kolozsvári tusrajzaim értékeivel. Physikailag is sokkal jobban érzem magamat, mint annak előtte; de attól félek, hogy ez nem fog sokáig tartani. Tegnapelőtt délelőtt folyamán, nagyon erősen dolgoztam, egy régen elkezdett vásznamon és mondhatom, hogy ez után a délelőttöm után, mérőföldes lépésekkel lendültem előre. Forradalmi egy vászon. Máskülömben most bírnék dolgozni, de nem nagyon erőltetem a munkát, mert attól félek, hogy megint hamarosan összetörök; teljesen passzíve viselkedem mindennel szemben. És minden szentimentalizmus nélkül mondhatom, hogy nagyon sokszor inkább szeretnék a föld alatt lenni, mint itt fenn összetörni a reménytelen küzdelmek alatt. Unok már mindent, az életet is. Már ott tartok, hogy sem örömeim, sem bánataim nincsenek. Víg és szomorú sem tudok lenni. Ez vagy a teljes fásulás jele, vagy pedig annyira megkövesedett bennem minden, hogy ezen gyenge emberi érzések már nem tudnak a közelembé férkőzni. Egészen felemelkedtem. Nincs optimizmusom és nem tudok pesszimista sem lenni. Csak az emberektől távolodom folyton, a saját nagy egyedüliségembe. Minden elől, saját magamhoz menekültem vissza, ahol egy kis nyugalmat találtam. Ölel baráti szeretettel,

Lampérth

12

Hoffmann Editnek

Kedves Edith, szükségét érzem annak, hogy majdnem egy hónapi itt tartózkodásom után, kimerítőbben írjak, az itteni helyzetemről, tanulmányaimról és munkásságomról; részben azért, hogyha érdeklődnek irántam akkor tudjanak rólam valamit, másodsorban pedig, hogy egypár jelentéktelen szívességre kérjem önt. Én nov. hó 30. án érkeztem meg Berlinbe és a következő napon, a „Tolnai” barátommal egy kis tájékoztató sétát tettünk az „Unter den Linden” körül; megnéztük Berlinnek egypár művészileg és művészettörténetileg értékes, építészeti alko-

tását. És azután az új „Nationalgalerie” értékes műgyűjteményét, ahol két egészen csodálatosan szép „Cézanne” képet láttam ; az egyik egy tájkép, a másik meg egy almás esendélet. Mind a kettő egészen megdöbbentett, a puritánságával, nemes-ségével, és egyszerűségével. Bámulatra méltó az a pietás, ahogyan „Cézanne” az ő műveit megteremtette, ha az ember figyelmesen nézi az alkotásait, akkor mindig újlag és újlag, nagyon szép, és értékes dolgokra jön rá. Az ő lágytónusú és halkszavú színes szürkéi, (amelyek az első pillanatra, majdnem színtelenül hathatnak,) az összecsengésükben, bámulatosan elementáris és szuggesztív a hatásuk. Dinamikailag és kompozitioilag, (úgy tér és forma mint szín tekintetében) egészen tökéletes alkotások. A harmadik képe, egy „Virágcsendélet”, kevésbé tetszik nekem. Továbbá, egy nagyon szép és erős „Kokoschka” „Degas” és egy szép „Renoir” van, a fent megnevezett Museumban. A Nationalgalerie másik részében pedig, nagyon szép „Menzel” és „Marées” dolgok vannak. Mondhatom, hogy nagyon jelentékeny és felfrissítő hatással voltak rám ezen alkotások. Újra erős és kemény munkakedv fogott meg és tele vagyok sok tanulmánygyással és dolgozási szándékkal. De már eddig is elég sokat dolgoztam és az eredményeivel is eléggé meg vagyok elégedve ; szinte úgy érzem, hogy egy nagyon erős és új „etappe” kellős közepében vagyok. És ha bírom még így, 2 vagy 3 hónapig, akkor az 1912 es és 13 as tájképproblémáimnak megcsinálom a teljes és nagyszabású megoldását. Viszont, ha volna elég pénzem, a legszívesebben foglalkoznék figurális studiumokkal, a nagy kompozitioimhoz. De mivel ezt nem tehetem meg jelenleg, hát meg fogom oldani a tájképet és az „architektonikus” dolgokat. Ami pedig a további kilátásaimat illeti, azokról egyelőre nem sok jót írhatok, úgy látszik, hogyha kibírom itten egy darabig, akkor nagyon kemény viszonyokkal kell majd megküzdenem. Volt nálam „Zimmermann” és még egy pár fiatal műtörténész, az egyiknek jobban, a másiknak kevésbé tetszettek a dolgaim. Azonban „Zimmermann” egészen jó véleménnyel van rólam. Tenni azonban senki sem bír tenni semmit sem. „Tolnai” felvitte „Léderman” kisasszonyhoz is a dolgaimat, állítólag neki is nagyon tetszenek. Körülbelül, már több mint egy hete írt „Cassirer” egyik ügynökéhez, — „Ring” kisasszonyhoz egy levelet, amelyben kéri, hogy a körülményekhez képest, rendezzenek tőlem egy kiállítást ; még most is nála vannak a dolgaim, amelyeket nem tart tehetségtelen munkáknak. De a válasza az első alkalommal, — amikor „Tolnai” elvitt hozzá vagy tíz dolgomat, — udvariasan elutasító volt. T. i. körülbelül azt mondotta „Tolnai”-nak, hogy : Most nincsenek abba a helyzetbe, hogy tőlem egy kiállítást rendezzenek, mivel jelenleg az egész „saison”-ra le vannak kötve, fölösleges helyük pedig egyáltalán nincsen és különben is „Cassirer” nál mostanában, régi képek aukcioival foglalkoznak. Ezek után, csak az érthetetlen előttem, hogy akkor miért tartotta magánál a dolgaimat, amikért „Tolnai”, az ünnepek után, el fog hozzá menni és már nem is igen érdekel, hogy mit fog másodszor mondani, mert én úgy érzem, hogy ezt is, egy negatív és holt ügynek lehet tekinteni. E hónap 10ike körül, amikor először kezdtem látni, hogy kilátásaim tekintetében megfenekltem, tökéletesen hajótöröttnek éreztem magamat és a bizonytalanság érzetétől, közel voltam a megőrüléshez. De hála a teremtőnek elmúltak ezek a súlyosan nyomasztó, deprimált érzéseim és idegbántalmaim. Megpróbálom, ridegen, elszántan és keményen fölvenni a küzdelmet, hátha megyek valamire. Mivel nagyon drága az idő és meglepő gyorsan múlik, azon vagyok, hogy minden percemet és minden órámat kihasználva, dolgozzak és tanuljak. Mert mást úgy sem tehetek, erre vagyok kényszerítve. Máskülönbén nagyon szorgalmasan eljárók és egész délelőttöket töltök a : „Kaiser Friedrich” és az „Altes Museumokba”. Pl. az utóbbiban van, egy trónoló „Görög Istenő” szobor, (ha jól emlékszem, akkor Kr. előtti V. századból való,) meggyőződéseim az, hogyha van a világon 7. vagy 14.

csoda, akkor a görög mesternek ezen halhatatlan alkotása, közöttük foglal helyet. A másik esetem „Rubens”-sel történt, akit én a „Louvre”-ban levő kis vászna. után (tájképek figurákkal és kisebb méretű „portrait”-i) — amelyeket én nagyon szerettem és most is nagyon szeretek, — és az egészen nagy dolgok közé soroztam. És érdekes, hogy ennek ellenére, a nagy vásznai miatt, egyáltalán nem tudott közelebb férkőzni hozzám. Most azonban, hogy megismertem, „Szt. Ceciliá”-ját és az „Andromedá”-ját, el vagyok „Rubens”-től ragadtatva. A többi nagy vásznaiban is, igen sok szép részlet van. Hihetetlenül szép és gazdag, a : K. Fr. M.-nek a Hollandus gyűjteménye, az egyik kép pompásabb és gazdagabb mint a másik, igazán gyöngyszemei a művészi munkálkodás produktumainak. Mit mondja? A hollandusok, akiket most ismertem meg igazán eredetiben, először úgy érzem, hogy teljesen közel férkőztek a lelkemhez. „Konrád Witz” (Keresztfán), „Elsheimer” és „Altdorfer”-nek a kis vásznai — amiket még nem ismertem — egészen megleptek és mindig, amikor újólag látom, sok őszinte és igazi örömet szereznek nekem. Azután, egészen tökéletesen szép még „Jan van Eyck”-nek, „Mária a kisgyermek Jézussal a templomban” című képe, hamarjába nem találok sem hasonlatot és sem jellemzést erre a kis képre. Csak a legnagyobb alkotások közé lehet sorolni. De egyelőre lehetetlenség felsorolni azokat a dolgokat, amelyek tökéletesen szépek, amelyeket nagyon szeretek és amelyek egészen mélyen közel vannak hozzám. Azt hiszem, hogy joggal sóhajtok föl néha, amikor azt mondom : „Teremtőm ha én most újra látnám a Louvre-ban a dolgokat, mennyivel másképpen látnám és nézném azokat. Utoljára pedig, a kéréseimmel terhelem meg, ami a főntebbiek után egy kissé prózaian fog hangzani. T. i. arról van szó, hogy küldjön nekem, a „Sz. M.” egy írást arról (németül), hogy tőlem több képet, rajzot és nagyobb tanulmányt vett, hátha bírok azzal itt valahogyan operálni és ezáltal tanulmányi lehetőségeimet biztosítani. Legyen olyan szíves és kérje meg a nevemben „Petrovics” méltóságos urat, hogyha valamilyen tekintetben módjában van, akkor teljesítse ezen kérésemet. Másodszor, úgy tudom, hogy „Meller Dr.” úrnak jó összeköttetései vannak Berlinben és nagyon jól ismeri az itteni viszonyokat, nagyon jól jönne nekem, ha egypár tippet kapnék tőle, ami segítségemre lenne. Igazán nagyon nagy hála kötelezne. Lenne olyan szíves, és beszélne „Meller” Dr. úrral is. Sok tisztelettel és barátsággal üdvözlő, *Lampérth*, Berlin 1919. XII. 23.

13

Hoffmann Edítnek

Kedves Edith, utolsó levelem óta, semmi különös változás nem állott be az itteni életemben. Változatlanul, nagyon súlyosak, a külső körülményeim. Nagyon sok érdekes megfigyelésem van és még több tapasztalatra tettem szert. Valamelyest asszimilálódní bírtam a berlini kozt hoz és életmódhoz, ami túrhetőbbé tette a helyzetemet az utóbbi időben. Azonban, egy egészen új dologról is beszámolhatok, t. i. az utóbbi időben csináltam egy litografiát, (egy önarekép) ma láttam a próbanyomatát és korrigáltam a követ ; részemről egészen sikerült és jó munkának tartom, ezen legutolsó produktumomat. Azt hiszem, hogy rövidesen egy rézkarc fog következni. Egy másik litografiám is készzen van. Szóval dolgozom annyit, amennyit tudok, bírok és amennyire képes vagyok. Leszámítva azt, hogy ninesen pénzem, jól és nyugodtan érzem magamat. Sokszor üdvözlöm *Lampérth* II/9. 1920.

Charlottenburg, 23. II. 1920.

Kedves Elek Úr, váratlanul jött, őszinte, meleg sorai nagyon jól estek nekem és őszinte szívvel örültem nekik. Fogadja értük hálás köszönetemet. Az itteni első időszakaim, zavaros és kusza benyomásaim között, nem igen tudtam volna, összefoglaló képet adni, az észrevételeimről és meglátásaimról. Legelső sorban pedig azért, mert az idegállapotom rémes volt és hihetetlenül exaltált; másodsorban pedig „Physikailag” sem a legjobban éreztem magamat. Amihez erősen hozzájárult az a híg és zagyva koszt, amikkel itten táplálják az embereket; ez is hozzájárult testileg való letörésemhez. Ezen soraim írása közben, eszembe jutnak a két hónappal ezelőtti rosszullétemnek az összes szimptomái és rájöttem arra, hogy tulajdonképpen egy erős „spanyolon” is keresztül estem; — mert az utazásom alatt, egészen csontig átfáztam és keresztül-kasul meghültem, és nagyon hosszú ideig viaskodott a szervezetemmel ezen kór, még most is lappang bennem, de tulajdonképpen már legyűrtem. Sokszor majdnem összeestem a rosszulléttől, vagy alig bírtam mozogni, de azért nem fogott ki rajtam, mert egy percig sem feküdtem ágyban. Amint az előző soraimban megjegyeztem, a majdnem ehetetlen koszt, a gyomromat is egészen tönkretette. Azonban, ezen közérzésbeli jelenségek, nem tudtak megakadályozni a munkámban és a tanulásomban. Mert tekintve azt, hogy otthon az állandó anyagihiány miatt, — az utolsó másfél év alatt —, nem igen bírtam oly erővel dolgozni, mint amennyire képes lettem volna; (az igazság kedvéért megjegyzem, hogy más körülmények is gátoltak, a munkáim keresztülvitelében). Ergo, az ideérkezésem után, háromszoros erővel fogtam a munkához és a tanuláshoz; úgy, hogy a teljesen koncentrált munkásságom, ami majdnem két hónapon keresztül tartott, — még pedig egészen egyhuzamban — ez is egészen igénybe vette és kimerítette az idegrendszeremet. Ezek a dolgok, mind együttvéve, idéztek elő bennem, bizonyos fáradtságot. Az itteni munkálkodásom és dolgozási tempómhoz, az érthetőség kedvéért, még meg kell jegyezni a következőket: Tekintve azt, hogy amikor kijöttem, főleg csak a tanulmányaimból hoztam magammal dolgokat és az itteni helyzetem az volt, hogy mindent előlről kell kezdenem, — mivel engemet sem ismernek itt és én sem ismertem az itteni viszonyokat. Tehát részben a szükség kényszerítő erejénél fogva, másfelől pedig egy hatalmas lendületű munkakedvből kifolyólag mindjárt az első napokban elkezdtem dolgozni; az eredményei a munkásságomnak, a mai napig kielégítőek, sőt van egypár egészen nagyszabású megoldásom is. Amióta itt kinn tartózkodom, helyreállott a teljes élet- és munkakedvem is. Sőt tovább megyek, — az érzetem szerint — olyan nagy belső fejlődésen mentem keresztül, amit határjelzőnek lehet nevezni; és a látóköröm is nagyon erős méretekben szélesedett; úgy, hogy ezen fejlődési periódusaimnak, valószínűleg abban fogom a nagy hasznát látni, hogy a pályám további részén még öntudatosabban fogok előre menni, minden megingás és kétség nélkül. Mert még nem is olyan régen, átmentem egy nagy kétségbeesésen és egy erős lelki letörésen, amikor olyan gondolatok vibráltak az agyamban, hogy céltalannak és meddőnek tartottam, minden munkámat és minden további erőlködésemet. Rám nézve ezek, nagyon súlyos és válságos idők voltak, de teljesen meg-edződve és még jobban megerősödve kerültem ki ezen benső tusámból. Én a magam részéről azt hiszem, hogy ilyenforma kételyeken és meghasonlásokon, minden alkotó ember, többször átesik. Az utóbbi időben, mérsékeltebb tempóban dolgoztam és tanultam, mert kerülni akarom néha-néha azt az állapotot, hogy túlhajtott iramban foglalkozzam a dolgokkal. Azonban technikai szempontból, egypár egészen új munkával gyarapítottam az „Oeuvre” met, t. i. ebben a hónapban csináltam két litográfiát és egy rézkarcot.

Berlint illetőleg, nem írhatok az elragadtatás hangján, mert ez az egész nagy világváros, egy szörnyen nagy szurrogátum kolosszus és építészeti szempontból nem nyújt semmi szépet és nemeset; legfeljebb városépítészeti szempontból, lehetne róla beszélni. Kivonalzózott és kikörözött utcák, egyformán sablonos házakkal, ez nagy Berlin. Eleinte nagyon nehéz volt nekem megszoknom, azt a sok ridegséget és keménységet, amelyeknek itten, hatalmas halmazáiban ütközik, az érezni és látni tudó, embernek fia. Mindennek a helye a legridegebb mérnöki precizitással van meghatározva. Csak itt éreztem először a mérnökök és a kiváló statisztikusok hazájában, hogy az ember életében, milyen nagy, fölemelő és nemesítő hatása van annak, — amit körülbelül ezen fogalommal tudnék megfelelőleg megközelíteni; hogy: „Szív”, (melegség kedélyerő). Mert én ezeknek a hiányát érzem. A berlini modern művészettől lényegesen többet vártam mint kaptam, mert tulajdonképpen nem kaptam semmit sem. Ami művészileg hatott rám, azon dolgok, mind, a nagy Museális gyűjteményekben foglalnak helyet. A modern német művészeti kultúra, ki van merítve két névvel, Marées és Menzel, ezen a két emberen keresztül meglehetősen nagy dolgokat csináltak. Hanem azóta, majdnem nem csináltak semmit sem. Mert amit itten, a berlini művészek, — jelenleg csinálnak, — az „Expressionisták”, „Futuristák” és mindenféle „... isták” csinálnak, az mind blöff és humbug. Amit pl. egy „Picasso” ragyogó latinos szellemességgel és ötletességgel megcsinált, ami talán „P”. val le is záródott, azon dolgoknak, — lapos, üres, és semmitmondó utánzásaira én nem vagyok kíváncsi. Ugyanígy vagyok, az itteni „Marinettizmusal” is, mert amit M. és társai elkezdtek azt az itteni „Expressionisták” egészen átvették és „Marinetti” formanyelvéből megcsinálták az „Expressionizmust”. „Szív” és újra szív hiányzik ezekből az emberekből; sehol semmi „spontaneitás” kezdeményezés, vagy rátalálás; mert majdnem jelszóvá vált az hogy csak átvenni mindent és tovább fejleszteni. Gondolhatja, hogy eleinte nagyon lehangolt voltam, ezen jelenségekből kifolyólag. Én a magam részéről, hajlandó vagyok ezen kaotikus, bolond és örült jelenségeket, az „európai” kultúra teljes esődjének látni, mivel a „dekadencia” tökéletes és sehol-sem találkozunk egy nagy és fölemelő jelenséggel, a művészetben. Azonban, a fent vázolt jelenségekből kifolyólag, még nem következik az, hogy originális dolgokkal nem lehet jönni; mert mégis csak egy hatalmas világváros Berlin és még mindig elég erős élet lüktet benne. Habár most még nagyon nehezen vergődöm, későbbre vonatkozólag, olyan érzéseim vannak, hogy művészileg boldogulni fogok. Mindenesre, erősen bizakodva nézek, egy munkás jövő felé, és feltétlenül súlyos eredményeknek kell koronáznia munkásságomat. Fogadja szívből jövő üdvözléseimet és jókívánságaimat,

Lampérth József

15

Hoffmann Editnek

Charlottenburg, 30. V. 1920.

Kedves Edith, azt hiszem, hogy lev-lapomat és úgyszintén a litókat is, már régebben megkapta; éppen azért az utóbbira vonatkozólag, nem tudok többet mondani. Már régebben szerettem volna Önnek többet és kimerítőbben írni, azonban mindezideig a dispositióm akadályozott abban, hogy k. levelére érdemlegesebben válaszoljak. Még egyszer kérem, hogy nézze el azt, hogy a válaszzal egy kissé megvárattam. — Részemről, nagyon örülök annak, hogy érdeklődéssel nézi és kíséri a dolgom fejlődését. Azonban én, nem a leendő kiállításom sikerére vagyok kíváncsi, — hanem szeretném már látni, azt a kiállítást. Én úgy emlékszem, hogy egy korábbi levelemben, már említést tettem Önnek arról, hogy milyen

dolgokkal foglalkozom. Azonban megpróbálom még egyszer definiálni: Ugy-e bár emlékszik arra?, hogy az otthon létem ideje alatt, (az utóbbi években), hogyan próbáltam megoldani a tájképproblémáimat; én, az akkoriban csinált dolgokat, nem tekintettem egyebeknek, mint studiumoknak. Ezen dolgaim felhasználásával, megkísértem eljutni, súlyosabb eredményekhez, illetve minden erőm megfeszítésével azon voltam, hogy megtaláljam, a dolgoknak egy végsőbb és koncentráltabb megoldását. Megérkezésem pillanata óta, szakadatlanul, a „tájképproblémáimmal” (amelyek egyméteres kartonok) foglalkoztam, de már nem tovább fejlesztésekről, hanem nagyobb szabású megoldásokról van szó. Egészen nyugodtan mondhatom, hogy ebben a tekintetben, sok-sok évi küzdelmemnek, — kisebb és nagyobb eredményei, egészen monumentális megoldásokban, részben, beteljesedtek. (A hozzávaló tanulmányokkal együtt, körülbelül 30 drb. I. m.-es kartont oldottam meg, színes tussal; (amelyeknek, egyrésze, teljesen színes megoldás és valósággal tobzódnak rajtuk a színek); vörös, fekete, orange, és kék.

Olajfestményt, mindezideig nem csináltam, — ennek pedig az az oka, hogy a hozzávaló anyagok rettenetesen drágák. Anyagi viszonyaimra vonatkozólag, annyit, hogy csak ötven százalékgig realizálódtak, a két hónappal ezelőtti eladásaim, de még így is (meglehetősen) kihúztam mostanáig, nagyon sokat dolgozva és tanulva. Jelenleg nagyon fáradtnak és kimerültnek érzem magamat, azonban nagyon készülök, a harmadik dolgozási periódusomon, — illetve munkára lendülésemre. Egyenlőre még csak, bensőleg kezdenek kialakulni, a legújabb dolgaim. Azonban még egyszer visszatérek a kiállításomra: Mivel nagyon jól tudom, hogy joggal csodálkozott azon, hogy mi lesz, a Berliki kiállításomnak az anyaga; előző soraimból, láthatja, hogy egy teljesen új „Oeuvre” vel fogok jönni, amikben elértem, helyesebben mondva elérkeztem, egy jóval, (lényegesen) magasabb fejlődési fokokra. Sokszor üdvözlöm

Lampérth

16

Hoffmann Edithnek

Von Himalaya, XII. 1920.

Kedves Edith, azt hiszem, hogy nagyon jól tudja azt, hogy engemet, sohasem érdekelt semmiféle siker sem. Én csak mindig, rideg és kemény kötelességeket ismerem, és mindenkor csak a hivatásomnak és a küldetésemnek, teljes befejezettségéért küzdöttem. Kötelességemet, körömszakadtig, teljesítettem; — és az eredmény az, hogy, szétpofoztam és rugdaltam, az összes, Nap, = Csillag, = Bolygó, = és Földrendszereket. És újóláig visszaküzdöttem magamat; ez Őshazába, ahonnan elindultam, az egész világ fölépítésének és megmentésének az útjára!

Tökéletesen a Nirvánában lebegek, = a Hurik = birodalmában; Ének, — tánc — zene, — kabaré mindenfelé . . . Az egész világnak, minden drága szőrméje, — aranya és gyémántja, — továbbá a világrendszereknek minden drága kincse itten van. = De, ez, még, semmi, sem. Ami a legtöbbet ér, az egész világon, itt vannak, Botticelli, Tizián, és P. P. Rubens, legszebb asszonyai és lányai. Továbbá, az egész Görög Olimpus: Rengeteget, dolgoztam és dolgozom; és játszva, pofozom és rúgom szét, a nap és a csillagrendszereket. Talán, majd, máskor többet, szívből üdv.

Lampérth

U. i. Cárno kottáját, a zenekarom, most hangszereli Stockholmban!!!

Frankfurt, febr. 17. (1921.)

Mélyen tisztelt Doktor úr!

Köszönöm a levelét és előre is bocsánatot kell kérnem, hogy szegény Lampérth Jóskára vonatkozó adatokkal nem szolgálhatok. Ugyanis túl keveset voltunk együtt ahhoz, hogy valamit is mondhatnék azokról a dolgokról, amelyeknek megírására felkért. És semmit sem vettem észre érintkezésünk folyamán a kóros tünetekből. Mindenesetre leírom itt röviden berlini érintkezésünk történetét és ha véletlenségből találna benne valami felhasználható megfigyelést — amit azonban nem hiszek — akkor természetesen közölheti Schuster főorvos úrral.

Lampérthtal mindössze decemberben, januárban, februárban és márciusban találkoztam; azontúl nem láttam őt többé. Eleintén gyakrabban jöttünk össze, később mindinkább ritkultak a találkozások, míg végül teljesen elveszítettem a nyomát (helyesebben magam sem jártam utána; a hibás tehát én voltam).

1919 decemberében érkezett meg Berlinbe. Még láthatólag nyugtalan és ideges volt a pesti eseményektől és boldognak vallotta magát, hogy végre olyan helyre került, ahol nyugodtan folytathatja majd a munkáját. Ha így utólag összevetem azt a benyomást, amelyet utolsó pesti találkozásaink alkalmával kaptam róla, a berlini első hónapok Lampérthjával, akkor mindenekelőtt feltűnő a régi biztonságának és büszkeségnek a csökkenése. Csendesebb és — ha szabad ezt a szót használni — megalázkodóbb lett.

Beszélgéseink tárgyát főként azok az emberek képezték, akiket röviddel azelőtt hagyott el Lampérth. Mint annakelőtte, úgy akkor is egészen subjektív szempontból nyilatkozott róluk és a rokonszenv és ellenszenv képezte a mértéket, amelyből megítélte őket. — A másik dolog amiről beszélgettünk: a művészete volt. Valami újat akart akkoriban a képeiben és ezért elővette a régi motívumait, hogy új értelemben átalakítsa és átformálja őket. „A formák alatt lappangó belső dynamikát akarta felszínre hozni” — így valahogy fejezte ki magát.

Az életmódja — amennyire ebbe beavatott engem is — az első hónapokban a következő volt: naponta 6—8 óra hosszat festett (ami természetesen nagyon kifárasztotta) és ezenkívül nyelveket tanult (németet és franciát). Hogy kivel érintkezett, azt nem tudom.

A beszélgetések alkalmával, a szaggatott és félbehagyott mondatok kevésbé voltak feltűnők számomra; hiszen ez már azelőtt is megvolt nála. Szerette az idegen szavakat használni.

A jellemének képét nem merném lerajzolni — ahhoz túl kevésé ismertem őt. Én így láttam: nagy mértékben egocentrikus beállítottságú és gyanakvó természetű ember volt és ezért még a vele közvetlen kapcsolatban nem levő dolgokat is magára vonatkoztatta és a személye ellen irányuló ellenségeskedésnek interpretálta. Ez a gyanakvás — ha nem tévedek — mindinkább fokozódott benne. — Volt benne valami keménység és büszkeség és — ha úgy tetszik — lovagiasság (ami főként abban nyilatkozott meg, hogy nem közeledett akárkivel, hanem megválogatta az embereit). És volt evvel szemben valami különös simülékenység és „magát-másnak-alávetni-tudás” (azokkal szemben akiket emberileg vagy szellemileg becsült).

Később — amint mondtam — mind ritkábban láttam őt. Egy ízben meglátogatótt egy Bokros-Birmann nevű festő barátjával együtt (akivel később sokat érintkezett). De akkor sem vettem észre semmit.

Ennyit tudok mindössze közölni szegény Lampérth Jóskáról; de lehet, hogy még ez is hamis. Hiszen olyan végtelenül nehéz más embert igazán megismerni

(és én különösképp tehetségtelen vagyok ebben a tekintetben is). Nem azt írtam hát ide, hogy milyen a Lampérth Jóska, hanem csak azt, hogy milyennek tűnt fel előttem, akkor Berlinben.

A Dvořák halálának híre itt is megrendített mindenkit. Pótolhatatlan veszteség. Eleintén nem is akartam elhinni, míg az ön levele bizonyossá tette a szomorú hírt.

Végül újból csak kérem Doktor urat, hogy ne nehezteljen reám, amiért a kérését nem bírtam teljesíteni. Ha valamiképen segíthetnék Lampérth Jóskán, akkor kérem, írja meg nekem.

Adja át kérem szívből jövő üdvözleteimet édesanyjának és k. nővérének, a Berger Tibinek, a Kálmánnak és mindenkinek, aki még Pesten van a barátok közül

Maradtam igaz híve és
szolgája

Tolnai Károly

18

W. J.-nak

Kedves Jancsi Barátom!

Éppen az előbb értesültem a Ferkó bátyádtól arról,—hogy a húsvéti szüneted alatt, a dolgaiból annyit fogsz magaddal hozni, amennyit bírsz. — Én ennek igazán végtelenül örülök. — Azonban én ezzel az üggyel kapcsolatban, arra kérlek, — hogyha már válaltad ezt az ügyemet, — hogy a nagy mappámban levő dolgaimat, mindenesetre, együttesen, — illetve teljesen hozd magaddal, mert az összes dolgokra, amelyek a mappába vannak, — szükségem van. A litográfiák tekereseit, — amelyek elég nehezek, azokat azonban Bécsben hagyhatod, mert jelenleg kevésbé fontosak rám vonatkozólag. — Magamról ennyit: én elég jól érzem magamat és e hó 25.-én végleg elhagytam az angyalföldi intézetet és a jövő hét folyamán, folytatni fogom a megkezdett munkásságomat. — A többi dolgokról meg majd el fogunk beszélgetni, ha pestre jössz. — Mégegyszer fogadd baráti kézszerításomat és köszönésemet amiért a dolgaimat Pestre expediálad. —

Ölel baráti szeretettel

Bp. 1922. III. 28.

Lampérth

BESZÉLGETÉS BARCSAY JENŐVEL

1958

Ez a közlemény a Szentendrei Festők Társaságának és a Szentendrei Művésztelep történetére vonatkozó anyag- és adatgyűjtés keretébe tartozik. Minthogy a szentendrei festők legtöbbször még ma is él, a forrásanyag szolgáltatására mindenekelőtt ők maguk látszottak a legalkalmasabbaknak. Az írott — levéltári és sajtóbeli — forrásanyag felkutatása is elsősorban az ő közreműködésükkel történik. Ám számos vonatkozásban az írott forrásokból csak keveset tudhatunk meg vagy amit megtudunk — különösképp a napisajtó híreiben — nem mindig megbízható. A művészek emlékezéseit élményszerűségük, hitelük teszi művészettörténeti szempontból módfelett becselessé. Éppen ezért a velük folytatott beszélgetések során elmondottakat lehetőleg szó szerinti jegyeztük, ügyeltünk arra, hogy ne akasszuk meg az elbeszélés szabad folyását, s így biztosítsuk a visszaemlékezés közvetlenségét, élelenségét. Munkánk során az adatszerűségekkel azonos figyelmet szenteltünk mindazoknak a mozzanatoknak, amelyek valamely művész életútján közrejátszhatnak az emberi és művészi karakter kialakításában, illetve utalnak a művész egyéniségére. Többnyire éppen az emberi, művészi arculatot megmutató mozzanatoknál nélkülözik az írott források, s ha fel is lehetők bennük ilyenek, sohasem fogadhatjuk el őket olyan meggyőző hitelűeknek, mint a művész saját megnyilatkozásait önmagáról, környezetéről. Az elmondottak, úgy hisszük, megmagyarázzák a jelen írásmű „szerkeztelen szerkeztét” is. Minthogy a szöveget csupán forrásanyagként szántuk, Barcsay Jenő közléseit a vele való beszélgetések időbeli sorrendjében, változtatás nélkül adjuk közre. A beszélgetések 1958 január és április között történtek. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ archívumában levő kéziratot (Műv. tört. Dok. Központ szövegarchív 155/1958.) Barcsay Jenő ellenőrizte és jóváhagyta; közlése is az ő hozzájárulásával történt.

Székelly Zoltán

*

1900. január 14-én születtem Katona községben (Kolozs megye); román lakosú falu a Mezőségeen. Apám Barsay Boldizsár, körjegyző volt, öngyilkos lett 1931-ben. Anyám Kabdebó Irén, 87 éves.

Apám tragikus sorsú ember volt. Minthogy tíz éves koromtól kollégiumokban éltem, 18 éves koromban pedig Budapestre kerültem, nem sok kapcsolatom volt vele.

*

Ami engem illet, közepes tanuló voltam. Elsősorban a zene és a rajz érdekeit. Eleinte levelezőlapokat másoltam. Tizenhétéves koromban a természetben is levelezőlap-kivágásokat festettem, majd pedig ködös dolgokat. Színyei „Pipacsos rét” című képének fotója volt első nagy művészi élményem.

Körülményeim folytán minél hamarabb kenyérhez kellett jutnom. Tanítóképzőt végeztem a Nagyenyedi Kollégiumban. Ez volt a szerencsém.

Nagyon szeretett *Veres Gábor* zenetanárunk. (Lajta László szerint Veres Gábor megelőzte Bartókot a népdalgyűjtésben.) Zongorázni és hegedülni tanultunk a képzőben. Nagyon szerettem zongorázni. Eredetileg muzsikus szerettem volna lenni.

A képezde elvégzése után, az 1918-as tanévben házitanítóságot vállaltam Nyárádszentannán, Márton József székely földbirtokosnál. Ott zongora is volt. 1919-ben beiratkoztam a Marosvásárhelyi Zenekonzervatóriumba, pár hónapig jártam oda. Gyalog tettem meg mindig a 25 kilométeres utat Nyárádszentannától Marosvásárhelyig, hogy zongorázni tanulhassak. Ilyenkor a zenetanárom nővérénél aludtam, hetente egyszer. Kedves lányai voltak.

1919 nyarán Márton József felmondott, pedig jól vizsgázott a fia. Ekkor 40—50 vízfestményemmel a hónom alatt elmentem Marosvásárhelyre, hogy akár fizikai munkát is vállaljak. A téglagyárban nem vettek fel.

A zenetanárom unokahúgánál akartam hagyni vízfestményeimet, hátha el tud belőlük adni. De Katinka azt ajánlotta, hogy keressük fel Gulyás Károly rajztanárt s mutassuk meg neki. Így is tettünk. Az öregúr nézi az akvarelleket, majd így szól:

— Kedves öcsém, maga nagy tehetség. —

Számomra nem volt értelmük ezeknek a szavaknak, nem hittem.

— Menjen haza — mondta —, próbálja családjá tagjait is lerajzolni. Két hét múlva jöjjön vissza.

Otthon első próbálkozásként apám képmását rajzoltam le fénykép után. Majd egy nálunk dolgozó szabót választottam modellül, aztán öcsémet.

Pontosan két hét múlva visszamentem Gulyás Károly tanár úrhoz. „Jó, jó”, bólogatott, majd felvitt a rajzterembe, elémtett egy gipszből való szakállas, görög istenfejet s azt mondta, ezt szénrel rajzoljam le, majd visszajön megnézni az eredményt. Még sosem volt szén a kezemben. Tizenöt perc múlva, amikor visszajött, semmi nem volt a papíron. „Nem tudom, hogy kell” — panaszkodtam. Megmutatta. Fél óra múlva elkészültem a szénrajzzal.

Ezután elvitt egy nagyon gazdag emberhez, dr. Sófalvy Illyés Sándorhoz. Gulyás tanár úr magyarázta, hogy „Nagyságos Úr”-nak kell Sófalvyt szólítani s elmondta, hogy az illető már mecénált egy tehetséges festőt, aki sajnos korán meghalt. Dr. S. I. S. szép magyar ember volt. Vízfestményeim már nála voltak. Így fogadott:

— Kedves Öcsém, maga mától kezdve az én fiam. Akar a pesti főiskolára menni?

— Igen — feleltem és máris csorogtak a könnyeim a boldog meghatódottságtól.

— Négy száz koronát kap havonta — folytatta pártfogóm. — A Ráday utcában lakik Dr. Fromm Lajos ügyvéd, a sógorom, nála jelentkezik minden hónapban. Ha a pénz kevés, írjon.

Amikor elújságotam az örömhírt apámnak, könnyezett. Először láttam így.

*

Hónapokkal azelőtt, egyszer különös álmom volt : Mintha a házunk fala vörös téglából lett volna kirakva és a szobába beláttam, azt súrolta valaki és véres volt a keze ; ugyanakkor koponyámon egy hosszú hajtincs volt,— mintha önmagamát láttam volna . . .

Álmom elmondtam a bábaasszonynak, aki eljárt anyámhoz, egyidősek voltak.

— Jenő, hosszú út előtt áll, — mondta — egészen megváltozik az élete sora ; egészen más irányt kap a maga élete . . .

Ezután jött a Sófalyv ügy.

Készülök a pesti útra. Anyám előkészít.

Egy szép nap, emlékszem csütörtök volt, valami román nemzeti ünnep, a parasztok román nemzeti táncokat táncoltak a faluban, a piacon. Mink kint laktunk a mezőn, dombok közt. Apám már nyugdíjas volt s gazdatiszti állást vállalt.

Egyszer jön anyám kétségbeesve, a dombon keresztül és újságotja :

— A katolikus templom ég, ég a torony. A táncolók bementek, hogy segítsenek az oltásban. Az oltár mögött elrejtett puskagolyók robbantak. Azt mondja a pap, hogy te tehetted oda, mert gyakran kérted el a kulcsot, hogy harmóniumozni menj a kórusra.

Magam is megdöbbentem, annál is inkább, mert átvillant agyamon a gondolat : a románok bekérték a fegyvereket, és a vadászfegyvereket is ; apám nagy vadász volt ; én apám vadászpuskáját eldugtam a toronyban . . . De a történet dolog nem igaz, rágalom . . . Házkutatás lesz ?

— Mama — mondtam leverten, — hiába csomagolt, nem fogok elutazni. Engem le fognak tartóztatni.

Este korán lefeküdtem. Tizenegy óra körül ugat a kutya. Nem aludtam. Egy román katona jött a bíróval.

— Barcsay Jenő öltözzön fel, megyünk ! . . .

Aztán, apámra való tekintettel, mégis megengedték, hogy másnap reggel jelentkezzem.

Másnap reggel a katolikus pap és a háziasszonya a bírónál volt, amikor megjelentem. A papnak szemrehányást tettem a gyanúsításért, kellő formában mondtam a véleményemet ; gazdasszonya az én pártomat fogta. Nemsokára vallattak. Szerencsére a vizsgálat vezetője egy szász származású román százados volt. „Semmi közöm az ügyhöz” — mondtam. Szembesítettek a katolikus pappal s ő mostmár azt mondta, hogy csak „feltételezte” rólam a dolgot. A meddő vallatás után hazaengedtek, de háziőrizetben tartottak. Ez a tortúra még eltartott egy darabig. Végül a szász századosnak elmondtam, hogy a pesti főiskolára készülök és repatriálni akarok. Ebbe belenyugodott. Így jöttem fel Pestre . . . Évekig felriadtam álmomban, hogy ütnek-vernek . . .

II

1919. szeptember 11-én léptem át a határt.

Jelentkeztem Dr. Fromm Lajos ügyvédnél a 400 koronáért, amit meg is kaptam.

A pénz gyorsan devalválódott, nem sokat ért, végül két zsemle árának felelt meg a havi 400 koronám.

Itt nagy tragédia várt rám, akkor így fogtam fel az esetet. Lekéstem a felvételi-ről. A főiskolán Várdai Szilárd — köpcös, nagybajuszú, szakállas — igazgatónál jelentkeztem. Leszidott, hogy mért nem jöttem idejében. Elmondtam az igazat. Azt mondta, hogy hazudok és elzavart. Napokig kerülgettem a Zeneakadémiát. Hallottam, hogy az Iparművészeti Iskolában később van a felvételi. Itt fel is vettem. Mindössze három hónapot töltöttem ott. Szénszünet volt. Miniszteri rendeletre újabb felvételiket engedélyeztek a főiskolán a menekültek számára. 1920 februárjában felvettek.

A Képzőművészeti Főiskolán először bizonyos Bottka Miklós „geométer” növendéke voltam. Nem volt elegendő tanár a főiskolán. Bottkától semmit sem tanultam.

Szerencsére 1920-ban bekövetkezett a Lyka féle főiskolai reform, amivel új szellem és új tanárok jöttek a főiskolára : Csók, Vaszary, Réti, később Rudnay. Ekkor Vaszary növendéke lettem. Két évig voltam nála. Vaszary nagyon kulturált, művelt ember volt. Voltaképp neki magasabb fokon, valami mesteriskolában kellett volna működését kifejtenie. Túl magas röptűek voltak a korrektúrái. Falusi fiú voltam ; sokszor nem értettem a korrektúrájánál, hogy mit akar. Mindig a tér-forma-konstrukció-szín problémák körül mozogtak a korrektúrái. Végeredményben sokat tanultam nála. Amit hallottam tőle, sokszor jóval később értettem meg igazán és teljesen s évek múlva sem felejtettem el, abból táplálkoztam. Tőle elsősorban műveltséget kaptunk : megismertük a festészet mivoltát, kifejezési eszközeit, hogyan kell azokkal élni. Azonban, minthogy éreztem, hogy egy fiatal festőnek szüksége van a hosszú ideig tartó stúdiumokra, s mert nála ez lehetetlen volt, kénytelen voltam átmenni Rudnay mesterhez. Nála 3—4 évet töltöttem.

Rudnaytól is sokat lehetett tanulni. Az ő korrektúrái más szelleműek voltak. Míg Vaszary a kép szerkezetével foglalkozott, addig Rudnay inkább lelki problémákat vetett fel. Természetesen azért nála is szerepelt a kompozíció lényege : a hideg és meleg színek festői problémája. Ő romantikus festő volt, tőle nem is lehetett volna mást várni. Rudnay korrektúrái is magas színvonalúak voltak. Ő sokat filozofált. Néha megmutatta például, hogy az árnyék és a fény között élnek a színek. Rajongtunk érte ; olyan volt, mint valami apostol. — Jómagam nem voltam megelegedve ekkori festményeimmel, folyton levakartam őket. Romantikus képek voltak ezek is, mesterem befolyása alól én sem kerülhettem ki. — Első képem a gyöngyösi nyári művésztelepen sikerült. Egy bolond ember ; markáns, kifejező fej volt, címe : „A hülye”. Amikor Rudnay meglátta, ezt mondta : „Barecsay úr, ez nemcsak itt művészet, hanem Pekingben is. Már nincs mit tanulnia, jövőre nem veszem fel.” — Én kétségbe estem, hisz szegény voltam és nem is éreztem magam még kész művésznek. Elmondtam neki, hogy szeretnék még maradni, s maradtam is, még két évet.

Két mesteremről összefoglalóan még ennyit : Vaszary a konstrukció, Rudnay a lélek embere volt. Örülök, hogy ennél a két mesternél tanultam. E két elemből alakul a művészet.

*

Amikor Budapestre jöttem, először egy-két hónapig illegálisan a Szent Imre Kollégiumban laktam, majdpedig a Vas utcai Bethlen Körben, egy évig. Ez tipikus nyomortanya volt, szegénysorsú egyetemisták laktak ott, egy szobában általában nyolcan. Egy év múlva a főiskola anyaépületébe költöztem, itt többedmagammal

„rekviráltunk” magunknak egy szobát. Miután a főiskolára került questornak Ferenci József, minden áron ki akart innét füstölni minket. Meg is mondta: „Majd adok én nektek olyan lakást, ahonnan vagy megszöknek, vagy megdöglenek”. Tényleg, beraktak bennünket a Stróbl műterem gipszraktárába; annak fala egy sor téglából állt, nedves, egészségtelen hely volt. Itt laktunk jónéhányan vagy két évig. Ez volt a „hodály”, vagy másik gúnyneven „zseni-magazin”.

Itt nagyon érdekes társaság verődött össze. Komoly, törekvő kollégák voltak: Erdei Dezső, Medveczky Jenő, Miháltz Pál, Imreh Zsigmond, Jálies Ernő, Döbröczeni Kálmán.

Imreh Zsigmond látszott legtehetségesebbnek köztünk. Kicsit exaltált fiú volt, nagyon naív, könnyen beugratható. Kiváló színérzéke volt. Vaszary mindig őt említette előttünk példaképpen. Elég nagy hatással volt mindnyájunkra, különösen Medveczkyre. Mivel nagyon hiszékeny ember volt, nem magához való kollégákkal, tehetségtelen Bosznay növendékek társaságában járt, akik telebeszélték a fejét, hogy a természetet „hűien” kell visszaadni s ezért alaposan „studiózni” kell. Ezt helytelenül értelmezték, ő is, mindent szóserint vett. Egy nyarat velünk töltött Egerben és ősszel, amikor a Zseni-magazinban megmutatta képeit, csupa levelezőlap felfogású művet láttunk tőle. Ekkor tulajdonképp más emberré vált. Amikor Vaszary meglátta ezeket a festményeket, azt mondta: „Imreh úr, magával valami tragédia történt!” Zsiga elkeseredésében elégette a dolgait. Valamiféle énhasadás keletkezett nála. Hosszú ideig semmit nem hallottam róla. A mostani kis finom pasztelljei meg sem közelítik a növendékkori képeinek erejét, monumentalitását.

Sokat vitatkoztunk ezen a nyomorúságos szálláson s ezek eredményét, termékenyítő hatását mindig éreztük. Nagyon kellemesen és hálásan emlékszem vissza azokra a nehéz évekre. Igen, nehéz nyomorban eltöltött évek voltak azok; két évig nem reggeliztem, az ebéd rossz menza-koszt, vacsora meg hol volt, hol nem volt.

Jól emlékszem egy karácsonyestre. Elhagyatottak és éhesek voltunk. Az Epresszerthez közel levő Mikes-palota, majd pedig a Vilma királynő úti Tisza-villa kapuján becsengettünk s elmondtuk a portásnak, hogy szegény főiskolások vagyunk, éhesek vagyunk, adjanak valamit enni. Mindkét helyről elzavartak, nem adtak semmit. Hazamentünk a „hodályba”. Volt egy darab kb. féléves kenyérem, vízbe mártottam, hogy kissé megpuhuljon. Megettem és lefeküdtem.

Diákéveimben Miháltz Pállal voltam legjobb barátságban. Pesten őt ismertem meg legelőbb, ő is Erdélyből jött. Mindig együtt voltunk, egy mesterünk volt; csak a művészetszemléletünk volt más. Én romantikusabb festőnek indultam s végül ő lett a „romantikusabb”. — Amint már említettem, Imreh Zsigmondot tartottam legtehetségesebbnek növendéktársaim között. Kezdő éveimben bizonyos mértékig hatással is volt rám, főként tájképeinek szép koloritjával.

*

1924-ben résztvettem a Szinyei Társaság Tavaszi Szalon c. kiállításán, ahol fiatal művészek állítottak ki, 35 éves korig bezárólag. Itt szereplő képeim a következők voltak: Akt, Tájkép, Koldusfiú és A hülye. Utóbbit megvette Ugron Gábor, és Lyka Károly reprodukálta a Művészet első számában; Szinyei díjat is nyertem.

Megpályáztam a párizsi ösztöndíjat s 1926-ban kijutottam Párizsba. Közben jóbarátságba kerültem *Endre Bélával*; Makón ismerkedtem meg vele, ahol 1925 nyarán voltam, a Rudnay vezette nyári művésztelepen. Nyár végefelé kiállítást rendeztünk, Endre Béla bejött megnézni. Nagy barátság fejlődött ki közöttünk. Később a nyár egyrészt mindig Mártélyon töltöttem és állandóan együtt voltunk, egészen haláláig, 1928-ig.

Endre Béla európai műveltségű ember volt, több nyelven beszélt, jótollú is volt; nagyon tehetséges festőnek tartom. Akkor nem is tudtam, hogy mennyire tehetséges; erről voltaképp tavalyelőtt győződtem meg, amikor dr. Wirth Károly főorvos lakásán 8—10 képét láthattam; főként esendéletek voltak.

Endre Béla olyan Lyka-féle ember: jó és nagyon szelíd. Tán jó példa erre egy számomra igen emlékezetes eset. Egyszer ülök nála, beszélgetünk s mondja, hogy a helybeli dekoratív szobrász meghívta, nézné meg legújabb művét. Együtt mentünk ehhez a Kriván nevű emberhez. Tehetségtelen, műve rossz. Ám Endre mégis talált pár kedves szót számára. Amikor eljöttünk onnét, megkérdeztem csodálkozva, hogy tudta ilyen enyhén megítélni ezt a kontárt.

— Jencikém — válaszolta —, a művészetért sokszor hazudni is kell. Már maga az is becsülendő, nagy dolog, hogy valaki ebben a magyar sivatagban agyaghoz nyúl. Még egy példa:

Amikor egyszer Párizsba utazott, Tornyai elkérte műtermét, amely finom empire bútorokkal volt berendezve. Amikor visszajött, a bútorok már nem voltak meg.

— Hol vannak a bútorok, Janókám?

— Nem volt pénzem és eladtam őket.

— Mért nem szóltál, én is megvettem volna.

Endre Béla megítélesem szerint ösztönös festő volt. Megemlíthető még muzikalitása; Chopint nagyon szerette.

*

1925-től 1928-ig sokat dolgoztam Hódmezővásárhely mellett, *Mártélyon*, Endre Béla társaságában. Az Alföldön fedeztem fel az impresszionizmust. Ugyanis Rudnaynál impresszionizmusról nem eshetett szó; Nagybányát nem szerette, téves útnak tekintette; a modern francia festészetet egyenesen utálta.

1925 nyarán és őszén azt a hatást próbáltam visszaadni, ami hirtelen megkapott és azt egy ülésre igyekeztem megfesteni. Utólag jöttem rá, hogy voltaképp impresszionizmust csinállok. A nyár egy részét — egy hónapot — Pécsváradon töltöttem. Az alföld után kívántam a dombokat, plasztikusabb tájat. A tér és forma kezdett érdekelni s a színt háttérbe szorítottam. Ez nem volt szerencsés periódus, mert csak kívántam ezt, de még nem volt meg hozzá az elegendő technikai felkészültségem. (A pécsváradai képek legtöbbit megsemmisítettem, mert rosszaknak tartottam.) Lajta Lászlónál (zeneszerző) van egy ilyen tájképem, amelyet Makón festettem, közvetlenül a pécsváradai tartózkodás után; ezen a tér-forma problémák szerepelnek.

1926 novemberében utaztam Párizsba, de mielőtt elmentem volna, ősszel leutaztam Mártélyra s Endre Bélával kijártunk festeni az alföldi tájat. Igen érdekes volt az alföldi őszi táj, kukoricás szántóföldjeivel. Ezek impresszionista jellegű dolgok voltak. Párizsból visszajöve, egyet sem őriztem meg közülük, nem szerettem őket, túlhaladtam rajtuk, szükséges rossznak tekintettem az impresszionizmust, valamiképp meg kellett szabadulnom a Rudnay hatástól. (Ezekből a képekből néhány hódmezővásárhelyi családoknál található: Dr. Mészáros László fogorvos, Weisz Mihály (Cseszkó Máté) kereskedő, Fehérvári újságíró, Bognár nevű kántornál, stb.)

III

Párizsba megérkezve, nem találtam helyemet. Csalódtam benne. Amikor megnéztem a Salon d'Automne-t, sok szemetet láttam és elkeseredtem. Csalódásomat meg is írtam Lykának, s hogy szeretnék elmenni innét, leginkább Olaszországba vágyom.

Azt a választ kaptam tőle, hogy ő is ezt tanácsolja, utazzam oda, mégpedig Firenzébe, mert az a világ egyik leggazdagabb kincsesháza: „Hozzá képest Párizs parvenue város” — írta. Bensőmben azért úgy éreztem, hogy Lyka az élő francia festészettel szemben túlszigorú. De sokkal később, mire félig-meddig megőregedtem, rájöttem, hogy Lykának volt igaza. Erről 1956-ban győződtem meg, amikor újra, bár rövid időre, Firenzébe utazhattam, ahol láthattam a világ négy legnagyobb freskófestőjének alkotásait. Valóban, a modern francia és egyáltalán a modern művészet nem versenyezhet az olasz reneszánszsal; ha lemérjük a kettőt együtt, a mérleg serpenyője nagyon a modern művészet rovására billen.

Ám Párizs mégis döntően fontos volt számomra, a saját útját kereső fiatal festő számára. Amikor a Louvre-ban megláttam a francia impresszionistákat — főként Pissarro-ra és Sisley-re emlékszem —, ekkor vált bennem tudatossá, hogy Mártélyon voltaképp impresszionisztikus dolgokat csináltam.

A nagy élmény azonban Cézanne volt, akinek művészete életre szóló útmutatással szolgált, belőle megértettem mindazt, ami pécsváradai tér-forma kísérleteimhez ismereteim tárházából még hiányzott. Igen, felfedeztem és megértettem Cézanne-t. Megértettem, hogy nála miről van szó: a teret és a formát a vonal mellett elsősorban a színnel fejezte ki. 1927-ben már ő volt a szenciáció nekem. Ugyan már láttam akkor Picasso-kat, Rouault-okat, meg Chagall-okat is, de azokat még nem értettem.

Ilyen felkészültséggel és beállítottsággal kerültem le Olaszországba, Firenzébe. Ekkor halt meg orvostanhallgató öcsém, tüdőbajban. Folyton őt láttam, gondolatban mindig vele foglalkoztam. Azért is utaztam Firenzébe, hogy megszabaduljak ettől a nyomasztó érzéstől és állapottól.

1927 tavaszán érkeztem Firenzébe. Úgy éreztem, jobb helyre nem is kerülhettem volna, ugyanis Firenze környékének karaktere tulajdonképp Cézanne-ra emlékeztetett; mindenütt cézanne-os motívumokat láttam. Nagyon sokat dolgoztam ott; főképp tusrajzokat és vízfestményeket készítettem. Közben a Pitti-t és az Uffizi-t nézegettem.

Az Olaszországban töltött három hónap hasznos volt számomra, mert belekóstoltam a régi olasz művészetbe. Ám voltaképp ez akkor nem befolyásolt. Ugyanis ebben az időben Cézanne és a modern élő művészet problémái működtek bennem. Arra vágytam, hogy úgy tudjam magam kifejezni, mint Cézanne. Végig kellett haladnom az izmusokon és egy év alatt nagyobb utat tettem meg, mint sokan mások évek folyamán.

*

1927 nyarán visszatértem Budapestre.

Késő őszig ismét az epreskerti hodályban laktam, majd a Gyarmat utcában (Zugló) közös műtermet vettem ki Miháltzal. 1928 májusában költöztem a Benczúr u. 2-be.

Ekkor kezdődtek fekete napjaim. Soha annyit nem koplaltam, mint ebben a két évben. Semmi kereseti forrásom nem volt, képem sem volt, mert folyton kísérleteztem, hiszen fel kellett dolgoznom franciaországi és olaszországi művészi élményeimet. Addig, amíg megszületett akkori egyetlen sikerült képem (Munkáslány, 1928), addig sok vásznat kellett levakarnom. Sokszor megtörtént, hogy napokig nem ettem semmit. Aztán úgy oldottam meg pillanatnyilag anyagi helyzetem, hogy 2—3 hétre 20—30 pengőt kölcsön kértem, pontosan megadtam, úgy hogy mástól kértem kölcsön. A lakbér és a fűtés problémáját úgy oldottam meg, hogy összeálltunk hárman: Rónai Ernő festő fizette a modellt, Abonyi Tivadar, majd Elekffy Jenő a fűtést.

Közben nemcsak az étellel kellett küzdenem. Ki akartam alakítani saját kifejező formámat. Sokat kísérleteztem ; ezeket rendszerint megsemmisítettem. Aztán megtudtam, hogy tavasz felé újra lehet külföldi ösztöndíjra pályázni. Utolsó pillanatban megpályáztam és másodsor is megkaptam a párizsi ösztöndíjat. Ez döntő jelentőségű volt fejlődésemre, mert két év múlva újra láthattam azokat a modern művészeti alkotásokat, amelyekhez első párizsi tartózkodásom alatt még nem tudtam eléggé közelérfékközni, minthogy akkor megértésükhöz nem volt még elég kulturáltságom.

1929 novemberétől 1930 júniusig ismét Párizsban éltem.

Ez az év fontos és értékes volt, mert ekkor megértettem a modern művészet lényegét, vagyis a kubizmust. A kubizmus eredményeit ebben az évben tettem magamévá. Név szerint a következő francia festők gyakoroltak mély benyomást rám : Picasso, Derain, Braque, Matisse, Rouault. Picassonak nem az ún. kék korszaka, hanem kubista művei ragadtak meg erősen, mert ekkor leginkább a tér-forma problémák foglalkoztattak. Szellemileg bírtam az iramot, de gyakorlatilag nem. Nem volt technikai felkészültségem, nem tudtam eléggé bánni az olajfestéssel. Csak idősebb festő koromban jöttem rá, hogy *az anyaggal szépen kell bánni, szépen kell festeni*, mint a jó mesterek.

A Meudon melletti Val Fleury-ben laktam és ott festettem, akkoriban főként tájképeket. Ezek voltaképp közel állnak mai képeimhez, csakhogy megfogalmazásuk nem volt még eléggé tiszta és tudatos. (Dr. Bányai László tulajdonában található ezekből.) Tendenciájuk konstruktív, amellet a színek fontos szerepe volt.

Fejlődésemben látszólag mindig volt bizonyos törés, visszaesés. Így volt ez a második párizsi út után is. Ahogy hazajöttem, azonnal leutaztam Szentendrére — és nem ott folytattam, ahol Párizsban abba hagytam, hanem cézanne-os képek kerültek ki kezem alól. Sokszor úgy éreztem, hogy jó képeket tudnék festeni Cézanne szellemében. Szentendre predesztinál is erre, a maga konstruktív táji jellegével. Ideig-óráig egyhelyben topogtam. Végül a *rajz* segítette ki a kátyúból. Elővettem a szentet, nagyobb papírokat és hónapokig mást sem csináltam, csak a szentendrei dombokat rajzoltam. (László Gyula és G. Kiss Pál tulajdonában.) Őszfele megengedtem magamnak, hogy egy párszor az olajhoz nyúlhassak. Ekkor keletkeztek a jellegzetes, barnákkal és fekete kontúrokkal „aláhúzott”, monumentális tájaim. (L. Magyar Nemzeti Galéria és Bajai Múzeum tulajdonában.) 1930-tól 1934-ig tartott ez a korszak. Hol olajjal, hol temperával dolgoztam. (L. utóbbiakat Dr. Radnay Béla és G. Kiss Pál tulajdonában.)

*

1934 — 35-ben — tavasztól novemberig — Szentendrén volt *Tornyai János*. Nagyon szellemes, okos ember volt, szerettem közelében lenni, mert éreztem a tehetőségét. Egész nap festettem, ő meg pihent a telepen. Amikor délután hazamentem, már várt és kérte, hogy mutassam meg aznapi termésem. Tetszetek neki ezek a képek s egyszer megjegyezte, hogy sok rokonság van bennük Nagy Istvánnal. Ez biztos, hogy így volt, mert ebben az időben *Nagy István* tényleg hatott rám. Ekkoriban főként ún. olajtemperával festettem.

1934 és 1938 között az olajtemperát még fekete krétával is kombináltam, főleg tájak születtek ebben az időben : dombos tájak, konstruktívek, amelyeken a monumentális szerkezetet fekete krétával húzott kontúrokkal hangsúlyoztam, hasonlóan az előbbi olajfestményekhez, csakhogy itt a kontúrok vastagabbak voltak.

Folyton váltogattam az olajat a temperával, mert kívántam a gyorsabban száradó anyagot. Lehetőleg egy ülésre szerettem volna megfesteni a képeimet, hogy a téma adta élmény el ne tűnjön, hogy ne veszítse el elevenségét.

1938 és 1942 között ugyancsak tájakat festettem. Posztimpreszionista jellegű dolgok voltak ezek, amelyekben a kontúroknak szintén nagy szerepük volt a kép kialakításában; tónusuk általában sötét. Az olajfestékhez tojásos emulziót kevertem, hogy gyorsabban száradó anyagot kapjak, hogy rövid idő alatt sokat tudjak dolgozni egy-egy felületen. Ezért, s mert vastagon raktam a festéket a vászonra, kellemetlen, szalonnás, zsíros felületet kaptam. Sok ilyen képet festettem Észak-Erdélyben, amikor az visszakérült hozzánk és nyaranta haza látogattam anyámhoz Néma községbe. (L. Szilágyi Sándor, G. Kiss Pál és Folly Róbert mérnök tulajdonában.)

1942—45-ig kisebb színes rajzokat és vázlatokat készítettem. Anyaguk: színes kréta, tinta, tus együtt és tubusos temperát is használtam.

IV.

1945 után ismét a temperát vettem elő, mégpedig a tojásos temperát, mert az nem olyan zsíros anyag, mint az olaj; különben is a rajzosabb piktúra felé kíváncskoztam s ez az anyag alkalmas volt erre. Ez kb. 1947—48-ig tartott, amikor a Fókusz Galériában megrendeztem kis gyűjteményes kiállításomat.

Feljöldelem szempontjából fontos a Fókusz utáni időszakom. 1949-ben kezdtem el újra rajzolni. Mindjárt első munkám egy nagy mozaikkarton (nem megrendelésre készült!), ahol a formák két dimenzióban sorakoznak fel. A kompozíció egy egyes figurával kezdődik, majd egy négyes és egy kettes csoport következik; ezeket a csoportokat a vetett árnyékok kapcsolja össze, az egész kompozíciót pedig egy képzelt architektúra fogja egybe. Ebből a kartonból azután nagyon sok kis rajzocska született. Ezek voltaképp a nagy kompozíció különböző variációi, vagyis: hol vonalban, hol tónusban jelenítettem meg ezeket a csoportokat, kisebb változtatásokkal. Úgy érzem, nagy gazdagodást hozott számomra ez a kompozíció.

Ezután a lágy fekete anyag után megkívántam valamely keményebb anyagot: a ceruzát. A tűhegyre hegyezett ceruza igen alkalmas volt arra, hogy vele az emberi testet tanulmányozzam, a legapróbb részletekig. Hozzájárult ehhez az is, hogy a Képzőművészeti Főiskolán az emberi test anatómiáját adom elő. Megéreztem, hogy ahhoz, hogy az emberi testet tanulmányozhassam s ahhoz, hogy annak formai és szerkezeti szépségét is fölhasználhassam mondanivalóim kifejezéséhez — olyan anyagra van szükségem, amely munka közben bizonyos fegyelemre kényszerít. Tehát ceruzához nyúltam és 3—4 évig egyebet sem csináltam, mint egyik rajzstúdiumot a másik után készítettem; tulajdonképp azt tettem, hogy pótoltam, amit fiatalkoromban elmulasztottam. Természetesen ezzel nem akarom volt mesteremet hibáztatni, hiszen emlékszem, hogy Rudnay mester sokszor Holbeinre s a nagy mesterekre hivatkozva próbált minket rávezetni a rajzolás mikéntjére, lényegére. Azonban, minthogy akkor még nem tudtam odáig eljutni, hogy megértem s megérezem: mi is az a rajz, valamint hozzájárult ehhez még az is, hogy akkoriban inkább a tónus érdekelt, mint kifejezési eszköz — mindezzel magyarázható, hogy olyan mesterek bűvkörébe kerültem, mint Mednyánszky, Munkácsy, Rudnay, s a legnagyobbak közül Rembrandt. Most, érett fejjel jöttem rá arra az igazságra, hogy többféleképpen lehet rajzolni. Ám engem 1949 táján a reneszánszi értelemben vett rajz, a háromdimenziós ábrázolás érdekelt; azonban eközben szinte öntudatlanul, ösztönösen ötvöztem azt a már véremmé vált kubista, kétdimenziós szemlélettel.

Ilyen szellemben rajzolva, négy évig tanulmányoztam az emberi test felépítését. Ezután fogtam hozzá *Művészeti Anatómia* könyvem elkészítéséhez, amelyet, a meg-

levő 3—4000 tanítási vázlat fölhasználásával, két év alatt készítettem el. Lehet, hogy más embernek egy ilyen anatómiai könyv elkészítése káros hatással lett volna művészi fejlődésére, de nálam ez gazdagodást eredményezett. Ugyanis a mű természete megkívánta, hogy a legapróbb részletekig foglalkozzam az emberi test formáival és alkatelemeivel — tehát ennek következtében gazdagodott a látásom: e munka elkészítése után sok olyan formát tudtam meglátni, amilyeneket csak a reneszánsz kor idejében láthattak meg a művészek, amikor az ember szintén igen fontos szerepet játszott a képzőművészetben.

Ezután a nagy munka után kezdtem el kis képeim festését. Természetesen nagyon rájuk nyomta bélyegét a rajz, mert hisz szinte rajzolva festettem őket. Ilyen szellemben készítettem 60—80 darab kis olajfestményt, négy-öt év alatt. Túlnyomó többségben ezek szerepeltek a Nemzeti Szalonban, 1957/1958 fordulóján megrendezett gyűjteményes kiállításon.

*

(Az itt következő részben szintén — az előző részben tárgyalt — 1945 utáni problémákról esik szó. A más alkalommal történt beszélgetés folyamán elhangzott idevonatkozó közlésekben tartalmilag sok új dolog is szerepel. Ezért célszerűbbnek tűnik, hogy a fentiekbe való bedolgozás helyett — bizonyos ismétlések ellenére —, eredeti formájában közöljük ezt a szöveget is. — Sz. Z.)

1945 után, a konstruálás vonalán eljutottam a szerkesztésnek olyan fokáig, ahol a formákat már annyira leegyszerűsítettem, hogy már-már absztrakt formákról lehetett beszélni. Ezen a vonalon, pár évvel később eljutottam a teljes absztrakcióig, amikor is megéreztem, hogy ezt tovább fokozni nem tudom, vagyis ezen az úton továbbhaladni nem tudok.

Ekkor, valószínűleg ösztönösen, föltámadt bennem az igény arra, hogy mindazokat az eredményeket, amelyeket eddig megszereztem magamnak, felhasználjam egy későbbi művemben, azzal a céllal, hogy bizonyos kérdéseket véglegesen el tudjak intézni: nevezetesen a mai értelemben vett tér és forma kérdéseit. Ez a mű az 1949 nyarán, Szentendrén, szénrel készített nagy karton, amely mozaikterv címen is ismert. Hét női alak szerepel rajta, három csoportban; két dimenzióban sorakoznak egymás mellett; a háttér egy kubista módon felépített architektúra. Ezeket a térbeli formákat, nőalakokat az architektúrával, s a csoportokat egymással — a csoportok vetett árnyékai komponálják egységbe; tehát az árnyékkal, mint kifejezési eszközzel és képalkotó elemmel bántam.

Ez a kompozícióom egyelőre pontot tett eddigi munkásságom után. Egészen új korszak kezdődött, amikor a ceruzát vettem elő. Papírjaimat ezután kemény alapra, üvegre ragasztottam és lehetőleg kemény és kihegyezett ceruzával, s majdnem mindig természet után rajzoltam figuráimat. Persze ez a természet után való rajzolás nem úgy képzelendő el nálam, mint valamely naturalista festőnél; számomra a természeti jelenség, a naturalis forma csak arra való, hogy lökést adjon fantáziám működtetéséhez: mindig „átírom” a dolgokat, hol grafikai, hol festői nyelvre.

Ekkor voltaképp újra előről kezdtem festészetemet. Egyelőre — látszólag — félretettem eddigi stíluseredményeimet és a továbbjutáshoz a természetből merítettem újabb impulzusokat. A körülbelül négy évig készített rajzaim tömege erre szolgált. Ezeket a rajzokon az emberi test szerkezetét tanulmányoztam, a felületi, illetve részletszépségekkel együtt.

Igen szerencsésnek mondható az a körülmény, hogy a Képzőművészeti Főiskolára kerülve, 1945-ben, éppen a művészeti anatómia oktatását bízták rám. Később pedig, pont akkor, amikor már úgy látszott, hogy munkásságomnak ezt a részét befejeztem (1949—1953), arra kényszerített a sors, hogy elkészítsem *Művészeti Anatómia* könyvemet. Akkor még nem tudtam, hogy ez milyen nagy szerencse számomra. (Nem az anyagiakra gondolok!) Ennek a könyvnek elkészítése folyamán kénytelen voltam még jobban, teljesen belemélyedni az emberi test felépítésének tanulmányozásába.

*

Anatómia könyvem befejezése után úgy éreztem, hogy életemnek ez az utolsó ilyen munkája. Nem így történt. Alig hogy kipihentem fáradalmaimat, máris kezdett izgatni egy másik problémakör: az emberi testet beborító ruha, illetve lepel problémái. Ezzel foglalkoztam azután kb. két évig. Az egy pontról leomló lepeltől indultam el, s végighaladtam a legkomplikáltabb mozgó alakot beborító drapériáig. Kb. 65 lapon illusztráltam ezeket a problémákat, természetesen mindig összekapcsolva az emberi figurával. Úgy érzem, mint festő ezzel a munkával is gazdagodtam; tudásomat ez a mű is gyarapította.

Jóllehet már két könyvem készítése közben is újra hozzáfogtam a festéshez, azonban nagy hévvel és teljes odaadással csak azok befejezése után kezdtem el újra festeni. Ennek lett eredménye az a kb. hatvan kisméretű festmény, amelynek egy-része az 1957/58-as gyűjteményes kiállításon szerepelt a Nemzeti Szalonban.

*

Mielőtt megemlékeznék a szóbanforgó kisméretű képeimről, úgy gondolom, azokból a problémákból indulnék ki, amelyek addigi műveimben — látszólag — nem játszottak fontos szerepet. Így elsősorban a technikára gondolok. Ezeknél a technika izgatott rendkívüli módon. Vagyis az, hogy ne traktáljam a felületet túlságosan, bizonyos mértéktartással alkalmazzam a festőszereket, de azért a felület faktúrája gazdag és izgalmas legyen. Festőileg a kép minden négyzetcentimétere meg legyen oldva! Maximálisan törekedtem arra, hogy képeim kompozíciója kiegyensúlyozott, harmónikus legyen. Bár a kétdimenziós szerkezet uralkodik ezeken a műveken, de többnyire éltem a harmadik dimenzióval is, mint képalakító és kifejezési eszközzel. A lépték kérdése is igen fontos szerepet játszik legújabb festményeimen; vagyis mérlegelése annak, hogy mekkora területet követel vagy bír el egy bizonyos téma és festői probléma megoldása. — Igaz, hogy ezek a fölvetett kérdések minden művemnek, mindenkor elsődleges követelményei voltak, de itt azért hangsúlyoztam ennnyire, mert fiatalabb koromban ilyen módon és ilyen tudatosan nem érintettek.

Tulajdonképpen két dolog jellemzi ezeket a képeket: 1. A dolgok klasszikus jellege — gondolok egy pár fejre, ülő figurára, városképre —; 2. a konstruktív jelleg — pl. a házfalak. Mért csináltam az utóbbiakat? Nem magukért a házfalakért, hanem hogy a rajtuk levő motívumokkal alkalmam legyen felépíteni egy képi konstrukciót. Ezekben a festményekben a formák szinte kezdet fognak egymással; némileg úgy hatnak, mint egy lánc-sor...

*

A szépséget a művészetből kiölni nem lehet. Ezt nem én találtam ki, de én is vallom. A csúnya és izléstelen kifejezése nem lehet a művészet célja, mint ahogy az a

weimari iskola legtöbb tagjánál, pl. Nolde-é, vagy a szürrealisták közül Salvator Dali nagyon sok munkáján. Ezek undort keltenek az emberben. Féltreértés ne essék ! Még egy hulla is szerepelhet a képzőművészetben, mint kifejezési eszköz ; keltheti az elmúlás érzetét, anélkül, hogy az ember undorodnék attól. Jó példa erre Mednyánszky, a hareterek hullákkal teli ábrázolásaiival. Igaz, hogy az elmúlás érzetét keltik, ám anélkül, hogy undorítóak lennének, mert át vannak írva festői nyelvre és így gyönyörűek . . .

V.

1928-ban alakult a Szentendrei Művésztelep. Néhány Réti-növendék összerabátkozott az ottani polgármesterrel és más városi főemberekkel, akik szerették a festőket és akik ezeknek helyet biztosítottak az állomás körüli villákban. (Jeges Ernő, Rozgonyi László, Pais Goebel Jenő, Bánovszky Miklós, Heintz Henrik, stb.) Engem már akkor meghívtak, de először valahogy idegenkedtem Szentendrétől, meg ezektől a művészektől. Azonban, amikor egyszer Gallé Tibor motorbiciklijén levitt oda, szétnéztem a vidéken s abban a pillanatban megéreztem, hogy ez nekem való hely. Persze mindenütt Cézanne-t láttam a tájban. Ekkor elhatároztam, hogy 1929 nyarát már Szentendrén töltöm. Azóta minden nyáron ott élek és dolgozom.

Egy könnyelmű pillanatomban, Egry József meghívására Badacsonyba mentem Szentendre helyett. Szerzett is Egry jó lakást, műteremnek valót s teljes felszereléssel leutaztam oda. Érkezésem után másnap reggel kimentem, hogy szétnézzek a vidéken. Három napig egyebet sem tettem, mint reggeltől estig csak mászkáltam. Azonban semmi sem fogott meg, nem tetszett a vidék. Az ottani hegyvidék látványa színtelennek és unalmasnak tűnt nekem. A Balaton felé nem is néztem ; mint festői téma, a víz egyáltalán nem érdekelt.

Találkoztam Egryvel és másnap estére meghívott esirkepaprikásra. De én másnap reggel, amikor korán felébredtem — kinéztem az ablakon s az ágyból megláttam a nagy napkorongot —, hirtelen elhatároztam, hogy még aznap Szentendrén leszek. Gyorsan összecsomagoltam tetemes poggyászt kitevő holmijaimat. Házi-asszonyomat megkértem, hogy mentsen ki Egryéknél és siettem, hogy elérjem a reggeli vonatot. Délután megérkeztem Pestre, és anélkül, hogy pesti lakásomra mentem volna, hajóra szálltam és délután félőtkor már Szentendrén voltam. Nagy boldogságot éreztem akkor. Sajnos, boldogságom nem sokáig tartott, mert néhány nap múlva nagyon beteg lettem ; a gerincem isiászos betegsége újra elővett és egy hónapig beteg voltam.

*

Nem véletlen, hogy oly hosszú ideig ki is tudtam tartani Szentendre mellett, hiszen, mezősegi ember lévén, ez a vidék otthonos volt számomra. Az erdélyi Mezőségen, ahol gyermekkoromat töltöttem, ott is kopár dombokat, halmokat láthattam, s ezek a szentendrei dombok és kisebb hegyek önkéntelenül is gyermekkori emlékeimet elevenítették fel bennem. Itt sokszor úgy éreztem, mintha a mezősegi dombokat járnám. Hogy tényleg milyen nagy a hasonlóság a két táj között, csak később tűnt föl igazán, amikor is legutóbb 1956-ban újra hazamehettem és megpillantottam a Szamosújvár környéki dombos tájat.

Stílusom voltaképp Szentendrén alakult ki. Ott festettem az első olyan képemet (Dombos táj, a legutóbbi kiállításon is kiállítottam, s a Nemzeti Galéria megvásárolta), amelyről úgy érzem, hogy egyik állomása munkásságomnak.

Most már föl is hagytam azzal a gondolattal, hogy nyaranként máshova menjek, mert rájöttem, hogy voltaképp nem a téma a fontos, hanem az, hogy az embernek mindig legyenek művészi problémái és elképzelései, amelyek szerint *felhasználja* mondanivalóihoz a témát.

*

Szentendrén kialakult egy nagyon kedves baráti kör is és így nemcsak Szentendre maga, hanem ez is vonzott, hogy minden nyaramat ott töltssem. Elsősorban Pais Goebel Jenő nevét kell említenem; művészetét nagyon sokra becsültem, habár tőlem igen távol állt az ő festői világa, de mint embert, igen megkedveltem. Másik a Kántor-házaspár: Misa és Lola. Lolával egyébként együtt jártam a Nagyenyedi Kollégiumba, Misát pedig Rudnay-növendék kora óta ismerem és azóta tart vele a barátság; jó és rokonszenves embereket ismertem meg bennük. Úgyisintén a Göllner-házaspár, akikkel később kerültem jóviszonyba, mert később jöttek a telepre; szintén tehetséges és becsületes emberek, jó barátok, mint Deli Tóni is. Jóbarátom még Fónyi Géza, akivel éveken keresztül együtt voltam jóban-rosszban. Miháltz Paliról már többször esett szó, szintén ifjúkori barátom.

*

Úgy emlékszem, hogy Tornyai 1934—35-ben jött Szentendrére s a nyarat ott töltötte, Pándy Lajos hívta le.

Az öreg egy szép nap meg is érkezett. Akkor már beteg ember volt; szél érte még ötven éves korában Hódmezővásárhelyen. Én tulajdonképp akkor még személyesen nem ismertem.

Már az első délelőtt láttam, hogy szegény öreg anyátlanul ténfereg a művésztelepen, senki sem törődik vele. Megsajnáltam és meghívtam magamhoz ebédelni. Jól evett, sok almát, nagyon szerette. Beszélgettünk kicsit. Este is baj volt. Nem gondoskodott róla senki. Hoztam neki a mosdótáljába vizet. Reggelire is meghívtam. Az öreg elcsoszogott. Egy-egy ilyen évés másfél-két óráig tartott. Közben beszélgettünk. Kellemes, okos ember volt; rokonszenvesnek tűnt már az első pillanatban. Akkor még nem gondoltam, hogy ebből nagy barátság lesz. Egész nyáron nálam kosztolt és én gondoztam.

Október táján eljöttem Szentendréről és ő ottmaradt. Ekkor Pestről lejött hozzá a felesége. A telepen Pándyék is ottmaradtak s ő a társaságukban volt. Kb. két hét múlva levelet kapok Tornyaitól, hogy Pándyék gorombáskodnak s rondán viselkednek vele. Nem volt időm lemenni s levelet írtam Pándynak, amelyben erélyesen rendreutasítottam. Meglepetésemre egy másik levelet kapok Tornyaitól, amelyben ellenkezőjéről ír, s hogy az én részemről csak tollhiba lehetett és mindent visszavont. Kicsit rosszul esett, de tulajdonképp magamat hibáztattam, mert ezzel az ő otlétét nehezítettem meg, hogy nem voltam diszkrét. Úgy látszik az öreg érezte, hogy részéről valami nincs rendjén, mert november közepe táján, amikor feljött Pestre, felkerestem és az első dolga az volt, hogy megölelt. Tudtam, ez azért volt, hogy bocsássak meg neki.

VI.

Rám nagy hatással volt Endre Béla barátsága, amiről már sok szó esett. Sokat tanultam tőle, főként emberséget, azt, hogy türelmes legyek s szeressem ember-társaimat. Ami a legfontosabb, s ezt Lyka Károlytól is tanultam: *a művészet minde-*

nekelőtt. Sajnos, Endre Bélával való barátságom rövid ideig tartott, mert ő 1928-ban meghalt. Lyka mesterem volt a főiskolán, őt 1920-ban ismertem meg.

Most is előttem van a kép, ahogy legelső előadásán megjelent. Elterjedt a híre, hogy holnap előadást tart nekünk Lyka Károly. Másnap össze is jött a társaság, lehattunk vagy tizenheten elsőévesek. Nyílik az ajtó és belépett egy sápadt, középtermetű, fekete ruhába öltözött ember, két bottal a kezében, és lassan asztalához ment. Mi felállással üdvözlöttük. Emmánuel Béla kollégánk pár szóval üdvözölte mesterünket. Szerényen megköszönte s azonnal el is kezdte előadását. Csak arra emlékszem, hogy nagyon szuggesztív volt az előadása, annyira, hogy meg is feledtünk magunkról, csak őt néztük és figyeltük minden szavát.

*

Aztán, hogy elvégeztem a főiskolát, nagyon gyakran be-besurrantam az ő előadótermébe, hogy hallgathassam.

Voltaképp 1931-ben kerültem Lyka Károssal közeli ismeretségbe, majd barátságba. Ekkor lettem tanár egy fővárosi ipariskolában. Itt mindent tanítottam: könyvvitelt, számtant, földrajzot, történelmet, fémipari technológiát, stb. — csak rajzot nem. E sokféle tárgy tanítását úgy oldottam meg, hogy éjszaka készítettem másnapi előadásaimra.

Érdekes véletlen folytán volt alkalmam minden reggel találkoznom Lykával. Ekkoriban, miután korán reggel fölkeltem, befűtöttem s amíg műtermem bemelegedett, az körülbelül egy órába tellett, — ezt az időt a Fészek kávéházban töltöttem. Az első reggel, amikor éppen kávémat fogyasztottam, egyszeresak olyan botkopogást hallottam, ami emlékeztetett Lyka Károly botjának zajára. Hát tényleg ő jött be az ajtón. Üdvözöltem, s ő egy másik asztalhoz ült le. Egyszer, pár nap múlva, ahogy éppen jön be, hozzám jön és kérdi, nem zavarna-e, ha az én asztalomhoz ülne? Ettől kezdve tizennégy évig minden nap együtt reggeliztünk a Fészekben. Őszintén bevallom, később kerestem is az alkalmat, hogy reggelként találkozhassunk, mert éreztem, hogy az ilyen barátságot meg kell becsülni.

Sok szépet hallottam tőle 14 éven keresztül, minden reggel. Mindig tanított. És szeretet sugárzott az ő lényéből.

Sokszor féltettem őt, mert tudtam, hogy az egyik lába amputált. A Fészekből a Singer és Wolfnerig autóbuszon tette meg az utat. Erről aztán leszoktattam. Pár lépés volt a taxi-állomás, mindig szereztem neki kocsit. Éreztem, hogy ő is szívesen van velem. Ez abból is kitűnt, hogy mikor rosszullete miatt nem jöhetett le a kávéházba, akkor ilyenkor telefonált értem. Ekkor felmentem hozzá beszélgetni. Mindig csodáltam, hogy milyen igazságos ember és ítéleteiben függetleníteni tudta magát kortársaitól. Egyszer, ha jól emlékszem, én kérdeztem meg tőle, hogy fiatalabb korában meglátogatta-e festő- és szobrászbarátait műtermükben? „Ezt nemigen tettem meg — válaszolta —, mert független akartam lenni.”

Lyka mindent megtett a fiatalokért. Értem különösképp, nem is tudom, megérdemeltem-e? Festőkollégáim érdekében is sokszor síkra szállt. Tán jó példa erre az 1936-os kiállításom esete; Vilt Tiborral akartunk kiállítást csinálni az Ernstben. Persze ez nem ment könnyen és simán, mert Lázár Béla gyűlölte a fiatalabb törekvéseket. Nekem egyszer meg is mondta, hogy amíg ő él, képeimmel nem tehetem be a lábamat az Ernst Múzeumba. Tehát, amikor szó esett az említett kiállításról, Lázár mindent elkövetett, hogy ne sikerülhessen. De ennek ellenére sikerült Ernst Lajossal megegyeznünk s kaptunk egy terminust márciusra. Ezt Lyka Károlynak köszönhattuk. Egyik reggel, amikor ülök a Fészekben, szomorkodva, nemsokára

megérkezik Lyka Károly s kérdezi, hogy áll a kiállításunk ügye? Elkeseredve mesélem, hogy mennyi akadálya van s főképp Lázár Béla akarja megakadályozni. Erre Lyka csak annyit mondott, hogy: „No nem baj, majd holnap meghívom Ernst Lajost egy pohár sörre a Wagnerba”. Kiállításunk sikerült. Ugyancsak a kiállítással kapcsolatban emlékszem egy másik szép gesztusára. Éppen egyik legjobb barátjáról, Petrovics Elekről van szó, akit ő nagyon tisztelt. Petrovicsnak az lett volna a kívánsága, hogy Matyasovszky Zsolnai Lászlónak adjuk át terminusunkat és cseréljük fel egy májusival. Ez nagyon letört, mert hiszen 6—7 évig gyűjtöttem a dolgaimat és tudtuk, hogy május már félig-meddig átmegy a nyárba, amikor a kiállításokat már nemigen szokták látogatni. Természetesen ezt is elpanaszoltam Lyka Károlynak és ő — legnagyobb meglepetésemre — nem helyeselte Petrovicsnak ezt az óhaját. Említettem neki, hogy épp Petrovicshoz készülök, hogy erről a dologról tárgyaljak vele. Amikor elváltunk egymástól, azt mondta: „Aztán ne hagyják magukat”. Akkor ez nekem nagyon tetszett s csodálkoztam, hogy ilyen objektív tudott lenni még akkor is, amikor egyik legjobb barátjáról volt szó.

Barátságom Lyka Károlyval most is tart. Azóta is a szobatestét mindig nála töltöm. Nagyon hiányozna, ha ezt nem tehetném meg.

BESZÉLGETÉS FERENCZY BÉNIVEL

1956

A művek, amelyekben ma szerte a világon a képzőművészet, az igazi, legőszintébb arcát mutatja meg, magukon viselik a líraiság jegyeit — mondja Ferenczy Béni. — A lírizmus korunk művészetének legáltalánosabban jellemző, stílusban és tartalomban egyaránt félreismerhetetlen áramlata. Legnagyobb kiteljesedését eddig Picasso műveiben érte el. Ez a zseniálisan sokoldalú művész változatokat, kísérleteket, hódításokat halmozott egymásra, azonban teremtőerejének bősége és példátlan világsikere sem tudják elfeledtetni, hogy a modern lírizmus és szükség-szerű elágazása, az absztrakt művészet is a hanyatlás jegyében áll, mert a művészet társadalmi fontosságának zsugorodásából, a társadalomból való kiszorulás kényszeréből született meg. A lírikus művészet adhat olykor tápot a divat mohóságának, de aligha lehet tartósan fontos társadalmi erővé. Legfőbb jellemvonása éppen az, hogy nem tudja megteremteni egy nagy közösségi kultúra szimbólumait, mint például Giotto architektonikus szellemű freskói a Capella dell'Arenában. Közösségi kultúra szimbólumai csak a művészetek szintézisével, vagyis a művészi architektúra, a festészet és a szobrászat harmonikus együttesében tudnak kialakulni. A mai művészet lehetőségeit pedig hosszú időre az szabta, az szűkítette meg, hogy az építészet mindinkább merőben szociális, művészietlen tevékenységgé alakult, s mint ilyen nem tudott többé kereteket teremteni az egyes művészeti ágak szintéziséhez. Amazok az építészet segítségével híján, illetve végsőfokon valamilyen nagy társadalmi és világnézeti szintézis hiányában s magukban elszigetelődve válhattak-e más-milyenné, mint líraivá?

Lehet-e csodálkozni, ha a társadalom életében azután a turisztika, a sport és a divat aránytalanul fontosabb tényező a művészetnél? A nyugati országokban természetesen a művészetnek is megvannak a maga divatjai, mert a divatot irányító tőke a műkereskedelemmel is foglalkozik, s egy-egy mű vagy művész körül nagy divatújságok gerjesztik a szenzációt. Egyes képzőművészeti jelenségek divatja azonban nem jelenti a művészet térhódítását, mivel egyre inkább csak a dilettantisztikus művészeti törekvések tarthatnak számot olyan érdeklődésre, esetleg olyan népszerűsége is, mint amilyenben része van a valóban jó filmalkotásoknak. Jellemző, hogy a népszerű folyóiratok sokat foglalkoznak az örültek művészetével, akárcsak az, hogy az olvasó nem hökken meg, ha lapjaikon hét éves költőnőről, tizenöt éves regényíróról akadémiások, püspökök, neves orvosok komolyan nyilatkoznak. Én legalábbis nem akadok fenn ezen, mert szoros összefüggést érzek a nagymúltú művészetekben ma egyre inkább érvényesülő dilettantizmus és az újkeletű művészetek, például a film nagyszerű előretörése között. Talán a filmé a jövő...

A történelem is ismeri azt a jelenséget, hogy a művészetek egymással rangot cserélnek. Tizián és Tintoretto, majd később újra: Canaletto és Guardi művészetében sokkal magasabbrendű emberi tartalom van, mint a maguk korának építészetében, s hogy teljes legyen a példa: közben, a barokkban a művészetek szintézise

helyreáll. Természetesen a szintézisben sem mindig egyenlő arányban érvényesül az egyes művészetek sajátos szemléletmódja; a román korban a szintézis az architektonikus gondolkodáson alapszik — szemlélteti ezt, hogy a szobrokat az oszlopok építészetileg szükséges tömegéből faragták ki —, a barokkban viszont úgy jön létre, például Borromini absztrakt formálásmódjában, hogy az architektúra maga szobrászivá válik. Jó volna tudni, hogy a képzőművészet különböző ágai milyen szemléleti alapon fognak harmonikusan együttműködni, amikor hála az együttműködésnek, társadalmi hatás dolgában majd föl tudják venni a versenyt a filmmel. Jólásokba azonban mirek bocsátkozni? Annyi bizonyos, hogy a szobrászat lírizmusára még nem orvos-ság, ha úgy amint van építészeti keretbe illeszkedik. Ezért tartom fontosnak, hogy megkülönböztessük az építészet és a szobrászat teljes, harmonikus egységét — aminek két alaptípusát, a XII. századi románt és a XVII. századi olasz barokkot említettem —, viszonyulásuknak attól az éppenséggel nem harmonikus módjától, amelyet a Medici-síremlékek példázhatnak.

Ezeken az architektúra (elvégre architektúrának kell tekintenünk az emlékműhöz tartozó építészeti tagolást is) finom, nobiles keretként hangsúlyozza a szobrokat, ami csak a szobrok felől, vagyis egyoldalúan nézve a dolgot tűnhetik harmonikus együttműködésnek. Nyilvánvalóan érzem — s ebben tér el a véleményem Pátzay idevágó elemzésétől — hogy a szobrok viszont szinte robbantják az architektúrát, s még inkább robbantanák, ha a Pensieroso fölé, Michelangelo szándéka szerint, odakerültek volna azok a rabszolgáalakok is, amelyek közül kettő a Louvreban, négy Firenzében van, továbbá, ha — ugyancsak a tervek szerint — az emlékművön még olyan kisebb alakok is helyet foglaltak volna, amilyen van egy az Eremitageban.

*

A modern plasztika lírizmusát természetesen nemcsak az építészettől való elszakadás problémái jellemzik. Például az éremművészetre ezek igen távolról hatnak. Ebben a műfajban a líraiság legáltalánosabb tünetének azt — a régi művészet történetében meglehetősen szokatlan — jelenséget látom, hogy érmeinken többnyire igazi aktualitást nélkülöző posthumus portrékat csinálunk, s általában modell nélkül törekszünk portrészerezésre. Magyarozatához ennek hozzátartozik, hogy magában a portrészobrászatban is megváltozott a modell jelentősége. Sokszor beszélgettem erről Alpatovval, a moszkvai műtörténésszel, aki a harmincas években könyvet tervezett a portréről. Foglalkozott volna benne, nem alapos ok nélkül, a kor legjobb francia és angol fényképészeinek, Nadarrak, Octavio Hillnek a munkáival is. Egyetértettünk két fontos dologban. Abban, hogy Rodin az utolsó nagy portré-ábrázoló, s ennek megokolásában is: hogy az egyéniség mindegyre ritkább jelenség az emberek között. Olyannyira ritka, hogy a legjobb szemű fényképészek is alig tudnak rábukkanni, s képeikben a néző figyelmét többnyire csak a modell csúnyasága vagy különösségei tudják lekötni. Kétségtelen viszont, hogy a portré hatásában továbbra is nagy része van a modell személyiségének, függetlenül attól, hogy egyre nehezebb feladat a szobrásznak azt jól megválasztani. Érthető, ha lírai biztosítékokra támaszkodik: enged a szorosabb emberi kapcsolatban támadt vonzalmainak, egyébként pedig lehetőleg nagy emberek iránt érzett őszinte becsülését igyekszik választásaival kifejezni. Rodin bizonyára azért alkotta leszebb portróját XV. Benedek pápáról, mert hívó katolikus volt. Akad néhány hidegen, konvencionálisan ható képmása, de azok az emberek, akikről tudjuk, hogy a szívéhez közelállottak, személyiségük legközvetlenebb átérzésére készítetnek minket az ő ábrázolásában. Mint sokan mások, magam is legszívesebben a barátaimat mintáztam

meg — már ami férfi képmásaimat illeti. Még vonzóbb és még líraibb feladat volt számomra a női portré.

Ezzel kapcsolatban hadd hivatkozzam Despiou-ra ; — ő az egyéneket a lélekrajz általánosításával bizonyos aspektusokra vezeti vissza, ami lényegében a művész lírai megnyilvánulása az ábrázolt személyiséggel szemben. A női arc eleve nagyobb lehetőséget ad az ilyen általánosításra, mint a férfié, mely inkább az egyéniség hangsúlyozását kívánja meg, ha egyáltalán valamennyire is egyéniség tükröződik benne. A Mona Lisáról hiába is próbálnánk leolvasni, hogy portré-e vagy sem, a pápáról viszont Raffael híres képén rögtön látja, aki valamennyire is ismeri a XVI. század olasz történetét, hogy az nem lehet senki más, mint X. Leo. Ugyanaz a Raffael, aki itt típusalkotó erővel ábrázolt egy nagy egyéniséget, maga is festett olyan női arcokat, amelyek éppen általános jellegükben hatásosak. Hasonlóan nagy különbségek a férfi és a női portréábrázolás között a mai művészetben nincsenek — annál a lírai általánosítás igénye ma sokkal egyetemesebb. Amellett pedig, ha fenyegeti is a portréműfajban éppen a portrészzerűséget a lírai felfogás, egyelőre életképesebb mint a tipizálás.

Félreértés ne essék : más dolog a lírai általánosítás és más az idealizálás, amire nem törekszem. Petőfi-szobromat nyilván azért utasították vissza kétszer is a Múcsarnokban, mert nem szépíti a költőt, aki minden vallomás szerint egyenesen csúnya, alakra pedig — rendőri személyleírásában így olvasható — „klein und schmächtigt”. A vézna, törékeny, beteges valódi Petőfitől ábrázolásának közkeletű típusa, a sok ismétlés, utánzás és a fogyatékos sokszorosítás folytán, mindinkább eltávolodik. Az országszerte terjesztett két Petőfi-fej már csaknem fölismerhetetlen. Igaz, magam is gondolkodom azon — most hogy Escher Károly restaurálta a Petőfiről készült egyetlen fényképet — átdolgozzam-e annak nyomán szobromon a fejet, de ezt a kérdést mégsem tartom lényegesnek. A szobrot nagyon is igaznak érzem, úgy amint van, még ha nem is fényképszerűen hasonlatosnak. È troppo vero — mondhatnám, ahogyan XI. Ince pápa mondta, meglátva képmását, amit Velasquez festett. A hangsúlyból hallani, hogy a túlságos igazságnak ő sem tudott örülni.

*

È troppo vero — realista — a mű, amelyre ezt mondják? Nem feltétlenül. Ahogy a naturalizmus fogalma is eredetileg csak a természethűség jelölésére szolgál, éppúgy korlátozódik eredetileg a realizmus fogalma a szegény ember ábrázolására, melyben a természethűség illúzióját bizonyos témák, bizonyos motívumok megválasztása és a jellegzetes vonásoknak, az attribútumoknak a részletezése kelti föl. A XV. században készülnek azok a nagyon színes svájci gobelinek, amelyekeken először lehet vad erdei embereket, szegény favágókat látni, s jellemző, hogy ezek a szőnyegek felújítják — nyilván középkori jelenetek közvetítése révén — az antik szatírkomikumot. Miért éppen a favágó típusa volt erre a legalkalmasabb — rem tudom, de az bizonyos, hogy a firom udvari társaságnak kellemetlenkedő erdei népség ábrázolása éppannyira részletező és komikusan árnyalt, akáresak a részeges, durva, modortalan szatír, aki az istenekhez viszonyítva „proli”. A szálak elvezetnek a színpadig : a botesinálta doktor, akivel Molière a hivatalos orvostudományt kigúnyolja, szintén favágó. Schlosser helyes megállapításának : hogy Riccio az első művész, aki a nyomorult munkásembert már nem a komikum ingerével, hanem érezhető rokonszenvvel szemléli, — bizonyítéka lehet Riccio Bécsben őrzött, hidegen festett terrakottája, amely egy félig alvó, félig összeroskadt szegény öregembert ábrázol ; s még az is favágó — ott hever mellette a fejszéje. Arra, hogy a realizmus témákhoz,

motívumokhoz kötődik, az északi művészetből is még számos példát lehetne felhozni, olyasféléket, amilyen Van der Goes Portinari-oltárképe, ahol a csodálkozó pásztorokban nem nehéz meglátni a satír őst. Akár Van der Goest, akár Van Eyckéket, Grünewaldot vagy Dürert nézzük, s akárhogy fogalmazzuk meg realizmusuk mibenlétét, föltétlenül ellentétet érzünk köztük és általában az olaszok között.

Michelangelo egy levelében szembeállítja a részletező és részleteiben megnyerő német festészettel az olaszt, és megállapítja, hogy az olasz festészet azért nagyobb, mert egységre törekszik. Ez a nyilatkozat arra vall, hogy az olasz reneszánszban tudatos és határozott törekvés a művészetnek a természettől való függetlenítése. Megvan ez persze már — föltehetőleg tudatosság nélkül — Giottonál is; már akkor nyilvánvaló, hogy az egységre törekvés együttjár az emberi alaknak és az ember fogalmának az általánosításával, ami nemcsak a részletezést küszöböli ki, hanem azt a különbségtevést is ember és ember között, amely az északi realizmus alapja. Az olasz művészet egész virágzásában idealista: az embereket voltaképpen egyenrangúaknak látja.

Amilyen tudatossággal határozza meg Michelangelo az egységretörekvő, vagyis a természettől függetlenül művészet rangját, ugyanolyan önérettel nevezi magát Constable „natural painter”-nek. A „natural painting” kifejezést is ő használja először — a maga művészetét természetűsége törekvő festészetként jelöli meg. Az elnevezéssel nem akar többet mondani, csupán azt, hogy tájképeit szabadban natura előtt készült vázlatokat használ föl. Művészi tevékenységének a veleje magától értetődően így is a komponálás, ami — ellentétben a vázlatok készítésével — tőle is csak megkívánja, hogy a természettől nagymértékben függetlenül és éljen művészi szabadságával. A természetben talált motívumokat átrendezte, ami topográfiailag bizonyítható, ezenfelül a hollandusoktól vette át staffázsát, mely kompozícióinak lényeges kelléke, s azt csak azzal tette naturálisabbá, hogy megfosztotta az anekdotikus jegyeitől. Mindenesetre természettanulmányainak köszönheti a maga idejében újszerű színességét. Nemcsak kortársaira volt igen nagy hatással, hanem az egész modern piktúrára is. Párizsban kiállították azt a képét, amelynek közepén három kocsiba fogott ló nyeregtakarói összefüggő piros foltként vannak megfestve. A kép szomszédságába egy ködös tónusú Turnert akasztottak, s ugyanannak a teremnek a falán helyezték el Delacroix Chiosi mészárlását is. Turner ott járt a rendezés alkalmával és észrevette, hogy az ő tengeri képét mennyire elnyomja Constable meghökkenítő pirosa. Fogta hát az ecsetet és nyomban belefestett a tengerbe egy hatalmas vörös bóját, azután elégedetten távozott. Jött Delacroix. Az ő helyzete egészen kétségbeejtő volt, neki már egész képét át kellett festenie, hogy megállja ilyen erős színfoltok mellett a helyét. Így hatott a „natura”. És ezzel kezdődött a modern piktúra 1824-ben.

Egyébként a művészet technikájához mindig hozzátartozott a természet anyagként való felhasználása. Minden korban, már a prehisztórikus barlangképekkel kapcsolatban is beszélhetünk naturalizmusról. A barlangok falára festett állatok formában teljesen felismerhetően vannak ábrázolva. Viszont a mellettük látható emberi figurák sokszor egészen elvontak, és csak a mozgás néhány elemét rögzítik. Ez a kettősség jól példázhatja a művészettörténetnek azt az egyetemes tanulságát, hogy a természetűség tudatos vagy nemtudatos igénye nem foglalja magában a művészet összes ambícióit. A fejlődés kezdetein, a barlangi művészek korában azért sem, mert az írás még ismeretlen, s funkciói a rajzra hárulnak, ami azt elvonttá teszi.

Jóval később, például az eredeti ókori művészanekdotákban már a legnagyobb dicséret egy műre, hogy híven utánozta a természetet, csak hogy mi — más szemmel

tekintve a világot — ugyanarról a műről aligha mondanók el ugyanazt. Az Apelles szőlőjéről szóló ismert legendát nem áll módunkban ellenőrizni, de nézzük meg Giotto szamarát, amelynek élethűségéről ugyancsak legendák szóltak, s lemérhetjük, mekkorát változott azóta az emberiség természetről alkotott fogalma. Mi ugyanannyira észleljük Giottonak a természettől való függetlenülését, mint amennyire kortársai az ahhoz való hűségét észlelték. A természetűség kritériuma, akárcsak a realizmus követelménye, melyet néha a megrendelők támasztanak a művészettel szemben, az ízlés és a műveltség alakulásával korról-korra módosul.

Természetes, hogy a művész a sokszor változó igényeket, keresletet, nem mindig tudja vagy akarja kielégíteni. Tizian és megrendelői között még igen nagy volt az összhang, de öreg korában ő is festett néhány képet, amelyet nem vettek tőle szívesen. Gazdag ember volt, megengedhette magának. A protestáns világ közepében a holland festők, függetlenül az egyháztól, megrendeléseiken felül a saját kedvükre, mondhatni „raktárra dolgozva” alkotják vallásos remekeiket, amint azt Rembrandtról mindenki tudja. Ez a helyzet később nem módosul döntően, s általánossá válik. A háború előtt Párizsban is, nálunk is Budapesten, egészen más branche kapta a nagy megrendeléseket és másfajta művészek dolgoztak raktárra.

Ez és sok minden, amit mondtam, talán úgy hat, mintha csak a múlttól beszélnék szívesen. Nem így van. Viszont nem tudjuk, hogy a fejlődés hova vezet.

Rozgonyi Iván

Amikor az Iparművészeti Iskola grafikai szakosztályát elvégezve átmentem festőnövendéknek a Képzőművészeti Főiskolára — emlékezik Köpeczi Bócz István — még azt hittem, hogy manapság is be lehet ívelni olyan művészpályát, amilyen a reneszánsz művészeire várt. Később — de már tanulmányaim befejezése előtt is — úgy gondoltam, nem lehet egészséges művészeti élet, ami a főiskolai műtermek belső tenyészetében zajlik. Kezdtém megkülönböztetni az igazi életet és azt az életet, amely melegágya lehetett az őshallgatóknak, akik a Főiskolán hetedik, nyolcadik évre is beiratkoztak, csakhogy ne kelljen — ahogy mondani szokás — „kimenniük az életbe”. Természetesen meg tudtam érteni ezeket az embereket, akik nem gondoltak arra — mint jó darabig magam sem —, hogy a műtermek szűk világán kívül is valóban szükség van rájuk és művészetükre. Hiszen ugyancsak kevésbé látszottak ezt bizonyítani a sokszor alamiznaszámba menő állami vásárlások, a megalázó, csurranócseppenő filléres ösztöndíjak, amelyekre még elismert, kiváló művészek is rászorultak. A társadalmi megbecsülés növekvő hiánya a táblaképfestészetet a maga egészében érintette. Ezt fontosabbnak, egyetemesebb jelentőségűnek éreztem, mint azt, hogy lehetnek még s vannak is nagy festők, akik az erkölcsi és az anyagi sikert kellő arányban élvezik. Nem becsültem alá a magam képességeit, mégsem tápláltam vérmes reményeket a festői pálya felől, mert nem láttam jelet, amely a táblaképfestészet egészének jósolna nagy jövőt. Mire tanulmányaimat befejeztem — 1945-ben — már mindentől idegenkedtem, ami — ha közvetve is, de egyértelműen — a táblaképfestészet társadalmi hanyatlására vallott: az áporodott műtermi levegőtől, az őshallgatóktól, a műterem levegőjében zseninek látszó féltehetségektől, az állami vásárlástól, az ösztöndíjas egzisztencia kilátásaitól — és kivezető utat kerestem.

Grafikus lettem annak tudatában, hogy a képzőművészet egyetemes érvényű nyelvének kialakítása során a táblaképfestészet eredményeit átveszi a grafika, s talán vezetőszerepét is előbb-utóbb öröklí. Zavart, de nem befolyásolt, hogy idehaza a grafikával szemben — legalábbis a gyakorlatban — mindig érződött és egy ideig még érződni is fog bizonyos megvetés, mely részes abban, hogy a grafikát az iparművészet ágai közé sorolták és fogalmát szűkre szabták. Határhelyezete folytán — alkalmazott jellege és a nyomdaiparral való szoros kapcsolata miatt —, valóban sorolható a grafika az iparművészethez is, de nem azzal a szándékkal, hogy kirekeszszék a képzőművészetből, s megfosssák a művészetnek kijáró megbecsüléstől, miután — szintén helytelenül — már megfosztották attól az iparművészetet, még a díszítő dilettantizmus műtyü르크és hajlamaitól megtisztult iparművészetet is. Jogos ellenérzést kelthetnek garázdálkodásukkal a művészet vadorzói, akik mindenekelőtt a grafikában igyekeztek kárt tenni, de az általánosítástól óvakodni kell, mert elvileg a grafika lenézése még a mi viszonyaink között is egyre kevésbé igazolható. Igazán felbecsülni a grafika fontosságát természetesen csak akkor tudnánk, ha látnánk a mindenfelé megjelenő új művészeti kiadványokból, mennyire megnőtt jelentősége

világszerte. Nemrég egy német könyv járt a kezemben, amely az utolsó ötven év történetét ismertette ugyanannyi plakátot reprodukált, mint amennyi táblaképet. Ezzel az idővel foglalkozva jó áttekintő kultúrtörténeti művek általában sohasem mellőzik a plakátot, a különböző korok talán lelegevenebb, legtöbb arculatú kifejezőjét. A művészettörténet, melynek ma a művészetet a dolmenektől egészen a modern pályaudvarig be kell mutatnia, ezzel párhuzamosan a barlangfestményektől a jelenkor művészetéhez érkező egyre inkább a modern grafikát fogja abban az egyik legfontosabb jelenségnek tartani. Azért is, mert a nagyvárosi mozgás, az utca és a közlekedés fiatal intézményei — például a földalatti — jellegüknél és éppen fiatalságuknál fogva sokkal inkább tartanak rokonságot a grafika fiatal műfajaival és újszerű hangjával, mint az akadémikus ízű dolgok megunt ismétlésével. A formalizmus veszélyét nagymértékben csökkentené, ha az utóbbiak helytelen alkalmazása nem állná útját annak, hogy a grafika eredményei teret hódítsanak mai életünk feltételei között is secco-díszítést kívánó, megtűró modern interieuröknek a falain vagy pedig külső házfalakon, amire többek között Lengyelországban és Mexikóban annyi jó példát találni.

Mindez nem volna ugrás, nem volna a hagyományoktól áthidalhatatlan távolságra való elrugaszkodás. A művészet legnagyobb lehetőségei a történelem során mindig egy és minden korban más műfaj előtt nyíltak meg, s amíg a művészek nem ébredtek rá, melyik műfajban vár rájuk a legkorszerűbb feladat, addig nem tudatos igényeik a többi műfajban lappangva készítették elő az ismert törekvések hanyatlását és újnak a fölvirágzását. Ahogy a görög művészetben még az építészet is a plasztikai gondolkodásra utal — ahogyan a bizánci művészetben az apróművesség mutatkozik meg a nagyfelületű mozaikok megoldásában — vagy ahogyan a flamand festészet csodája mellett nincs nagy szobrászat, úgy mutatnak a képzőművészet utolsó korszakait jellemző kísérletek és az elhagyott utak is — véleményem szerint — mind a grafikai gondolkodás felé. A grafika lett a sokszor keserves kísérletek eredményeinek virgonc örököse. Mellette a táblaképfestészet útja egyre ritkább nagy egyéniségekkel s a múlt századi és a századforduló utáni nagy mesterek munkásságának egyre fáradtabb folytatóival lefelé ível; — a grafika pedig a maga számára és a maga területén megtalálja az egészséges továbbhaladás ösztönzőit is. Nem helyes tehát, ha jellemzői közül a másodlagosságot hangsúlyozzák, noha az kétségteljes járuléka annak, hogy él a festésztől kapott örökséggel. Rouault nélkül valóban nem képzelhető el sem André François, sem Savignac, igaz az is, hogy Alois Carriger Van Goghot teszi át plakátgrafikává, vagy hogy Paul Rand, Lester Ball és általában a fiatal amerikai grafikusok Mirora és Kleere támaszkodnak. Viszont Hans Erni-ről már — noha róla is elmondható, hogy Picasso örököse — vagy Ben Shan-ról, Saul Steinberg-ről, Jiří Trnkáról, Ronald Searly-ról s még többekről az is bizonyos, hogy művészetükkel legközelebb állnak ahhoz az egyetemes hanghoz, amely a jövő számára — véleményem szerint — a képzőművészet hangja lesz. A műfajt naponta változó tevékenységükben, képeiken, falképeiken, mozaikjaikon, plakátjaikban, könyvillusztrációikban is az új szellem érvényesül, amely közvetlenül nem a korábbi táblaképfestészetre, hanem csak a modern grafikára vezethető vissza. Végül pedig ha úgy látjuk, hogy a maguk módján Picasso nagyszerű kerámiái és szobrai, textil és díszlettervei — műfaji kitérő voltukkal és a művészet egész történetébe szerteágazó reminiscenciáikkal — a táblaképfestészet kimerülését jelzik, akkor látnunk kellene azt is, hogy a fáradtság hasonló tüneteivel a grafika már önálló, másra vissza nem vezethető és vissza sem vethető eredményeket tud szembeállítani.

Idei plakátkiállításunk azt látszott igazolni, hogy a magyar grafika is bővelkedik már érdekes és tehetséges munkákban. Csakhogy ez a kiállítás plakátművészetünk

nek nem valóságos helyzetét mutatta be, hanem csupa egy-példányos, eredeti művet, olyanfajta, amelyet az utcán nem igen lehet látni. Grafikusaink két megbízásos, kénytelenül-kelletlenül gyengébb munka között maguknak is meg akarták mutatni, mit tudnának és mit szeretnének csinálni az utca számára, ha kedvükre dolgozhatnának. A lengyelek és az angolok, amikor plakátművészetüket nálunk bemutatták, találomra a zsebükből rángattak ki többszáz jó, kinyomott plakátot. A lengyelek a mi cserébe bemutatott anyagunk kritikáiban viszonzották a jó fogadtatást, de ismétlődött ezekben a kérdés: miért nincsen ez az anyag itt az utcán, s milyen lehet, ami az utcán van? Ha válaszolni akarnánk, valahogyan azzal kellene kezdenünk, hogy a plakát az a dolog, amihez nálunk aztán mindenki ért, legalábbis elméletben, úgyhogy a grafikusnak nincs is szüksége a saját fejére, csak a kezét kell kölesönadnia. Nem legjobb céljait, hanem a megbízókat kell szolgálnia, azok pedig olyanok mint a beteg, aki felkőnyököl az operációs asztalon, hogy megmondja az orvosnak, hol döfhet a hasába. Pedig a magyar nyelv tökéletesen kifejezi, hogy a megbízóknak meg kellene bízniuk a grafikusban, aki azért lett grafikus, mert a művészetben szívvel-lélekkel a gyakorlati életet akarta szolgálni, s jobban tudja másoknál, hogy ezt milyen eszközökkel teheti. Azt nem álmodhatta, ahogyan én sem álmodtam, amikor elkezdtem a pályámat, hogy az emberi butaság akadékoskodása naponta hányszor zsidbasztja el a legjobb művészi szándékot. Végül egyetlen grafikusnak sem maradnak illúziói. Tudjuk, hogy még a képzőművészeti kultúrájú ember is begyulad, ha megbízóvá válik s csak a mások bátortalanságát ítéli el szigorúan.

Nyolc év alatt hozzáedződve a plakát születésének és abortálódásának a folyamataihoz, a megbízók létezésén felül egyéb nehézségekkel is meg kellett barátkoznom. Sok olyanféle külsődleges, de természetes kötöttségre is gondolok, amilyen az, hogy a grafikusnak számolnia kell a forgalomban látható plakátok színskálájával, ha tudni akarja a maga plakátja reklámhatása, kiemelése érdekében, hogy milyen színeket nem szabad használnia. Ugyanakkor azonban tudnia kell, hogy nyomdáink csak kevés szint bocsátanak a rendelkezésére; — s ez olyan kötöttség, amely a technika mai fejlettsége folytán már kevésbé természetes. A színek száma ugyan gyarapítható, ha két szín egymásranyomásával egy harmadikat állítunk elő, de hogy az a harmadik szín milyen lesz, nagymértékben függ attól, hogy a papiros, ha már nem fehér, mennyire szürke, s hogy a festékek nagyon vagy nagyon-nagyon rosszak-e; vagyis függ a legkellemetlenebb meglepetésektől. — A jó grafikus nem ijed meg, ha csak kevés színnel dolgozhatik, de mivel a technikai nehézségek oka az, hogy kevés a pénz, nem lenne szabad megvetni az olcsó eszközöket, amelyek segíthetnek rajta. Önálló, a Képzőművészeti Alap rézkarenymodájához hasonló plakátnyomdát kellene fölszerelni a nyomdából kiselejtezett litográfiai kövekkel, s ha többre nem telik, a grafikusok legalább a könyomás nemes technikája révén kerülhetnének a nyomdával a legszorosabb kapcsolatba, amiről ma még le kell mondaniok. A nagyüzemi nyomdák hajszájában „látatlankodó” grafikus igen sokszor kerül nehéz helyzetbe, ha új nyomóformát, korrektúrárt kér, soká keresgéli a színeket, vagyis ha lelkiismeretesen dolgozik. A könyomást nemcsak Matisse-ék litográfiai nyomdája vagy Toulouse-Lautrec és Daumier példája emelte a rézlemezről és a faducról való nyomás rangjára; a legjobb svájci nyomdáknak is maguk a grafikusok rajzolják litográfiai kövekre a legigényesebb plakátokat, míg két lépésre tőlük a kitűnő, de nálunk túlbecsült color-offset gépek csak tucatnyomtatványokat ontanak magukból. Ha nem csak piéce unique-ekkel, vagyis reménytelen próbálkozásokkal akarunk helytállni a plakátgrafika nagy világversenyében — amelyben egyébként élükön a lengyelekkel jelenleg a svájciak, a franciák, a hollandok vezetnek és a csehek is jobban állnak nálunk —, akkor sürgősen javítanunk kell nyomdatechnikánkon.

A pénzhiányból eredő technikai nehézségek áthidalásán kívül sok esetben elejét lehetne venni az időhiány, a rövid terminusok káros hatásának is, hiszen a színházi, vagy általában kulturális eseményekhez fűződő igényes grafikai feladatok jóelőre kitűzhetők. Vonatkozik ez az utazásra mozgósító plakátokra is, amelyekből egy-egy szezon alatt a kelletnél amúgy is kevesebb készül. Ha már itt tartunk: ugyancsak növelni kellene az alapvető higiéniai kérdésekkel foglalkozó plakátok számát, bár a közegészségügy propagálása, akárcsak a filmeké, nehezen fog művészi feladattá válni. A filmplakáttal kapcsolatban nehéz bármit is javasolni; sokáig a grafika legsötétebb zuga, mélypontja volt. Megrendelői mindig megkívták a foto portré-szerűségét, s ezért néhány kísérlettől eltekintve — nem sikerült kiszabadítani a fotonagyítók hatásköréből, bár remélni lehet, hogy ez is meg fog történni. A filmplakát a nyugati országokban is a harmadosztályú utánjátszó mozik közönségének hízeleg. Hangsúlyozom fotonaturalista gicceselői iránt érzett ellenszenvemet, mert ugyanakkor szeretném a félreértés veszélye nélkül leszögezni és elismerni azt is, hogy a természetű fogalmazás bizonyos feladatokhoz — főleg oktatószándékú belsőterbeli és falusi plakátokon — továbbra is szükséges, persze nem az igények fokozatos emelése nélkül. Ma még az effajta plakátok a kalendárium és a konyhai falvédő színvonalán vannak. Ezt a színvonalat a városból — a konyhai falvédővel együtt — mindenképp száműzni kellene. A feladatkörök szétválása, a helyi és műfaji sajtóságok szerint való parcellázódás a nyugati grafikában is megtörtént. Az anyagábrázolások és az ételplakátok naturalizmusát a megbízók megkívánják, a grafikusok pedig elismerik szükségességét. Egyebekben viszont az absztrakció hódított teret. A plakátgrafikában ennek különösen szabad lehetőségei vannak, amelyeket — tudatosan vagy öntudatlanul — azok is elismertek, akik a teljes természetelvűség mellett törve lándzsát elvetették ugyan az emberi fej elvont formálását, de azt megengedték, hogy a reális formált fej a plakátokon teljesen kék vagy teljesen zöld legyen. Talán azért, mert kék, zöld megvilágításból ezt ésszel is le tudták vezetni, talán azért, mert a színekkel kevésbé törődtek.

Ahhoz, hogy a magyar grafika is szabadon művelhesse lehetőségeit, elkerülhetetlenül szükséges lenne, hogy a rossz művek is napvilágra kerüljenek; persze nem a tehetségtelen, szolidan rossz dolgok, amilyenek az óvatosság merevgörcséből eddig is megszűntek, hanem a merészség tévedései. Így valóságos és termékeny feszültség alakulhatna ki a bátran rossz és a bátran jó között. A legnagyobb akadály a ennek, hogy ez a kis ország könnyen telíthető, s hogy szűk határai között a szélsőségek még oly hasznos vitája is luxusnak tűnik. Egyáltalán nem lehetséges, hogy megéljen itt, aki kitart művészetével egyetlen hangot. Savignac prosperál Párizsban az ő esetlenül gyerekes, de nagyszerű dolgaival, mert ott szükség van arra is, amit ő tud a legjobban. Természetesen nem áhítozom olyan szélsőséges specializálódásra, amilyen Amerikában van. Nem egészséges jelenség, hogy ott sokszor egyetlen plakáton a kéz, a fej, a haj, a táj, a csendéleti rész, a betűk mind-mind más kezek munkája. De azt sem érzem egészségesnek, hogy nálunk a grafikus mindig sokféle tevékenységre kényszerül, mint az a színész, akinek tragédiában, vígjátékban, társadalomkritikai drámában és operettben egyenértékű játékot kell nyújtania. Egy kis országban szükségképpen sok olyan grafikus van, akinek kényszeredett feladatok kényszeredett megoldásaiban kell valahogyan magára találnia, s egy sincs, aki végül kibőjtölhetné a saját profilját. Ha összegezem, hogy az évek során milyen színdarabokhoz készítettem plakátokat, kiderül, hogy legtöbbször azokhoz, amelyekhez kevés vagy semmi kedvem nem volt. A Don Carloshoz, amihez szerettem volna, nem kellett; — a remekművek megtöltik a színházat plakát nélkül is. A színházakat csak az anyagi bukás veszélye viszi rá arra, hogy plakátot csináltassanak, noha kulturális életünk

elengedhetetlen tartozéka volna, hogy nagy színházi eseményeket bejelentő plakátok díszítsék az utcát. Másutt a színpadi remekműveket is nap-nap után megújuló őszinte ihlettel propagálhatja a grafika. A mi idei kiállításunk színházi plakátjai viszont, amelyek csupa nagysikerű, tehát sose reklámozott darabhoz fűződtek, nem színházi estékre, legfeljebb a színházi plakátmegbízások provincializmusának veszélyeire hívhatták föl a figyelmet. Azt persze, hogy jellemző-e magára az egész magyar grafikára egy bizonyos provincializmus vagy sem, akkor fogjuk megtudni, ha valószínű feladatokban kibontakozva lép majd a világ, a nemzetközi grafika közvéleménye elé. Akkor megismerhetjük majd a legkiválóbbak véleményét mirőlünk. Addig is meg kell ismernünk az ő munkáikat, s nemcsak az elvétve kezünkbe kerülő folyóiratok kicsinyített reprodukcióiból. Az új eredményeket a nagyvárosok utcáin nézelődve tudnánk csak teljes hatásukban felmérni. A nemrég Bécsben járt magyar grafikusok sóhajtozva nézték a nagyszerű papíroson, kitűnő festékkel nyomott nagyméretű plakátokat. Ezeket a technika is támogatja abban, hogy megoldják feladataikat. Azért sóhajtoztunk, mert éreztük, hogy mi jobbakat is csinálnánk, még rossz, kisméretű papíron és rossz festékkel is, ha lendületünket nem fékezne semmi.

Grafikai kultúránk növekedése könyvkiadásunkra is üdvös hatással lenne. Kiadóinkra még vár annak az igazságnak a fölismerése, hogy nem kell minden könyvet illusztrálni. Vannak olyan könyvek, amelyek az illusztrációt egyenesen nem tűrik, majdnem kilökik magukból. Ilyenek például Thomas Mann kötetei. Másfajta írások szinte kiáltanak a grafikus után. De ha már szervesen hozzájuk tapadtak régi illusztrációk — akár a szöveggel egyidejűek, akár későbbiek, amelyekben mégis tovább lélegzik az író kora és művének világa — akkor ezt a végérvényesnek tűnő, szép együttélést többé nem szabad megzavarni. Gondolok itt természetesen Botticelli Dante illusztrációira, a Villon-hoz készült egykorú fametszetekre vagy Doré munkáira, de újabbakra is. Karinthy „Tanár úr kérem”-je is csak Major Henrik rajaival teljes, és Smarinov illusztrációinál jobbat Tolsztojhoz és Gorkijhoz nem tudok kívánni. Régi művek illusztrálásában is akad azért még éppen elég új feladat olyan grafikusok számára, akik képesek arra, hogy a mű korát és a mi korunkat egyaránt kifejezzék. Lektorainknak azt is meg kellene gondolniok, hogy az illusztrátor nem teljesíti feladatát, ha régmúlt korok embereinek felöltöztetésére minden ruhát jónak talál, amelyet Budapest utcáin aznap éppen nem látott. Egy kor megelevenítéséhez, a korhangulat fölkeléséhez gazdag kortörténeti ismeretek kellenek, ami nem jelenti persze azt, hogy ezeket az ismereteket egy-egy illusztrációban mind föl kell tálalni. A jó illusztráció nem terheli a szöveget fölösleges mankókkal és sokszor beéri a színhely vagy egy-egy tárgy ábrázolásával, s ezekkel sugall egy elfelejtett világot. Legbosszantóbb hibának azt érzem, ha a grafikus az irodalmi szöveget a filmszerű látással kényszeríti egy lapra. A fotólencse kompozíciós szemléletének szennyező hatása mutatkozik meg a metszésektől nyüzsgő figurális ábrázolásokban. Úgy gondolom, hogy ebben a műfajban is az örökérvényűbb, lezártabb, nyugodtabb, egyszerűbb megoldások a helyesek. Ami engem illet, én még a plakátgrafikában is mindinkább ezekre törekszem. Az időbeliségnek, a nyugtalan, ki nem teljesedett mozgásoknak a megragadását a képzőművészet ma már nyugodtan átengedheti a fotónak. A fotózás nagymesterei (Steichen, Irving Peen, a svájci Bischof, Cartier Bresson) az utóbbi években a fotó kizárólagos sajátjaként olyan új szemléletet tudtak kialakítani, amely effajta feladatokat jobban meg tud oldani. Jellemző, hogy a lengyeleknél, ahol nagyon igényes és az ország grafikai kultúrájára büszke közvélemény van, soha nem festettek fotókat, vagyis nem kapott szerepet a grafikában a foto-naturalizmus, mint jó kezdetek után a mi politikai plakátjainkon; ott a

politikai plakátok jórészt igen hatásosan egyszerű dekoratív ábrázolásokkal vagy valódi fénykép felhasználásával oldották meg.

A színpad és a film képzőművészeti feladatairól is szeretnék számot adni, mivel ezek teszik ki munkám nagyrésztét. Úgy érzem, ezen a területen sem járunk még a helyes úton. A színpadkép lényegének félreértéséről tanúskodnak a naturalista festői szemléletből születő díszletmonstrumok, amelyekért természetesen nem mindig egyedül a tervező a felelős. Meg vagyok győződve arról, hogy a helyes színpadképhez közelebb áll a grafikai fogalmazás nyelve, s hogy kialakításának, akárcsak hatásának, a szimbolikus látás az alapja. Ha nálunk a színpadon jóirányban haladó törekvés fog mutatkozni, lényegében semmi új nem történik, csak visszatérünk erre az alapra. Ennek a visszatérésnek, illetve előbbrejutásnak nincsenek különös technikai feltételei. Viszont embereken múlik. Nagy apparátus nem kell hozzá; annál talán több kell, az, hogy a színházban a rendezők, az igazgatók, a tervezők megelégedjenek az apparátus latbavetésének minimumával és keressék a jelképes hatás maximumát. Minden csodára, minden trükkre felkészülve, de a legnagyobb takarékossgal kell alkalmaznunk eszközeinket. Ősdi színházi berendezéseinket korszerűsíteni kell, de nem azért, hogy a jobb technika lehetőségeivel még jobban belemássunk a színpadellenes naturalizmusba. Itt is ki kell térnem a fotólencse szemléletére, vagyis a filmre, amely ugyancsak élni tud már sajátos új lehetőségeivel. Az egész világon egyre csökken az úgynevezett „díszletfilmek” száma. A díszletépítés mesejátékokra, már nem létező színhelyekre s még néhány kivételes esetre korlátozódik. Egyre több filmet forgatnak külső felvétellel, valódi környezetben. A képzőművész a filmben szükségképpen átadja helyét a képzőművészeti kultúrájú operatőrnek, s ha mégis szükség van a közreműködésére — azon igyekszik, hogy munkája nyomait ne lehessen észrevenni. Annál fontosabb és újszerűbb feladatai lehetnek a színháznál.

Sok tévedés és keresés után az a vélemény alakult ki bennem, hogy a színházi tervezőnek a színházszerűség végett ügyelnie kell munkájában a mozzanatok sorrendjére. Először : át kell élnie a szöveget. Másodsor : végig kell gondolnia a szereplők összes mozgásait, hogy célszerűen és gazdagon tagolhassa a talajt, s a szerepnek megfelelően a színésznek kiemelkedő helyet, de éppúgy észrevétlen háttérbevonulására is lehetőséget adjon. Harmadsor : foglalkoznia kell a világítás kérdéseivel. Ezekhez sok félreértés tapad. Nem tudom helyeselni, hogy nálunk általában telibe világítják a beszélő színészt. A cselekményben fontos figyelmet kívánó monológ esetleg éppen akkor teremtheti a legnagyobb feszültséget, ha a színész sötétben mondja el, aminek nagyszerű példáját láttam Lengyelországban. Negyedszer : a kosztümmel a tervezőnek, amellet, hogy a cselekmény korához való hűségeit összehangolja benne a korszerűséggel, a színész mozgását is segítenie kell. Ötödiknek, vagyis utoljára kell a színhelyre utaló jelzések egységes képét, a díszletet kialakítania. Ugyanilyen sokrétű, de talán még nagyobb feladat vár a képzőművészre, és főleg a grafikusművészre, a bábszínház és a bábfilm terén, ahol szinte egyeduralmukodóvá válhatik és világviszonylatban, művészettörténeti mérték szerint is maradandót alkothat. Erre Jiří Trnka művei mutattak csodálatos példát.

Hogy a tervezői munka mennyire elégíti ki a tervező művészi ambícióit, függ attól, van-e benne hajlandóság az alkalmazott művészetre, az irodalom szolgálatára, s attól, hogy a színház jó darabokat, irodalmat játszik-e, függ a színházi kultúra fokától, a színészek mozgáskészségétől, a rendezőtől, aki egyetért vagy nem ért egyet vele abban, hogy a darabnak — kettejük közreműködése és közös működése révén is — kerek, zárt világként kell az előadásban egységes műalkotássá válnia. Lengyelországban láttam olyan színpadi műalkotásokat, amelyek meggyőztek arról, hogy a magyar színpadok és bábszínházunk sok tekintetben kihasználatlanok.

A külföldi példára gondolva azt is károsnak tartom, ha másodlagos művészi feladatnak tekintik azt a munkát, amit a színházban a képzőművész végez. A legnagyobb elismeréssel emlegetett francia festők, Picasso, Matisse, Rouault, Braque, Duffy, az angol Piper, Sutherland mind kirándultak a színpadtervezés területére, nálunk pedig idegenkedés, lebecsülés jutott annak, aki ezt a munkát vállalta. Nem csoda, ha a színpadtól sok rátermett képzőművész visszariadt, s ezért színházművészetünk nem kaphatta meg képzőművészetünkétől azt a segítséget, amelyet a színpadkép megújulásának pillanatától nem nélkülözhet.

Rozgonyi Iván

VAJDA LAJOS ÉS AZ „EURÓPAI ISKOLA”

(E tanulmány az Európai Iskola történetére vonatkozó dokumentációs anyag egy része. Forrásértékűnek tekintjük, mert nem a történész szemével nézi a felvetett témát, hanem az irányzat szemléletében foglalmazza meg mondanivalóját. Ezzel az Iskola majdani kritikai feldolgozásához ad értékes alapanyagot.

Művészettörténeti Dokumentációs Központ)

Vajda Lajos 1941-ben halt meg, míg az „Európai Iskola” néven ismert művészi egyesülés — amelynek alapítói közé e sorok írója is tartozik — 1946-ban alakult meg. Vajda hatása ebben az időben már csak közvetett módon érvényesülhetett, de így is egyike volt azoknak a tényezőknél, amelyek a mozgalmat lehetővé tették. A következőkben Vajdának erről a közvetett, előremutató szerepéről lesz szó.

Mindenekelőtt néhány szót kell szólnom a művész szerepéről az emberi társadalmakban. Marcel Jeannel közösen írt Csontváry-tanulmányunkban (*Cahiers d'Art*, 1949) kifejtettük, hogy a művész nem pusztán ábrázolja a valóságot, hanem teremt. A művész főfeladata az emberi valóság tágítása. A feladat megoldása mindenkor nagyon különböző fokokban történhet. Kiemelkedő egyéniségek, mint Vajda Lajos, széles körben működnek, így átalakítják az ember térfogalmát, időfogalmát, dologfogalmát és az emberi viszonylatokra vonatkozó fogalmakat. Egyik kiállításáról hazatérve feltűnt, hogy a parkban milyen más rendben helyezkednek el a kavicsok, mint amelyben a kiállítás felé menet láttam őket.

Kisebb jelentőségű művészek valóságátalakítási kísérletei sokkal szűkebb körre szorítkozhatnak. A művészet szuggesztív hatása következtében az is igen gyakori, hogy a különböző társadalmi tényezők a művészetet felhasználják arra, hogy saját, a valóság átalakítására vagy éppen megtartására irányuló törekvéseiket terjesszék. A kérdés az, hogy a művész az ilyen eszméket milyen mértékig teszi magáévá. Amikor a művész a megbízást mintegy kívülállóként teljesíti, ott műve értékét tulajdonképpen a megbízótól átvett gondolat határozza meg, és ez az érték nem művészi természetű. Azonban, ahol a művész a megbízást magáévá teszi, a képviselt gondolatnak akkor is kiszámíthatatlan értéket tud adni, ha az önmagában csak csekély jelentőségű, amint ezt például Toulouse-Lautrec plakátjai mutatják. Természetesen előfordulhat, hogy a megbízó nem bízik meg teljesen a művészek kiszámíthatatlan inspirációiban és előírásokat ad arra vonatkozóan is, hogy gondolatait, céljait milyen módon adja elő. Ilyenkor a megbízó és a művész együttműködéséből személyfölötti ikonografikus szabályok alakulhatnak ki. Ahol azonban a megbízó egészen körülhatárolt feladatot ad, és nem nyújt módot a művésznak a tér, idő, dolog és más fogalmak elmélyítésére a feladat kivitelezésével kapcsolatban, ott nem művészi, hanem műiparosra tartozó feladatról lehet szó. A művész és a műiparos közötti különbség csak a művészi szabadságban van, nem pedig a feladat természetében. Ahol a ruha-

készítőnek kellő szabadsága van, ott műtárgyat készíthet, míg a sablonos szentkép festője csak műiparos marad.

A művészettörténetet ennél fogva a valóságnak az a tágítása érdekli, amely a művészektől maguktól származik. A művészettörténet az emberi világkép ama szektorainak története, amelyet nem az elmélet emberei, nem a politikai hatalom vagy akár a jogi fórumok teremtettek, hanem a művészek. Eszmék pusztá átvételét a művészettörténet nem tekinti érdemnek, akár egymástól, akár kívülállóktól történik az átvétel. A művész valóban mindig korának fő áramlatait képviseli, de nem passzív átvétel, hanem alkotó részvétel útján. Az emberiség csak azért a többletéért adósa, amit a művész az áramlatokhoz hozzáad.

Ezekután feltehetjük a kérdést, hogy milyen irányban igyekeztek a művészek az emberi valóságot a XX. században kitágítani. A tágítás néhány iránya jól követhető: a XX. század megkísérli a primitív népek és néprétegek, a gyermekek, sőt részben a normálistól különböző irányokban eltérő egyének sajátos valóságsszemléletének analízisét és a felhasználhatónak bizonyuló elemek asszimilációját. A cél nyilván a XIX. század túlságosan racionális világképének kiegészítése, részben korrektúrája.

A XIX. század művészetében — a romantikus periódust leszámítva — a tudomány volt az ideál. Az impresszionizmus kezdettől fogva, tehát a pointillisták elméletalkotása előtt is erősen optikai-fizikai inspirációjú művészet volt. A klasszicizmus a rajztudást megtanulható tudáskincsnek tekintették. A civilizált felnőtt tudományosan megalapozott racionalista világképet a problémák ideális megoldásának találták és idegenül állottak a gyermek, a primitív ember, és általában minden eltérő szemlélettel szemben.

A változás mélységét könnyen megragadhatjuk a primitív népi viszonylatban, miután Bartók és Kodály életműve tökéletes világossággal mutatja a probléma lényegét. Az új magyar zene axiomája, hogy művészeti tevékenység csakis a népművészen alapulhat, csakis a népművészet továbbfejlesztéseként lehetséges. A primitív művészet a múlt században legfeljebb exotikumot jelenthetett, de már a kubizmus kezdetén a néger plasztikához a kompozíció alapformáinak tisztázásáért fordultak a művészek. Bartók és Kodály pedig világosan rámutattak, hogy a népművészet az eredeti alap, és exotikum legfeljebb úgy keletkezhet, ha a művészet ettől az alaptól túlságosan elszakad. Miután a művészet az emberi lét teljességén alapszik, a népművészettel fenntartott kapcsolat természetzerű követelmény. A bonyolult metodikának és az absztrakt formalizmusoknak a tudományokban lehet középponti szerepük, a művészet nem válik le az átélés közvetlenségéről. Innen érthető a kapcsolat a gyermek művészi tevékenységével is. A múlt század racionalizmusa a gyermeki pszichikumot üres keretnek tekintette, amelyet a nevelés tetszés szerint tölt meg tartalmakkal, azonban a részletesebb kutatások megmutatják, hogy kiemelkedő művészek esetében a gyermekkori rajztevékenység folyamatosan megy át a felnőttkori művészi tevékenységbe és a gyermekrajz bizonyos vonásai mindig érvényesek maradnak.

Úgy látszik tehát, hogy korunkban a művészet már nem csak a civilizált, természettudományosan orientált felnőtt racionalista ideálját képviseli, hanem az egész ember világképét igyekszik élénk állítani. Főként nem elégszik meg azzal, hogy átélte valóság helyére racionális képleteket állítson, amire a formális orientációjú tudományok törekszenek. Mindez semmiképpen sem jelenti azt, hogy a valóságot pusztán érzelmek vagy éppen ösztönök teremtik. Éppen ellenkezőleg, az átélés különböző módjainak figyelembevételére lényeges hatást gyakorolt a művészek térszemléletére, időfogalmára. Azonban a reneszánsz-perspektívának az általános, euklideszi térfogalomhoz kapcsolódó törekvései helyett a modern tudomány tágabb,

általánosabb térfogalmi bukkannak fel. Ez éppen Vajdánál egészen exakt módon mutatható ki, de tökéletesen jól látható akár Tanguy, akár Klee vagy mások alkotásaiban is.

Így tehát bizonyos lényegi közösség a XX. század művészeti törekvéseiben jól kimutatható. A kiemelkedőbb egyéniségek, Csontváryval az élen nálunk is ehhez a szemlélethez tartoztak már a század első felében. Így a második háború után ezek közül egyesek már meghaltak, mások az idősebb generációhoz tartoztak.

Az ilyen általánosabb, elvibb síkon mozgó összetartozás még nem jelenti azt, hogy a közös elvek képviselői szűkebb értelemben azonos irányzathoz vagy éppen azonos iskolához tartoznak. A század első felében a csoportalakítási kísérletek ennek megfelelően meglehetősen lazák voltak. Már maga a megjelölés, amelyet a csoportok választottak, mutatta az összetartozás határozatlanságát. A „Nyolcak” kifejezés külsőséges jegyet emel ki. A megállapítás a „KÚT”-ra is érvényes, minthogy itt mindössze a képzőművészek új társaságáról volt szó. Az egyes korok a legszigorúbb stílustörekvések idején is sok lehetőséget tartalmaznak és sok iskolát tűrnek meg egymás mellett, és így az iskolaalapítás külön probléma maradhat annak ellenére, hogy általános szemléletüket illetően több kiemelkedő egyéniség sok rokonságot mutathat.

Meg kell állapítanunk, hogy az ilyen törekvés, nagyon nehéz feladatot ró azokra, akik megkísérik a megvalósítását. A nehézség úgy látszik kettős. Először is igen nehéz az általános elveknek olyan konkrét meghatározást adni, hogy az egyben eléggé körülhatárolt és egyben eléggé tág legyen. Körülhatároltság nélkül iskola nincs, tágasság nélkül pedig nem ad az alapító mellett lehetőséget másoknak arra, hogy mondanivalójukat teljesen kifejthessék. Másodszor pedig az ilyen következetes meghatározások a konzervatív törekvések minden képviselőjében, akár maguk a művészek között, akár a közönségben vagy más rétegekben azután fokozott ellenállást váltanak ki. Ez érthető, mert az iskola megjelenése a kortársakra sokkal nagyobb feladatot ró, mint egyes egyének életműve, bármilyen jelentős is legyen az. Csontváry esete jól mutatja a különbséget. A magányos művészt lehetett dilettánsként vagy akár örültként elintézni, de olyan csoporttal szemben, amelyhez Braque, Leger, Picasso, Gris tartoztak, akkor sem lehetett ilyen győzelmet aratni, amikor ezek a művészettörténetben szinte példátlan formákkal léptek fel.

A magyar művészettörténetben is jól ismerjük ezt a jelenséget, mert Bartók és Kodály iskolaalapítása pontosan megfelel a fentiekben említett követelményeknek: Példájuk mutatja azt a jelentőséget is, amelyet az ilyen iskolák egy ország, sőt az egész emberi kultúra számára megszerezhetnek. Az „Európai Iskola” amint a név megválasztása is mutatja, kifejezetten törekedett arra, hogy a művészek ilyen értelemben egységes iskolát alkossanak. E cél kitűzése pedig azért volt lehetséges, mert mi már Vajda életművére támaszkodhattunk.

Mint mondtam a szemlélet közössége egészen különböző síkokra terjed ki, és azt is említettem, hogy a XX. század szellemét az idősebb generáció több tagja képviselte. Azonban ezek közül egyeseknek a szemlélete ebben az időszakban már teljesen kialakult. Egry József esetében kétségtelen volt, hogy ő az impresszionizmus, optikai-fizikai természetlátását sokkal ősbibb pantheizmussal kapcsolja össze, ő maga teljesen belemerült ebbe a szemléletbe és a maga tavi világát, a Balatont, csak rövid időszakokra hagyta el. Azt is láthattuk, hogy Márfy Ödön is a tágabb, emberi világkép képviselői közé tartozik, mert megmutatta, hogy a civilizáció ugyan üvegházi terméké alakítja az embert, de ezzel nem hozza vissza az elveszett paradicsomot. Azonban ez a felismerés sem a társulás gondolata, hanem a magányosság felé vezetett. A helyzet az volt, hogy az új mozgalom ezekre a tagokra csak bizonyos mértékig támaszkodhatott, de számukra a mozgalom nem volt alapfontosságú.

A tulajdonképpeni feladat a fiatalabb generációra hárult. Azonban a fiatalság kifejezést ebben az esetben igen relatív értelemben használjuk, mert a háború után ezek a művészek, akikről szó van, már mind betöltötték harmincadik évüket. A közös ezekben a festőkben lényegében a Vajda Lajossal fenntartott kapcsolatuk volt.

Elsősorban azt kellene megállapítani, hogy maga Vajda milyen mértékben törekedett meghatározott iskola, irányzat, stílus megteremtésére. Látható, hogy művészetét egyrészt igen széles bázisra állította, másrészt megkísérelte a stílus élesebb körülhatárolását. Ami a szemlélet tágasságát illeti, a következőket állapíthatjuk meg. A XX. században — mint már előzőleg többször — az európai festészeti stílus végső fokon a párizsi iskola hatása alatt állott. A párizsi iskola általában az egész mediterrán és nyugateurópai tradíciót egyesíti magában. Vajda — aki szívesen tartózkodott a sok szerb kultúrelemet tartalmazó Szentendrén — következetesen igyekezett ezt a stílusegységet a bizánci-szláv tradícióval kiegészíteni. Az ikonfestészet bizonyos mértékig a párizsi iskolára is hatott, de Vajda ezen messze túlmenően intenzitással élte át a szentendrei templom ikonkincseit. Egyszerre odáig jutott, hogy az orthodox ikonográfia elemeit is művészi eszközökként alkalmazta. Így tehát festészete az egész európai kultúra szintézisét igyekszik elénk állítani, és széles alapot ad az új iskola elindítására.

A körülhatárolás, a konkrét stílus kialakításában Vajda Korniss Dezsővel közösen, Bartók és Kodály gondolataira támaszkodott. Úgy vélték, a népművészet stílusformáiból kell felépíteni az új festészetet. Ez a program egyben körülhatárolt, és személyfölötti. Lehetővé tette, hogy Vajda és Korniss, akik előzőleg együtt hosszabb időt töltöttek Párizsban, ezen a ponton már szorosan együttműködjenek. A formalemek gyűjtését tényleg közösen folytatták. Ez az együttműködés nyilván az „Európai Iskola” egyik gyökerének tekinthető.

A gyűjtés és általában a talált motívumok intermittensen felbukkanó, majd újra eltűnő hatása követhető Vajda egyes periódusaiban. Kornissnál egyes képekben néha egészen az előtérbe kerül, néha teljesen eltűnik. A felszínen tekintve egyiküknél sem látszik olyan döntő fontosságúnak, mint amilyen jelentősége a népdalmotívumnak Bartók és Kodály iskolájában van. Azonban a szerep ennek ellenére igen mélyreható. Általában megfigyelhető, hogy a zenei inspirációnak mind kettőjük művészetében nagy szerepe van. Kornissra vonatkozólag ezt színes linóleummszeteihez írt tanulmányomban részletesebben kifejtettem (Illuminációk, Európai Iskola kiadása 1946). Vajda a motívumok feldolgozásában alkalmazta a zene sajátos eljárását, amely abban áll, hogy időbeli folyamatot alakít ismétlődések és változtatások útján szabályossá. Az eredeti motívumot újra meg újra átmásolta, azaz különböző tükrözések, szimmetrikus leképezések, forgatások eljárásorozatának vetette alá. A végeredményben ez a tisztán téri alakká alakult egymásután-következés valamiképpen ott lebeg.

A motívumoknak ilyen sajátos — a zene és festészet közötti átmenetként fel-fogható — felhasználása, általában a zenei jelleg, inkább Vajdánál és Kornissnál mutatkozik. Azonban a népi motívumok felhasználása kompozíció vagy inkább képelemként Vajda hatása alatt jól látható Bálint Endrénél, Vajda Júliánál és később Ország Lili festészetében is. Így tehát Vajda és Korniss gondolata formai-képpalkotási oldalról is követhetőnek mutatkozott. Azonban Vajda hatása ennél sokkal szélesebbkörű.

A művészi tevékenységben természetesen a stiláris elemek mellett nagyon sok momentum játszik szerepet. Ezek között vannak olyanok, amelyek bizonyos mértékig automatikusan bukkannak fel. A kornak, sőt egyes generációknak is vannak közös, általános vonásai, amelyek szinte észrevétlenül áthatják azokat, akik valamely

időszakban művészi tevékenységet fejtenek ki. De vannak olyan momentumok, amelyek nagy erőfeszítést, hosszas gyakorlatot és szinte asketikus odaadást követelnek. Ilyen erőfeszítésre az emberek önmaguktól nem hajlamosak, ehhez példaképre van szükségük. Vajda abban is hatott és hat továbbra is néhány kortársára, hogy a művészi tevékenység, szemlélet ilyen felfogását képviselte.

A nagy kultúrcentrumok roppant nevelő hatása nagyrészt abban áll, hogy a megtanulható szabályok, technikák ismerete mellett a művészetről, a tudományról, általában az alkotó tevékenységről igen magas felfogást képviselnek és az egyéneket meg nem alkuvó, intenzív erőfeszítésre kényszerítik. A kultúrcentrumokon kívül könnyen kialakul az a felfogás, hogy az egyén saját ízlése dönt, nincs szükség közös szellemi erőfeszítésre, nem kell állandóan az újat keresni. Szerintük nyugodtan kivárhatjuk az újonnan felbukkanó áramlatok végét, mert mind elmúlik és így nem mások, mint divatok. Azonban a kultúrcentrumokban Cimabuenak szenvedélyesen tapsolnak, amíg Giotto fel nem lép, de ettől kezdve már Giottoé a tér. A művészet-történet mindkettőt értékeli.

Vajda ennek az elvnek megfelelően azt az álláspontot képviselte, amelyet Rimbaud fogalmazott meg legtömörebben: *Il faut être absolument moderne*. Követőit ily módon nemcsak a feltétlen odaadásra inspirálja, hanem arra is, hogy egész tevékenységüket céltudatosan a valóság állandó továbbfejlesztésére, formálására irányítsák, legyenek mindenkor abszolút modernek. Példája erősen hatott már életében, de ez a hatása fokozódott halála után, amikor művészetének fontossága világosabban mutatkozott meg. Életében voltak egyesek, akik ugyan művészetét és életformáját figyelemreméltónak tartották, de akiket sajátos irányuk bizonyos mértékig távol tartott tőle. Ezek számára az eltérések fontossága Vajda halálával háttérbe szorult és így könnyen csatlakozhattak azokhoz, akik Vajdához már életében szorosabban kapcsolódtak. Így történt, hogy Anna Margit, aki ugyan a fiatalabb generációhoz tartozik, de Chagall hatása alatt az új szellem másik oldalához kapcsolódott, az „Európai Iskola” fiatalabb tagjainak említett csoportjához csatlakozott. Így alakult ki a mag, amely miatt arra lehetett gondolni, hogy az „Európai Iskola” elnevezés helyett a szinte ellentétesnek látszó „Szentendrei Iskola” elnevezést válasszunk.

Ezt annak idején nem tettük, mert sokan a csoportosulásból nem voltak ehhez a csoporthoz számíthatók. Az eltelt időben egyesek, mint már említettük, tovább közeledtek hozzá, annak ellenére, hogy a későbbi fejlődés egészen különleges, külső körülmények között folyt. Részben ez a különleges fejlődés lehet az oka annak, hogy a modern magyar festészet a tárgyalt eredmények ellenére sem jutott el önálló iskola kialakításáig. De a történelmi szemlélethez szokott bíráló talán elfogadhat annyit a mondottakból, hogy Vajda — felsorolt társaival egyetemben — több irányban lényegesen közelebb jutott ennek a feladatnak megoldásához, mint bárki.

Mezei Árpád

1945 UTÁNI MŰVÉSZETI ÉLETRE
VONATKOZÓ ADATOK

A Művészettörténeti Dokumentációs Központ az elmúlt két esztendőben két fontos területen kezdte meg az adatgyűjtő munkát ; 1.) A vidéki városok művészeti élete a felszabadulás után. 2.) A felszabadulás utáni művészeti életre vonatkozó levéltári adatok gyűjtése.

Kétszertendei munkánk eredményének egy része az a két fejezet, amit az alábbiakban közre adunk. Az első a pécsi, illetőleg a baranyamegyei képzőművészesoport 1945 utáni közös tevékenységéről ad számot. Úgy véljük, hogy a pécsi, illetőleg baranyamegyei napilapokból, folyóiratokból, kis részben levéltári jellegű forrásokból összeállított bibliográfia nemcsak arra lehet alkalmas, hogy az esetleges kutatást megkönnyítse, hanem arra is, hogy bővebb kommentár híján is jó képet adjon arról, ami az országnak e részében, művészeti vonatkozásban az elmúlt másfél évtizedben történt. Az egyik legnagyobb vidéki városunk képzőművészeti kultúrájáról, a városban és megyében élő képzőművészek tevékenységéről.

Közleményünk második fejezetében, a felszabadulás utáni művészeti élet levéltári dokumentumainak egy összefüggő egységet képező részét ismertetjük. E repertóriumban összefoglalt iratanyag, a háborút követő hónapok munkáját, a károk felmérését, a legsürgősebb teendők megállapítását rögzíti.

Levéltári adatgyűjtő munkánk egyik fontos — negatív — tapasztalata az, hogy az elmúlt másfél évtized problémáit és eredményeit rögzítő művészeti vonatkozású iratanyag nem részesül kellő védelemben. Ennek következtében gyakori eset, hogy nem egy, a művészetre vonatkozó fontos állami intézkedést rögzítő akta kelte után néhány esztendővel már csak mint szűkszavú iktatókönyvi bejegyzés található, az eredeti íromány nyomtalanul eltűnt.

Azon túl, hogy az élő művészetre vonatkozó levéltári adatgyűjtő munka az idevonatkozó kutatásokat nagymértékben megkönnyítheti, úgy véljük, a főtt vázolt probléma is alátámasztja e kutatásunk indokoltságát és e kis részfeladat teljesítésével elősegíthetjük a párt kulturális irányelveinek megvalósítását szakterületünkön.

*

A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Levéltára képzőművészeti
vonatkozású iratainak repertórium
1945

I. MŰVÉSZETI VÉLEMÉNYEZŐ SZERVEK, TÁRSULATOK, BIZOTTSÁGOK,
KLUBOK ÉS MŰVÉSZHÁZAK

1. *Magyar Művészeti Tanács*

- a) Szervezése és működésének megkezdése.
- b) Költségvetése, havi ellátmányának utalványozása, segélyezése.
- c) Főfoglalkozású tiszteletdíjas tagjainak alkalmazása és ezek fizetésének utalványozása.
- d) Szaktanácsainak kibővítése.
- e) Tagjainak beválasztása az Országos Ösztöndíj Tanácsba.
- f) Fogadás rendezése a Fészek Klubban a Tanács tiszteletére; a fogadás költségeinek utalványozása.

2. *Műemlékek Országos Bizottsága*

- a) Ellátmányának utalványozása.
- b) Az elnöki tiszteletdíj megállapítása.
- c) Alkalmazottainak előléptetése.
- d) Történetének vázlata.

3. *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat*

Felajánlja segítőkézségét a vallás- és közoktatásügyi miniszternek.

4. *Országos Magyar Iparművészeti Társulat*

Államsegélyének utalványozása.

5. *Magyar Művészek Szabad Szervezete*

- a) A Képzőművészeti szakosztály tagjainak névsora.
- b) Aukciójogának megadása.
- c) Segélyezése.

6. *„Fészek” a művészek klubja*

- a) Helyreállítása.
- b) Segélyezése.

7. *„Alkotás” művészház*

- a) Működésének megkezdése.
- b) Helyreállítása és segélyezése.

8. *„Szentendrei Festők Társasága”*

- a) Tagjainak névsora.
- b) Helyreállítása.
- c) Állami segélyezése.
- d) Földhöz juttatása.

9. *Képzőművészek Egyesülete*

- a) Az egyesület felszámolásának elrendelése.
- b) Vagyontárgyainak igénybevétele.

II. MŰEMLÉKEK, MŰKINCSEK, KÉPZŐ- ÉS IPARMŰVÉSZETI ALKOTÁSOK ELPUSZTULÁSA A II. VILÁGHÁBORÚ ALATT

1. *Feszty-körkép*
 - a) Jelentések a körkép pusztulásáról.
 - b) A megmaradt részeinek megvédésére irányuló intézkedések.
 - c) A körkép lebontására vonatkozó költségvetés.
 - d) Elhelyezése a Szépművészeti Múzeumban.
2. *Szombathelyi székesegyház*

Jelentés a légitámadás következtében elpusztult freskókról és képekről.
3. *Ipar- és népművészeti alkotások pusztulása*

Az Országos Magyar Iparművészeti Társulat jelentése a Mária Valéria u. 12. sz. alatti házban elhelyezett „nagy mennyiségű iparművészeti és népművészeti gyűjtemény” megsemmisüléséről.

III. MŰEMLÉKEK ÉS MŰVÉSZI ALKOTÁSOK HELYREÁLLÍTÁSA

1. *A helyreállítási munkálatok állami segélyezése*
2. *A művészi értékű épületek helyreállításának ellenőrzése*
3. *A budapesti Mátyás templom tatarozása*
4. *A székesfehérvári műemlékek és freskók helyreállítása*
5. *A szombathelyi székesegyház újjáépítése*
6. *A Szépművészeti Akadémia épületében megsérült „Egressy Ferenc” arcképének restaurálása*

IV. MŰVÉSZETI ALKOTÁSOK ELHURCOLÁSA A NÉMETEK ÉS A NYILASOK ÁLTAL

1. *Jelentések, kimutatások az Ausztriába és Németországba kivitt „magyar javakról”*
2. *A Festetics család keszthelyi kastélyából a nyilasok által elhurcolt festmények jegyzéke*
3. *Magyar műtárgyak kiszállítása Amerikába*
4. *A külföldre hurcolt magyar műkincsek hazahozatala*
 - a) Értekezlet összehívása a németek és a nyilasok által elszállított értékek felkutatása céljából.
 - b) A külföldön megtalált magyar műkincsek védelmére bizottság szervezése és kiküldése.
 - c) A külföldre hurcolt magyar nemzeti vagyon kormánybiztosának levele a Bajországból összegyűjtött magyar festmények leltározásáról.

V. ELKALLÓDÁSNAK KITETT MŰTÁRGYAK VÉDELME

1. *Elhagyott kastélyok műtárgyainak megmentése*
2. *Elkallódnak kitett műtárgyak állami vásárlása*
3. *Elkobzott „művészi szempontból” értékes tárgyaknak a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium rendelkezésére bocsátása*
4. *Magángyűjtemények védelméről való gondoskodás*
5. *A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium épületében elhelyezett festmények védelme*
6. *Magánosok birtokában levő szobrok vásárlása*

VI. MŰVÉSZTELEPEK LÉTESÍTÉSE ÉS ANYAGI TÁMOGATÁSA

1. *Balaton művésztelep*
 - a) Halvax Gyula megbízása a művésztelep megszervezésével.
 - b) A művésztelep megszervezésének tervezete.
 - c) A művésztelep céljaira alkalmas telek bejelentése.
 - d) A művésztelep segélyezése.

2. *Bodajki művésztelep*
 - a) Az elhagyott Grünfeld-kastély igénylése.
 - b) A művésztelep megszervezése.
3. *Kecskeméti művésztelep létesítése*
4. *Keszthelyi művésztelep létesítése*
5. *Miskolci művésztelep*
 - a) Jelentés a művésztelep helyzetéről.
 - b) A telep visszaigénylése a Képzőművészeti Főiskola részére.
 - c) A telep helyreállítása.
6. *Nagybányai művésztelep*
 - a) A telep tervrajzai és költségvetési leírása.
 - b) A tervezőmérnök tiszteletdíjának utalványozása.
7. *Ráckevei művésztelep segélyezése*
8. *Sárdi-pusztai művésztelep*
 - a) A Képzőművészeti Főiskola által rendezendő nyári tanfolyam költségeinek utalványozása.
 - b) A tanfolyam hallgatóinak segélyezése.
9. *Szentendrei művésztelep*
A Képzőművészeti Főiskola által rendezendő nyári tanfolyam költségeinek utalványozása.
10. *Tápiószélei művésztelep*
 - a) A művésztelep létesítése.
 - b) A művésztelepen dolgozó főiskolai hallgatók segélyezése.
11. *Tiszaladányi művésztelep segélyezése*
12. *Duna menti vándor művésztanfolyamok szervezése*
13. *Művésztelepek költségeinek fedezése*
14. *Művésztelepek felügyeletének ellátása*
15. *Művészotthonok létesítése*

VII. A MAGYAR MŰVÉSZTÁRSADALOM HELYZETE

1. *Jelentések a magyar művészek anyagi helyzetéről*
2. *Művészeti nyomorsegélyek kiosztása*
3. *„Szellemi újjáépítési kölcsön” kiosztása*
4. *„Ötvenezerpengős” újjáépítési kölcsön*
 - a) Javaslat a kölcsönök szétoztására.
 - b) A kölcsönben részesítendő képzőművészek névsora.
 - c) A kölcsönben részesítendő iparművészek névsora.
5. *A „magyar művészek téli segélyakciója” lebonyolítása céljából pénzkiutalás a Magyar Művészek Szabad Szervezete képzőművészeti szakosztálya részére*
6. *A művészek állandó segélyezése*
 - a) A segélyezéshez szükséges hitel engedélyezése.
 - b) Festőművészek és azok hozzátartozóinak segélyezése.
 - c) Szobrászművészek és azok hozzátartozóinak segélyezése.
 - d) Képzőművészeti „állandó segélyesek” részére a segélyek kiosztása.
 - e) Képzőművészek részére földterület juttatása.
 - f) Élő művészek muzeális értékű alkotásainak megvásárlására pénzkiutalás.
 - g) Művészeti ösztöndíjak létesítése.
 - h) Képzőművészek műterem-igénylése.
 - i) Ellátatlan, öreg művészekről való gondoskodás.

VIII. KÉPZŐMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁSOK

1. *Dózsa György kiállítás*

a) Festmények állami vásárlása :

Iván Szilárd : Tükör előtt

Molnár C. Pál : Olasz táj

b) Állami szoborvásárlás :

Pátzay Pál : Emlékműterv

2. *Szinyei Merse Pál jubiláris kiállítás*

a) Festmények kiállítása :

Aba Novák Vilmos : Szolnoki vásár, olajfestmény

Balló Ede : Várdai Szilárd képmása, olajfestmény

Baresay Jenő : Fény, tusrajz

Kert, pasztell

Rajz, tusrajz

Gyár, olajfestmény

Alak a térben, tempera

Kisvárosi utca, olajfestmény

Tájkép, olajfestmény

Basch Andor : Csendélet, olajfestmény

Ónarekép, olajfestmény

Bernáth Aurél : Tájkép barackfákkal, pasztell

Csendélet, olajfestmény

Virágcsendélet, pasztell

Csónakázók, olajfestmény

Ónarekép Marilivel, olajfestmény

Berény Róbert : Patak mellett, olajfestmény

Nyárvégi táj, olajfestmény

Séta borus időben, olajfestmény

Festő a fal előtt, olajfestmény

Boldizsár István : Utcái részlet, olajfestmény

Terasz, olajfestmény

Iványi Grünwald képmása, olajfestmény

Csáktornyai Zoltán : Tengeri táj, olajfestmény

Csók István : Női arckép, olajfestmény

Fekvő leány, olajfestmény

Czóbel Béla : Ülő nő, olajfestmény

Dunai tájkép, olajfestmény

Mária olvas, olajfestmény

Domanovszky Endre : Csendélet, tempera

Délután, olajfestmény

Csendélet, tempera

Egry József : Terasz, akvarell

Halász, pasztell

Tájkép, pasztell

Férfi fej, pasztell

Elekfő Jenő : Budai hegyek, akvarell

Dombgerinc, akvarell

Hölgy bundában, akvarell

Margit-híd romja, akvarell

Alkonyat, akvarell

- Fényes Adolf : Kirándulók, olajfestmény
 Testvérek, olajfestmény
- Glatz Oszkár : Birkanyírás, olajfestmény
 Kapálók, olajfestmény
 Kéveszedő, olajfestmény
 Férfiképmás, olajfestmény
- Hatvany Ferenc : Virágcsendélet, olajfestmény
 Ülő akt, olajfestmény
 Női akt, olajfestmény
- Herman Lipót : Petrovics Elek képmása, olajfestmény
 Csók István képmása, olajfestmény
 Feltámadás, olajfestmény
 Virágcsokor, olajfestmény
 Tájkép, olajfestmény
- Iványi Grünwald Béla : Virágcsendélet, olajfestmény
- Kandó László : Elhagyott színház, olajfestmény
- Kernstock Károly : Önarekép, tusrajz
 Lovas tanulmány, tusrajz
 Ülő akt, tusrajz
 Tanulmány, színes krétarajz
 Lovasok, olajfestmény
 Fa alatt, olajfestmény
 Úrvaesora, olajfestmény
- Kmetty János : Szentendrei táj, olajfestmény
 Csendélet, olajfestmény
 Interieur, olajfestmény
- Kosztai József : Vízpartján, olajfestmény
 Pihenő, olajfestmény
 Virágos rét, olajfestmény
 Falusi házak, olajfestmény
- Magyar Mannheimer Gusztáv : Olasz táj, olajfestmény
 Tájkép, olajfestmény
- Mattioni Eszter : Marili, tempera
 Tisza, olajfestmény
 Visegrád, olajfestmény
 Virágcsendélet, tempera
 Nagymaros, tempera
- Mattyasovszky Zsolnai László : Ülő akt, olajfestmény
 Házaspár, olajfestmény
- Molnár C. Pál : Találkozás, fametszet
 Olasz táj, fametszet
 Autógázolás, fametszet
 Ülő akt, olajfestmény (2 db)
 Mese, olajfestmény
 Tájkép, olajfestmény
- Márffy Ödön : Csendélet, olajfestmény
 Fenyő lombok, olajfestmény
 Kertben, olajfestmény
 Önarekép, olajfestmény

- Perlmutter Izsák : Csendélet, olajfestmény
 Virágok, olajfestmény
 Karácsonyfa csendélet, olajfestmény
- Pólya Tibor : Vaesorázók, színes rajz
 Vándorcirkusz, színes rajz
 Szinyei Társaság a Japán-kávéházban, tusrajz
 Szánkázók, tusrajz
 Kisváros, tempera
 Mosónő, olajfestmény
 Falusi esküvő, olajfestmény
- Réti István : Önarckép, olajfestmény
- Rippl-Rónai József : Asztalnál, színezett tusrajz
 Tájkép, olajfestmény
 Piacek bácsi a babával, olajfestmény
- Rudnay Gyula : Vágtató koci, akvarell
 Intérieur, olajfestmény
 Vásár, olajfestmény
 Szület, olajfestmény
- Szinyei Merse Pál : Ruhaszárítás, olajfestmény
 Hamlet és Ophelia, olajfestmény
 Kis tájkép, olajfestmény
- Szobotka Imre : Mogyorószedés, olajfestmény
 Fák, olajfestmény
 Vizes árok, olajfestmény
- Szőnyi István : Interieur, akvarell
 Tájkép, akvarell
 Társaság, tusfestmény
 Anya gyermekével, rézkarc
 Kútnál, olajfestmény
 Krumpli szedők, tempera
 Mosónők, olajfestmény
- Szüle Péter : Öregasszony, olajfestmény
 Tanár úr, olajfestmény
- Thorma János : Kártyázók, olajfestmény
 Nagybányai táj, olajfestmény
- Tornyai János : Tájkép, olajfestmény
- Vass Elemér : Alvó nő, pasztell
 Női akt, olajfestmény
 Virágok, olajfestmény
- Vaszary János : Fürdő után, olajfestmény
- Vidovszky Béla : Kastély interieur, olajfestmény
 Tavasz, olajfestmény
 Faluszéle, olajfestmény
- Zádor István : Fényes Adolf képmása, litográfia
 Budai Duna-part, tempera
 Csöndes őszi nap a Tiszán, tempera
 Női arckép, olajfestmény

b) Szobrok kiállítása :

- Beck Ö. Fülöp : Babits Mihály képmása, gipsz
Önportré, bronz
Nyilazó, bronz
- Borsos Miklós : Tihany, dombormű
Aktok galambbal, dombormű
Lyka Károly képmása, bazalt
- Ferenczy Béni : Danaida, bronz
- Lux Elek : Táncosnő, bronz
Női fej, márvány
- Medgyessy Ferenc : Móricz Zsigmond, terakotta
Női portré, gipsz
- Pátzay Pál : Aratás, bronz
Kenyérszelő, bronz
Bronzérmek
- Sidló Ferenc : Melankólia, gipsz
Női fej, gipsz
- Stróbl Alajos : Önportré, terakotta
Női fej, márvány
- Szentgyörgyi István : Akt, bronz
- Vilt Tibor : Férfi fej, ólom
Kis plasztika, bronz
Merengő, dombormű
Tanulmányfej, bronz
Báró Mednyánszky László képmása, ólom

c) Festmények állami vásárlása :

- Basch Andor : Önarckép
Berény Róbert : Festő a fal előtt
Czóbel Béla : Dunai tájkép
Domanovszky Endre : Csendélet
Elekfy Jenő : Margit-híd romja
Hermann Lipót : Tájkép
Szobotka Imre : Fák
Vass Elemér : Virágok

d) Szobrok állami vásárlása :

- Borsos Miklós : Aktok galambbal
Ferenczy Béni : Danaida
Medgyessy Ferenc : Női arc
Pátzay Pál : Bronz emlékműterv

e) A kiállításon eszközzendő vásárlásokra állami hitel engedélyezése

f) A kiállítás katalógusa.

3. *Képzőművészeti Főiskola Ifjúsági Köre 1945. karácsonyi kiállítása*

a) A kiállítás megszervezése és lebonyolítása.

b) Festmények kiállítása :

- Bér Rudolf : Önarckép,
Alvó,
Kislány,
Ajtók.

- Bíró Antal : Rajzok,
Napon,
Zene,
Tanulmány,
Kép.
- Bíró Zsuzsa : Kislány,
Gyermekek,
Gyerekek,
Alvó,
Kislány,
Gyerekek.
- Boór Vera : Táj.
- Brusch Péter : Talajvíz.
- Bóhm Lipót : Erdőben,
Fej,
Apám,
Borcsa néni,
Viki,
Tica,
Táj.
- Fáy Győző : Fej,
Rajz.
- Fiedler Ferenc : Lány,
Öreg,
Kislány,
Önarckép.
- Földes Péter : Alvó,
Vízpart,
Munkások,
Munkások,
Arckép,
Romok.
- Gera Éva : Liget,
Nő,
Nő,
Önarckép,
Vizfestés.
- Gróh János : Körút,
Kerékpáros,
Révész,
Esztergom,
Kertben.
- Grünfeld Vera : Ember,
Táj,
Táj.
- Hantai Simon : Önarckép
Utolsó vacsora,
Fej,
Leány,
Fej,

- Fürdőző,
M. Gachot.
Hargittai Pál : Fűzfák,
Tiszaparton,
Füzes,
Ladik,
Tedeum,
Cigány,
Asszony.
- Hován László : Mozdulat.
Juhász Erika : Duna.
Kass Judit : Tollrajz.
Kay Lajos : Bánya.
Kirschler Lajos : Próféta,
Ádám és Éva.
- Kiss L. Pál : Nézőtér,
Kocsmá,
Artista,
Kocsmában,
Freskóterv.
- Kulmer Ferdinánd : Táj.
Lovag P. Antal : Táj.
Márkus László : Tájkép.
Máthé Gyula : Szob,
Sínek,
Zugló.
- Miskolci László : Önarckép,
Délután,
Fiú,
Anyám,
Tanulmány,
Alak,
Kompozíció.
- Móritz Sándor : Anyám,
Gyermek,
Alsósr.
- Nuridsány Zs.: Este,
Borús idő,
Táj.
- Reigl Judit : Akt,
Vonalak, formák,
Folyópart,
Fürdőzők,
Fácska,
Horgász.
- Rózsa György : Kép,
Kép,
Kép,
Rajz.
- Orosz Gellért : Leánykák,

- Leányka,
Duna-part,
Lovak.
- Papp Oszkár : Csendélet.
- Pusztai Erzsébet : Este,
Kislány,
Terasz.
- Sik József : Csendélet,
Szentendre,
Út,
Vízfestmény,
Vízfestmény,
Rajz,
Vízfestmény.
- Sulymoss Rózsa : Duna,
Duna,
Fiú,
Öreg,
Táj,
Táj.
- Szávai E.: Tisza.
- Szentgyörgyi Kornél : Akt,
Akt,
Akt,
Néni.
- Szinnyei Ildikó : Vízfestmény.
- Schmolka Ágnes : Szentendre,
Nő,
Ablak,
Liget,
Ablak.
- Tar László : Este,
Anyám,
Ló.
- Tódor László : Esős táj.
- Zugor Sándor : Színvázlatok,
Önarckép,
Tyúkok,
Rajzok.
- e) Szobrok kiállítása :
- Sallódi Henrik : Koldusasszony.
- Sjöholm Ádám : Akt,
Akt,
Fej.
- Soós Gy.: Lány,
Asszony.
- Szentgyörgyi Nelli : Akt,
Akt,
Akt,
Akt.

- d) Festmények állami vásárlása :
 Bíró Antal : Zene.
 Fiedler Ferenc : Lány.
 Hantai Simon : Leány.
 Hargittai Pál : Cigány.
 Miskolci László : Alak.
 Schmolka Ágnes : Szentendre.
 Pusztai Erzsébet : Terasz.
 Tar László : Anyám.
 Zugor Sándor : Önarckép.
4. *Nemzeti kiállítás*
 a) A kiállítási helyiség megszerzése.
 b) A bíráló bizottság kijelölése.
 c) Az aranyérmek odaítélése.
 d) Állami képvásárlás.
5. *A Szociáldemokrata Párt „képzőművészeti” kiállításon állami képvásárlás.* (csak iktatókönyvi kivonat.)
6. *A Magyar Nők Demokratikus Szövetsége IV. ker. csoportja által rendezett képzőművészeti kiállításon állami képvásárlás* (csak iktatókönyvi kivonat.)
7. *A Nemzeti Sportbizottság által szervezett képzőművészeti kiállításon állami kép- és szoborvásárlás* (csak iktatókönyvi kivonat.)
8. *A Magyar Művészek Szabad Szervezete által rendezett képzőművészeti kiállításon állami képvásárlás* (csak iktatókönyvi kivonat.)

IX. KIÁLLÍTÁSI HELYISÉGEK, MÚZEUMOK

1. *Nemzeti Szalon*
 a) Helyreállítása.
 b) Államsegélye.
2. *Régi Műcsarnok*
 a) Helyreállítása.
 b) Épületének a Képzőművészeti Főiskola részére való átengedése.
3. *Szépművészeti Múzeum*
 a) Újjáépítése.
 b) Ellátmányának utalványozása.
 c) A Múzeumból elszállított képek felkutatása.
 d) Festmények vásárlása.
 e) Kiadványainak támogatása.
4. *Újabb állandó kiállítási helyiségek létesítése*
 (A Fővárosi Tanács határozatai.)

X. SZOVJET HŐSI EMLÉKMŰVEK FELÁLLÍTÁSA

1. *Szobrászművészek megbízása a kaposvári hősi emlékmű elkészítésével*
2. *Pátzay Pál szobrászművész megbízása a nyíregyházi emlékmű elkészítésével*
3. *A Képzőművészeti Főiskola egyik szobrász műtermének a szovjet katonai parancsnok-ság rendelkezésére bocsátása*

XI. KÉPZŐMŰVÉSZETI ÉS IPARMŰVÉSZETI SZAKOKTATÁS

1. *Művészeti Egyetem*
 a) Javaslat az egyetem megszervezésére.
 b) A Zeneművészeti Főiskola Főigazgatójának véleményes jelentése az egyetem megszervezésének tervezetéről.

2. Képzőművészeti Főiskola

- a) Jelentések a hadműveletek alatt keletkezett károkról.
- b) Helyreállítási munkálatok költségeinek fedezésére, az épületek tatarozására hitel engedélyezése — a helyreállítási munkálatok felülvizsgálata.
- c) Az oktatás megindítása és megreformálása.
- d) Új tantárgyak felvétele a Főiskola tantervébe.
- e) Új tanszékek szervezése.
- f) Tanterv- és órarend.
- g) A Rektori Tanács megválasztása: — a Tanácsülés jegyzőkönyvei.
- h) A tanári állások betöltése iránti pályázatok; tanárok kinevezése és nyugdíjazása, tiszteletdíjas óraadó tanárok megbízatása, státuszrendezés.
- i) Tanári ülések hatáskörének megállapítása; tanári ülések jegyzőkönyvei.
- j) Igazoló bizottsági jelentések, határozatok.
- k) Tanársegédek megbízatása és ösztöndíjaik utalványozása.
- l) Hallgatók felvétele és létszámuk növelése, vándortanfolyamok rendezése és anyagi támogatása; a tanárjelöltek iskolalátogatása; a diákmenza segítése, ösztöndíjak kiosztása.
- m) A Főiskola ellátmányának utalványozása.
- n) A főiskolai könyvtár helyreállítása; új könyvek beszerzésére pénzküitalás, a Múcsarnok könyvtárának a Képzőművészeti Főiskola részére való átadása.
- o) A Rajzoktatási Bizottság átszervezése.
- p) Vegyes ügyek: az oktatás ideiglenes szüneteltetése; a tanszéki külön ellátmány folyósítása; egyes épületeknek nem oktatási célra való felhasználása; karácsonyi segély kiosztása.

3. Országos Iparművészeti Iskola

- a) Az Iskola reformjának előkészítése.
- b) Szervezeti és tanulmányi szabályzat, órarend.
- c) Igazgatói és tanári kinevezések; státuszrendezés; a tanárok rangsora.
- d) Tanári ülések jegyzőkönyvei.
- e) Régi tanszékek megszüntetése és új tanszékek szervezése.
- f) A hallgatók vizsga-eredményeiről írt jelentések.
- g) Az épületek tatarozása.
- h) Az Iskola ellátmányának utalványozása.

4. Művészeti Anatómiai Intézet szervezése

5. Művészeti tanintézetek

- a) A tanintézetek háborús kárainak megállapítása és a helyreállítási költségek biztosítása.
- b) A tanárok fizetésének megállapítása.
- c) A művészeti tanintézeti tanárok szabad szervezetének megalakítása.

6. Országos Magyar Rajztanárvizsgáló Bizottság.

- a) A Bizottság szervezése és tagjainak kinevezése.
- b) Bizottsági ülésjegyzőkönyvek.

7. Az Országos Rajztanulmányi felügyelő kinevezése.

8. Az iskolai rajztanítás és a művészetszemléleti nevelés reformja.

XII. A MAGYAR MŰVÉSZET KÜLFÖLDI KAPCSOLATAI

1. Szovjet—magyar művészi kapcsolatok

- a) Magyar képzőművészek utazása Moszkvába.
- b) Szovjet ösztöndíjak létesítése.
- c) Geraszimov szovjet festőművésszel való kapcsolat keresése.

2. *Román—magyar művészi kapcsolatok*
 - a) Román—magyar művészcsere, művészi kapcsolatok kiépítése.
 - b) Magyar képzőművészek kiállítása Bukarest és Kolozsvár városokban.
3. *Osztrák—magyar művészi kapcsolatok*
 - a) Magyar művészek bécsi kiküldetése.
 - b) A kulturális kapcsolatok felvétele.
4. *Amerikai magyar művészi kapcsolatok*
Magyar művészi termékek, műtárgyak kivitele Amerikába.
5. *A svájci magyar képzőművészeti kiállításnak Franciaországba való átvitele.*
6. *A külföldi művészeti kapcsolatok költségeinek fedezése.*

XIII. KÉPZŐMŰVÉSZEK ÉLETRAJZI ADATAI

1. *Festőművészek :*
 - a) Barcsay Jenő
 - b) Bernáth Aurél
 - c) Csók István
 - d) Domanovszky Endre
 - e) Ferenczy Valér
 - f) Rudnay Gyula
2. *Szobrászművészek :*
 - a) Beck Ö. Fülöp
 - b) Ferenczy Béni
 - c) Krivátsy Szűcs Miklós
 - d) Pátzay Pál
 - e) Vedres Márk

XIV. MŰKERESKEDŐI IPARENGEDÉLYEK VÉLEMÉNYEZÉSE

Szövetkezetek (vállalatok) vagy magánosok részére kiadandó „festményekkel, szobrokkal, grafikai művekkel” való kereskedésre jogosító iparengedélyeknek szak-szemponthól való véleményezése.

XV. TÁRGYI CSOPORTOKBA NEM OSZTHATÓ HIÁNYOS IKTATÓKÖNYVI KIVONATOK

Festmények, szobrok vásárlása ; művészek élelmiszerpótjegyeinek kiosztása ; művészek segélykérelmei (név nélkül) műtárgyak ajándékozása ; művészeti alkotások vásárlása ; művészeti könyvek megrendelése.

1945 utáni pécsi képzőművészeti élet bibliográfiája

Március 25-én nyílt meg a pécsi Képző- és Iparművészek reprezentatív kiállítása. *Új Dunántúl, 1945. márc. 30.*

A temetői orosz hősi emlékmű felavatása. *Új Dunántúl, 1945. máj. 3.*

Pécsi Képzőművészek Szabadszervezetének kiállítása. *Új Dunántúl, 1945. máj. 9.*

Pünkösöd vasárnapján nyílt meg Gebauer Ernő és Tury Nagy Sándor festőművészek kéпкиállítása. *Új Dunántúl, 1945. máj. 27.*

Beszámoló a pécsi művészeti életről. *Sorsunk, 1945. május—június.*

Június 3-án nyílik meg Marton István és Szalmásky Sándor iparművészek kiállítása. *Új Dunántúl, 1945. június 3.*

Érdi Győző festőművész gyűjteményes kiállítása Pécsbányatelepen. *Új Dunántúl, 1945. június 15.*

Ifjúsági fotó- és rajzkiállítás. *Új Dunántúl, 1945. június 17.*

Beszámoló a pécsi művészeti életről. *Sorsunk, 1945. július—szeptember.*

A pécsi múzeumi bizottság ülést tartott. *Új Dunántúl, 1945. augusztus 22.*

A Képzőművészek Szabadszervezete augusztus 27-re gyűlésre hívja tagjait. *Új Dunántúl, 1945. augusztus 26.*

Pécsi Képzőművészek Szabadszervezetének első csoportkiállítása a Baranya megyei Múzeumban, 1945. szept. 23. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Magyar Képzőművészek Szabadszervezete szept. 23-án nyitotta meg a Megyei Múzeumban rendezett kiállítását. *Új Dunántúl, 1945. szept. 25.*

„A művészet korszerű problémái” címmel előadás a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1945. szept. 27.*

Gebauer Ernő festőművész növendékeinek gyűjteményes kiállítása. *Új Dunántúl, 1945. szept. 30.*

Engelné Baiersdorf Erna szobrászművész, Szepesi Freund Lajos grafikus és Király János festőművész kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1945. október 28.*

Horváth Károly és Micsulka József festőművészek kéпкиállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1945. november 14.*

A Magyar Képzőművészek Szabadszervezete a Baranya megyei Múzeumban bemutatja dr. Gáspár Andor exlibris gyűjteményét, rézkarc, fa- és acélmetszet gyűjtését. *Új Dunántúl, 1945. november 17.*

Látogatás Martyn Ferenc műtermében. *Új Dunántúl, 1945. november 25.*

Gádor Emil és Nikelszky Géza festőművészek kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1945. december 6.*

A pécsi Pedagógus Szakszervezet által rendezett karácsonyi kéпкиállítása. *Új Dunántúl, 1945. december 20.*

Taryné Csuszner Margit és Tury Nagy Sándor festőművészek kéпкиállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1945. december 23.*

Gádor Emil és Nikelszky Géza kiállítása a Baranya megyei Múzeumban 1945. december 9—16-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Bolvári Alajos, Érdi Győző, Krassó Dénes festőművészek gyűjteményes kiállítása és a Szabadszervezet grafikai csoportkiállítása a Baranya megyei Múzeumban 1946. január 13—20-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

*

A Képzőművészek Szabadszervezete 8. kiállítása nyílt meg a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1946. január 13.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete február 25-én közgyűlést tartott, amelyen új tisztikart választottak. *Új Dunántúl, 1946. március 3.*

A Képzőművészek Szabadszervezete beszámolója az 1945. év képzőművészeti eseményeiről. *Új Dunántúl, 1946. március 17.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete meghívja tagjait a március 29-én tartandó rendkívüli közgyűlésre. *Új Dunántúl, 1946. március 27.*

Előadás a Baranya megyei Múzeumban az orosz képzőművészetről. *Új Dunántúl, 1946. április 2.*

Miklósi Gyula és Reiner Márton festőművészek kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1946. április 12.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezetének kiállítása Kaposvárott 1946. május 16—30-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Megyei Múzeum és a Képzőművészek Szabadszervezetének művészeti terveiről. *Új Dunántúl, 1946. június 26.*

Július 21-én nyílik meg a Képzőművészek Szabadszervezete rendezésében Károly Ernő, Kellermann Emil dr., Király Lajos és Roder Judit pécsi festőművészek kiállítása. *Új Dunántúl, 1946. július 14.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete a Baranya megyei Múzeumban október 27-én mutatja be Dabasi Kováts Gyula és Pap Félixné festőművészek munkáit. *Új Dunántúl, 1946, október 22.*

Martyn Ferenc pécsi festőművész kiállítása Budapesten a Magyar Képzőművészek Szabadszervezete helyiségében 1946. október 13—27-ig. *Gádor Emil művészettörténeti adatgyűjteménye.*

Papné Fekete Irma és Dabasi Kováts Gyula festőművészek kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Pécsi képzőművészek csoportos kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1946. október 30, november 9, november 10 és november 14.*

Martyn Ferenc pécsi festőművész gyűjteményes kiállítása a Képzőművészeti Főiskolán. *Sorsunk, 1946. november.*

A pécsi Képzőművészeti Szabadlíceum 1946—47. évi beszámolója, a növendékek zárókiállítása. *Gádor Emil művészettörténeti adatgyűjteményéből.*

Szepesi Freund Lajos rajzkiállítása. *Sorsunk, 1946. december.*

December 8-án nyílt meg a Baranya megyei Múzeumban a budapesti Képzőművészek Szabadszervezetének kiállítása. *Új Dunántúl, 1946. december 15.*

Vándorkiállítás Pécsen „Elvont és szürrealista festőművészek kiállítása”. *Sorsunk, 1947. január.*

*

„Nem művészeket, hanem igényes közönséget akar nevelni a pécsi Képzőművészeti Szabadiskola.” Beszélgetés Gádor Emil és Kelle Sándor tanárokkal a Szabadiskola munkájáról. *Függellen Nép, 1947. január 29.*

- Gádor Emil festőművész grafikai kiállítása. *Új Dunántúl, 1947. február 1.*
 A Képzőművészek Szabadszervezetének 1947. évi tavaszi programjáról. *Új Dunántúl, 1947. február 2.*
- Gádor Emil grafikai kiállításának méltatása. *Új Dunántúl, 1947. február 4.*
 Szabad Nemzeti Kiállítás nyílik meg Budapesten a Fővárosi Képtárban, amelyen a pécsi Szabadszervezet tagjai közül tizenhatan vesznek részt. *Új Dunántúl, 1947. március 7.*
 „Galéria a négy Világtájhoz” című kiállítóhelyiségben Gyarmathy Tihamér pécsi festőművész absztrakt festményeit mutatják be. *Új Dunántúl, 1947. március 7.*
- A pécsi Szabadszervezet tavaszi csoportkiállítása március 11-én nyílik meg a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1947. március 7.*
 Tudósítás a Baranya megyei Múzeumban rendezett tavaszi kiállításról. *Új Dunántúl, 1947. március 13.*
- A március 11-én megnyílt „Tavaszi Tárlat”-on Kelle Sándor festőművész tárlatvezetést tart. *Új Dunántúl, 1947. március 15.*
 Halvax Gyula kaposvári festőművész kiállítása. *Új Dunántúl, 1947. március 21.*
 Éber Sándor, ifj. Éber Sándor és Éber Anna képművész kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1947. ápr. 3., ápr. 11.*
- Szepesi Freund Lajos grafikai kiállítása. *Új Dunántúl, 1947. ápr. 17, 18. és 22.*
 Bizse János, Gádor Emil és Kelle Sándor festőművészek kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1947. ápr. 26, 27, 30, máj. 4.*
- Beszámoló a pécsi művészeti életről (a tavaszi tárlat értékelése). *Sorsunk, 1947. április.*
- Tizenhárom pécsi festőművész grafikáiból rendezett kiállítás méltatása. *Új Dunántúl, 1947. május 17.*
- A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete által június 1—8. a Baranya megyei Múzeumban rendezett idénnyáró kiállítása. *Új Dunántúl, 1947. május 28.*
 Beszámoló a pécsi művészeti életről. *Sorsunk, 1947. július.*
- A Magyar Képzőművészek Szabadszervezete július havában rendezte Budapesten vidéki csoportjainak I. kiállítását. A kiállításon huszonöt pécsi művész vett részt. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*
- A Képzőművészeti Főiskola ösztöndíjas pécsi vendégeinek (Orosz Gellért, Sugár Gyula és Ridovics Ferenc) kiállítása. *Új Dunántúl, 1947. augusztus 29. és szeptember 4.*
- A pécsi Képzőművészek Szabadszervezetének őszi kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1947. szeptember 4. és 10.*
- A Városi Múzeumban szeptember 21-én nyílik meg dr. Török Gyula múzeumigazgató rendezésében Martyn Ferenc gyűjteményes kiállítása. *Új Dunántúl, 1947. szeptember 19.*
- A 70 éves Nikelszky Géza festőművész festményeinek és grafikáinak kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Új Dunántúl, 1947. október 12.*
- Tudósítás a novemberben megnyíló Képzőművészeti Szabadlécumról. *Új Dunántúl, 1947. október 29.*
- Három festőművész gyűjteményes kiállítása a Baranya megyei Múzeumban (Érdi Győző, Kálmándy Papp László és Martinek József). *Új Dunántúl, 1947. november 12.*
 Dr. Kellermann Emil orvos festőművész emlékkiállítása a Városi Múzeumban. *Új Dunántúl, 1947. november 30.*
- „Az új orosz festőművészetről” Acházt Imre tanulmánya. *Sorsunk, 1947. november.*
 A Magyar Képzőművészek Szabadszervezete pécsi csoportjának XXXI. kiállítása (Johan Hugó, Tury Nagy Sándor, Vigh László) 1947. december 17—28-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*
- A 70 éves Nikelszky Géza gyűjteményes kiállítása. *Sorsunk, 1947. december.*

Rabinovszky Márius festőművész levele Martyn Ferenchez az absztrakt művészetről. *Sorsunk, 1948. február.*

A pécsi képzőművészek „Szabadság” kiállítása a centenárium alkalmából. *Dunántúli Napló, 1948. március 14.*

A képzőművész csoport és a Városi Múzeum „Szabadság” kiállítása 1948. március 14—31-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Kisfaludi Strobl Zsigmond szobrászművész előadása a Szovjet Képzőművészetekről. Bevezetőt mond Martyn Ferenc festőművész. *Dunántúli Napló, 1948. márc. 31. és ápr. 2.*

A pécsi képzőművészek a kaposvári és a székesfehérvári képzőművészekkel cserekiállítást terveznek és a szegedi képzőművészek pécsi kiállítása. *Dunántúli Napló, 1948. május 13.*

Beszélgetés Sinkó Andrással, a Zsolnay-gyár szobrászművészeivel. *Dunántúli Napló, 1948. május 15.*

A kaposvári képzőművészek kiállítása Pécsen 1948. május 23—30-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete a Városi Múzeumban kiállítást rendez a provenç-i festők műveiből. *Dunántúli Napló, 1948. június 2.*

A kaposvári festőművészek kiállítást rendeznek Pécsen. A pécsi Képzőművészek Szabadszervezetének jelentése három esztendei munkásságukról.

Előzetes jelentés a pécsi képzőművészek június havi csoportkiállításáról. *Dunántúli Napló, 1948. június 4.*

A „Heti iskola a művészetről”. *Dunántúli Napló, 1948. július 25.*

Látogatás a püspöknádasdi művésztelepen, ahol a haladó gondolat szolgálatában alkotnak a pécsi művészek. *Dunántúli Napló, 1948. augusztus 5.*

„Levél a képről”. *Dunántúli Napló, 1948. szeptember 28.*

A Városi Múzeumban nyílik meg Klug K. György festőművész kiállítása.

Október 3-án nyílik meg a nyári művésztelepen dolgozó főiskolai növendékek kiállítása. *Dunántúli Napló, 1948. szept. 30.*

Október 17-én nyílik meg Gáborjáni Szabó Kálmán képkiallítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1948. október 16.*

Beszélgetés Gáborjáni Szabó Kálmán festőművésszel. *Dunántúli Napló, 1948. október 17.*

November 14-én nyílik meg Gádor Emil pécsi festőművész kiállítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1948. november 14.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete kiállítást rendez az üzemekben. *Dunántúli Napló, 1948. november 28.*

A pécsi képzőművészek „Művészek a dolgozókért” akció keretében második üzemi kiállításukat a pécsi dohánygyárban rendezték meg. *Dunántúli Napló, 1948. december 19.*

A pécsi munkásfestők és szobrászok műveiből kiállítást rendeztek a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1948. december 18.*

Kelle Sándor festőművész előadása Derkovits Gyuláról a Batsányi irodalmi társaságban. *Dunántúli Napló, 1948. december 18.*

„Munkásfestők a Szabadiskolán”. *Dunántúli Napló, 1948. december 25.*

*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete január 9-én nyitja 50. kiállítását a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1949. január 9.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete küldöttséggel vett részt Baján Rudnay Gyula festőművész tiszteletére rendezett ünnepségen. *Dunántúli Napló, 1949. február 8.*

Március 11-én nyílik meg a pécsi képzőművészek kiállítása. *Dunántúli Napló, 1949. március 11.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete március 20-án Mohácsen reprezentatív kiállítást rendez. *Dunántúli Napló, 1949. március 12.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete a „Művészet a dolgozókért” akció keretében vándorkiállítást rendez Vasas, Meszestelep és Pécsújhegy bányatelepeken. *Dunántúli Napló, 1949. március 25.*

Május 22-én nyitja meg a pécsi Képzőművészek Szabadszervezete 57. kiállítását, amelyben Kelle Sándor festőművész alkotásait mutatja be. *Dunántúli Napló, 1949. május 19.*

Pécs város Petőfi szobor pályázatára beérkezett művek kiállítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1949. május 25.*

Gádor Emil festőművész levele Kelle Sándorhoz gyűjteményes kiállítása alkalmából. *Dunántúli Napló, 1949. május 26.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete 58. kiállítása a Városi Múzeumban. (Bemutatásra kerülnek a Martyn Ferenc festőművész vezetése alatt álló Képzőművészeti Szabadiskola növendékeinek munkái.) *Dunántúli Napló, 1949. június 5.*

Tudósítás a postásdolgozók képzőművészeti kiállításáról. *Dunántúli Napló, 1949. június 9.*

Június 19-én nyílt meg Vedres Márk szobrászművész és Dési Huber István festőművész kiállítása. (Tudósítás a megnyitó ünnepségről.) *Dunántúli Napló, 1949. június 21.*

Látogatás a püspöknádasdi művésztelepen. *Dunántúli Napló, 1949. június 26.*

Látogatás Gádor Emil műtermében és tudósítás a Komlón készülő bányász freskójáról. *Dunántúli Napló, 1949. július 10.*

Tudósítás Martinszky János festőművész haláláról. *Dunántúli Napló, 1949. szeptember 7.*

Tudósítás a Gádor Emil festőművész vezetésével megnyíló rajztanfolyamról. *Dunántúli Napló, 1949. szeptember 17.*

Szepesi Freund Lajos rajzainak kiállítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1949. október 6.*

Gádor Emil beszámolója a szovjet képzőművészek budapesti kiállításáról. *Dunántúli Napló, 1949. október 9.*

Tolna megye szabadművelődési felügyelője kiállításra hívta meg a pécsi festőművészek csoportját. *Dunántúli Napló, 1949. október 13.*

Tizenhárom pécsi festő kiállítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1949. október 13.*

Kritika a püspöknádasdi művésztelep kiállításáról. (Tizenhárom pécsi festő.) *Dunántúli Napló, 1949. október 18.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete festményt készített az egyes üzemek munkájáról és azt a pártszervezetnek ajándékozta. *Dunántúli Napló, 1949. december 29.*

*

Tudósítás a Martyn Ferenc vezetése alatt álló Képzőművészeti Szabadiskoláról. *Dunántúli Napló, 1950. január 11.*

Február hó 26-án „Munka a művészetben” címmel kiállítást rendeznek a pécsi képzőművészek. *Dunántúli Napló, 1950. február 24.*

Tudósítás a február 26-án a Városi Múzeumban megnyílt „Munka a művészetben” című kiállításról. *Dunántúli Napló, 1950. február 28.*

A Képzőművészeti Szabadiskolában Nikelszky Géza előadást tart a kerámiáról és az iparművészetről. *Dunántúli Napló, 1950. március 7.*

Március 20-án alakul meg a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségének Dél-dunántúli Csoportja. *Dunántúli Napló, 1950. március 9.*

Tudósítás a Képzőművészek és Iparművészek Dél-dunántúli Csoportjának megalkakulásáról és a Csoport célkitűzéseiről. *Dunántúli Napló, 1950. március 22.*

Tudósítás özv. Sikorsky Tádéné szül. Zsolnay Júlia festőművésznő haláláról. *Dunántúli Napló, 1950. április 4.*

Munkás és paraszt fiatalok képzőművészeti kiállítása. (Rendezte Martyn Ferenc.) *Dunántúli Napló, 1950. május 18.*

Népművelési Minisztérium bizottsága meglátogatta a Szabadiskolák kiállítását és műveket választott ki a Nemzeti Szalonban rendezendő kiállításra. *Dunántúli Napló, 1950. május 25.*

Gádor Emil, Kelle Sándor és Martyn Ferenc festőművészek kiállítása a Baranya megyei Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1950. július 21.*

Redő Ferenc előadása az MSZT pécsi székházában a szovjet művészetről. *Dunántúli Napló, 1950. június 25.*

A pécsi képzőművészek őszi tárlata a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1950. október 10.*

Tanévnyitás a pécsi képzőművészeti szabadiskolán. *Dunántúli Napló, 1950. október 21.*

Arnhold Nándor festőművész emlékkiállítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1950. december 9.*

*

Január 7-én nyílt meg a pécsi képzőművészek 71. kiállítása. *Dunántúli Napló, 1951. január 8.*

Szovjet képműkiállítás nyílt a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1951. február 20.*

Kaposvári festők kiállítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1951. március 17.*

Gádor Emil, Johann Hugó, Nemező József, Nikelszky Géza festőművészek és Sinkó András szobrászművész kiállítása a Városi Múzeumban, 1951. március 25-én. *Gádor Emil műv. tört. adatgyűjteménye.*

Magyar Karikatúra Művészek kiállítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1951. április 13.*

Simon Béla festőművész kiállítása a Városi Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1951. június 16.*

Kritika Simon Béla festőművész kiállításáról. *Dunántúli Napló, 1951. július 3.*

Tudósítás a „Dolgozók Képzőművészeti Tanfolyama” megindulásáról. *Dunántúli Napló, 1951. szeptember 7.*

Tudósítás a pécsi és Baranya megyei festőművészek kiállításáról. *Dunántúli Napló, 1951. szeptember 23.*

Martyn Ferenc festőművész kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1951. december 28.*

*

Lengyel karikatúra kiállítás a pécsi Nemzeti Színház előcsarnokában. *Dunántúli Napló, 1952. február 7.*

Johann Hugó festő- és üvegfestőművész emlékkiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1952. február 27.*

A pécsi Képzőművészek Szabadszervezete rendezésében grafikai kiállítás nyílt. *Dunántúli Napló, 1952. április 30.*

Kiállítás Leonardo da Vinci születésének 500 éves évfordulója alkalmából. *Dunántúli Napló*, 1952. május 8, 10, 13.

Előadás Leonardo da Vinciről születésének 500 éves évfordulója alkalmából. Előadó : Acházt Imre tanár. *Dunántúli Napló*, 1952. május 15.

A Pedagógiai Főiskola rajztanár jelöltjeinek tanulmányi kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. *Dunántúli Napló*, 1952. június 7.

Tudósítás a pécsi „Képzőművészeti Kör” tanévnyitásáról. *Dunántúli Napló*, 1952. szeptember 13.

Kritika a pécsi képzőművészek szeptemberi kiállításáról. *Dunántúli Napló*, 1952. szeptember 21.

*

„Megjegyzések a kollektív képkiallításához”. Megjegyzések öt festőművész munkájáról. *Dunántúli Napló*, 1953. február 11.

Kritika öt pécsi festőművész kiállításáról. *Dunántúli Napló*, 1953. február 20.

Március 15-én nyílik meg a Baranyai Képzőművészek „Békéért” című kiállítása. *Dunántúli Napló*, 1953. március 15.

„Francisco Goya” megemlékezés a festő halálának 125 éves fordulójára. *Dunántúli Napló*, 1953. április 19.

A pécsi Képzőművész Körök együttes kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. *Dunántúli Napló*, 1953. július 2.

Érdi Győző munkásfestő kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. *Dunántúli Napló*, 1953. augusztus 26.

A pécsi képzőművészek akvarell kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. (Debitzky István) *Dunántúli Napló*, 1953. október 7, 11.

Exner Lajos, Plathy György és Öry József festőművészek kiállítása. (Debitzky István) *Dunántúli Napló*, 1953. november 1.

Pécsi képzőművészek őszi kiállítása az MSZT székház nagytermében (Debitzky István). *Dunántúli Napló*, 1953. november 7.

Gádor Emil és Kelle Sándor pécsi festőművészek kiállítása (Acházt Imre). *Dunántúli Napló*, 1953. december 6.

Képzőművészeti hét Pécsen december 20—26-ig. *Dunántúli Napló*, 1953. december 19.

„Látogatás Pécs legidősebb festőművésznél” Debitzky István cikke, Nikelszky Géza életéről. *Dunántúli Napló*, 1953. december 20.

„Új Magyar Képzőművészet” címmel kiállítás nyílt az MSZT székház nagytermében (Kritika : Debitzky István). *Dunántúli Napló*, 1953. december 25.

*

„Szovjet képzőművészek látogatása Pécsen” (Debitzky István cikke.) *Dunántúli Napló*, 1954. február 4.

„Egy este Sinkó András szobrászművésznél”. Beszélgetés a művésszel, közli Debitzky István. *Dunántúli Napló*, 1954. február 7.

Nikelszky Géza festőművész gyűjteményes kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. *Dunántúli Napló*, 1954. február 10.

Munkácsy Mihály Pécsen címmel Pusztai József Munkácsy Mihály pécsi tartózkodásáról, életéről és művészetéről ír. *Dunántúli Napló*, 1954. február 21.

Kiss István bajai és P. Bak János szolnoki festőművészek kiállítása. *Dunántúli Napló*, 1954. március 16.

Bizse János pécsi festőművész kiállítása. *Dunántúli Napló*, 1954. március 31.

Pór Bertalan festőművész kiállítása az MSZT székházban. Beszélgetés a művésszel.

Dunántúli Napló, 1954. április 6.

Keszthelyi Károly és Somlyó Géza festőművészek gyűjteményes kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. (Ismerteti Acház Imre.) *Dunántúli Napló, 1954. június 6.*

Az új Kína képzőművészete. (Vincze Gergely festőművész előadása.) *Dunántúli Napló, 1954. június 12.*

„Két kéпкиállítás”. Tudósítás a pedagógus festőművészek kiállításáról. *Dunántúli Napló, 1954. június 24.*

„A pécsi pedagógus művésztelepen”. Tudósítás a Nagy Lajos gimnázium diákotthonában elhelyezett nyári művésztelepről. *Dunántúli Napló, 1954. augusztus 7.*

A pedagógus művésztelepen résztvett rajztanárok kiállítása. (Ismerteti dr. Harcos Ottó.) *Dunántúli Napló, 1954. augusztus 15.*

Az 1954. évi pécsi nyári kultúrprogram keretében augusztus 31-én megnyílik Gádor Emil festőművész klubkiállítása, szeptember 15-én pedig a Baranyai Képzőművészek őszi tárlata.

Pécs Városi Tanács VB Művelődési Oszt. irattára. Gádor Emil festőművész rajzkiállítása a TTIT klubhelyiségében. (Ismerteti Nikelszky Géza.) *Dunántúli Napló, 1954. szeptember 5.*

Október 17-én nyílik meg a Baranya megyei képzőművészek IV. közös kiállítása. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Csoportjának IV. képzőművészeti kiállításáról. (Kritika: dr. Béky Júlia.) *Dunántúli Napló, 1954. október 31.*

T. Polgár István hozzászólása a IV. Megyei Képzőművészeti Kiállítás körül keletkezett vitához. *Dunántúli Napló, 1954. november 14.*

A vidéken élő képzőművészek kiállítása a budapesti Ernst Múzeumban, november 20-tól december 4-ig. Bizse János, Cseh László, Gádor Emil, Kelle Sándor, Soltra Elemér, Buday Lajos pécsi művészek vettek részt a kiállításon.

Gádor Emil művészettörténeti adatgyűjteménye. Nikelszky Géza festőművész kiállítása az MSZT székházában. *Dunántúli Napló, 1954. december 19.*

„Beszélgetés Palkovics Lajos szobrászművésszel”. Debitzky István cikke. *Dunántúli Napló, 1954. december 23.*

*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportja 11-es bizottságának értekezletéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*
„Mütermi jegyzetek” Tarlós (Weber) Károly festőművész kiállítása a Nevelők Házában. *Dunántúli Napló, 1955. március 24.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. április 2-án tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Tudósítás Nikelszky Géza festőművész és kerámikus budapesti kiállításáról. *Dunántúli Napló, 1955. április 3.*

Munkácsy Mihály és Paál László. Előadás Mecseknádasdon április 24-én. *Janus Pannonius Múzeum irattára 66/1955.*

A „Pécsváradí Járás Községei” kiállítás, melyen a pécsi művészeknek a pécsváradí járás községeiről festett képeit mutatták be. *Gádor Emil művészettörténeti adatgyűjteménye.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. május 4-én tartott gyűléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. május 14-én tartott rendkívüli értekezletéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. május 24-én tartott zsűrijéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Nikelszky Géza budapesti kiállításáról. (Sz. Szabó Lászlóné tanulmánya.) *Dunántúli Napló, 1955. május 20.*

1955. május 29-én nyílt meg a Pécsi Ünnepi Hetek alkalmával a Baranya megyei Munkacsoport kiállítása. *Pécs Város Tan. VB Művelődési Oszt. irattára.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Csoport kiállítása az MSZT székházban. *Dunántúli Napló, 1955. június 2.*

Soltra Elemér pécsi festőművész kiállítása. *Dunántúli Napló, 1955. június 7.*

Martyn Ferenc pécsi festőművész kiállítása. *Dunántúli Napló, 1955. június 14.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoport jelentése az 1955. évi második évnegyedben rendezett kiállításokról. *Janus Pannonius Múzeum irattára 169/1955, 167/1955.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. július 2-án tartott üléséről. Tárgy: a vezetőség beszámolója. *Janus Pannonius Múzeum irattára 171/1955.*

Beszélgetés Sinkó András szobrászművésszel. (Garami László cikke.) *Dunántúli Napló, 1955. július 6.*

Beszélgetés Gebauer Ernő festőművésszel. (Közli Garami László.) *Dunántúli Napló, 1955. július 23.*

Simon Béla festőművész kiállítása. (Garami László kritikája.) *Dunántúli Napló, 1955. augusztus 31.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. szeptember és október havi munkaterve. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Baranya megyei Képzőművészeti és Iparművészeti Munkacsoport 1955. szeptember 10-én tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. szeptember 21-én tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoport 1955. október 4-én tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoport 1955. október 7-én tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Magyar Képzőművészek és Iparművészek Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. október 14—24-ig megyei kiállítása volt az MSZT székházában. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A baranya megyei képzőművészek kiállítása az MSZT székházában és a Rákóczi úti múzeumban. (Kritika: Hárs Éva.) *Dunántúli Napló, 1955. október 19.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1955. november 24-én tartott zsűrijéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoport 1955. december 7-én tartott bizottsági üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Munkacsoport 1955. december 13-án rendezett zsűrijéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Fejér megyei képzőművészek kiállítása Pécsen a Janus Pannonius Múzeumban. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

D. Balla Irocska és T. Berecz Judit kiállítása a Munkacsoport rendezésében, 1955. december 18. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

D. Balla Irocska akvarelljeinek kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. (Kritika : T. Polgár István.) *Dunántúli Napló, 1955. december 22.*

Pécs város 1955. évben 8200 forint értékű műveket vásárolt Soltra Elemér, Cseh László, Bizse János, Lantos Ferenc, Kelle Sándor, Zsámá Tibor, Martyn Ferenc és Simon Béla festőművészekről. *A pécsi városi tanács művelődési osztályának irattára.*

Jelentés a Baranya megyei Munkacsoport fennállása óta a csoport által rendezett kiállításokról és előadásokról. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának előterjesztése a siklósi várban létesítendő alkotóház támogatása érdekében. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Képrendelés a pécsváradi járás községei részére. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Pécsi Kisker. Vállalat pályázati hirdetménye falragasz tervezet készítésére. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A pécsi mozik freskóinak restaurálása. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

„Baranya megye 10 éve” című kiállítás. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Békás pusztai méntelep lószobrot rendel. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Mohács város kép vagy szoborvásárlási ügye. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

„Baranya megye történelmi múltja és jelene” Baranya megyei tanács népművelési osztálya által kiírt képzőművészeti pályázat. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Képvásárlás az V. pécsi képzőművészeti kiállításon. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának előterjesztése iparművészeti szakosztály alakítása érdekében. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoport levelei a kollektív műterem fenntartása ügyében. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Munkacsoport előterjesztése a Képzőművészeti Alap művésztelepeire való beutalás ügyében. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Baranya megyei tanács képvásárlása. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Baranya megyei Munkacsoport tíz művészenek akvarell és grafikai kiállítása, a Janus Pannonius Múzeumban. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Munkacsoport tagjainak beutalása a mecseknádasdi művésztelepre. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Munkacsoport levele a Szekszárdon rendezendő kiállítás ügyében. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Munkacsoport jelentése Tarlós Károly festőművész kiállításáról és a Városi Tanács képvásárlásáról. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

*

Bizse János, Buday Lajos, Gádor Emil, Kelle Sándor, Martyn Ferenc és Soltra Elemér kiállítása 1956. január 15—31-ig. *Gádor Emil művészettörténeti adatgyűjteménye.*

„Vázlat egy pécsi kiállításról” az 1956. január 14-én megnyílt képzőművészeti kiállítás ismertetése (Baránszky Jób László). *Dunántúl, 1956. V. évf. 1. sz.*

Jegyzőkönyv a Baranya megyei Munkacsoport 1956. január 18-án tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei

Munkacsoportja részéről kiküldött bizottság üléséről Mohácson 1956. február 9-én. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Munkacsoport 1956. február 29-én tartott bizottsági üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Munkacsoport 1956. február 29-én tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Janus Pannonius szobra a Baranya megyei V. Képzőművészeti Kiállításon. (Dr. Harcos Ottó cikke.) *Dunántúli Napló, 1956. január 17.*

Az első pécsi és Baranya megyei országos képzőművészeti kiállítás. *Pécs város Tan. VB Művelődési Oszt. irattára.*

Jelentés az első Pécs—Baranyai Országos Kiállítás 1956. május 6-i megnyitásáról. A kiállítás alkalmából Csók István, Szőnyi István, Rudnay Gyula, Domanovszky Endre, Csernus Tibor, Gádor Emil, Kelle Sándor, Soltra Elemér, Szemerédi Miklós, P. Bak János, Weintrager Adolf, Ferenczy Béni és Martsa István, Janus Pannonius emlékérmét kaptak. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Országos Képzőművészeti Kiállítás Pécsen és Siklóson. (Dr. Végvári Lajos kritikája.) *Dunántúli Napló, 1956. május 9.*

„Emlékezés Rembrandtról” (Sarkadiné Hárs Éva cikke). *Dunántúli Napló, 1956. július 18.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1956. augusztus 9-én tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Hunyadi János lovasszobrának leleplezése Pécsen. *Dunántúli Napló, 1956. augusztus 12, 14.*

Tornyai János kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. *Dunántúli Napló, 1956. szeptember 12.*

„Liszt Ferenc Baranyában” Gebauer Ernő freskója Mecsekknádasdon. *Dunántúli Napló, 1956. október 21.*

Pécs város Tanácsa VB Igazgatási Osztálya az M.091—82/56. III. sz. határozatával a Janus Pannonius utca II. sz. alatti épületben a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportja részére kiállítási helyiséget utalt ki. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Pécs város képvisárlása az 1956. évben. Nikelszky Géza, Bizse János, Kelle Sándor, Gordon M. Molnár Imre, Balla Irocska, Bótos Sándor és Kun István (Baja) festőművészek munkáiból és Domján József fametszeteiből 38 100 forint értékben. *Pécs város Tan. VB Művelődési Oszt. irattára.*

*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1957. évi munkaterve. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Platthy György festőművész kiállítása (kritika). *Dunántúli Napló, 1957. február 9.*

Lantos Ferenc pécsi festőművész kiállítása (ismertetés S. Hárs Éva). *Dunántúli Napló, 1957. április 11.*

Kelle Sándor pécsi festőművész munkáiról és terveiről. *Dunántúli Napló, 1957. április 14.*

Simon Béla festőművész munkáiról és művészetéről. *Dunántúli Napló, 1957. április 28.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoport 1957. május 3-án tartott zsűrijéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Munkacsoportjának 1957. május 9-én tartott zsűrijéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Baranya megyei képzőművészek ; Szinyei és Rippl-Rónai csoportjának kiállítása június 2-án és június 9-én (megnyitó). *Pécs város Tan. VB Művelődési Oszt. 30509/1957. VIII.*

Nyole pécsi művész grafikai és akvarell kiállítása. 1957. június 2-án. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1957. június 5-én tartott zsűrijéről. *Janus Pannonius Múzeum műv. tört. irattára.*

A pécsi képzőművészek Rippl-Rónai csoportjának kiállítása 1957. június 9—25-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A pécsi képzőművészek Rippl-Rónai csoportjának kiállítása 1957. július 14-én Kaposvárott. A kiállításon tizenhárom pécsi művész vett részt. *Janus Pannonius Múzeum. műv. tört. irattára.*

Martinszkyné Rohacsék Anni festőművész emlékkiállítása a Janus Pannonius Múzeumban. *Janus Pannonius Múzeum műv. tört. irattára.*

Nikelszky Géza festőművész nyolcvanadik születésnapjára (cikkek). *Dunántúli Napló, 1957. július 7.*

Molnár Ferenc és Remeck Béla munkáiról (cikkek). *Dunántúli Napló, 1957. augusztus 8.*

Hunyadi János pécsi lovasszobra Pátzay Pál szobrászművész munkája. *Pécs város Tan. V.B. Művelődési Oszt. irattára 87—55/1957. VIII.*

„Az elfelejtett Kiss György” emlékezés egy pécsi szobrászművészről születésének 100. évfordulója alkalmából. *Dunántúli Napló, 1957. augusztus 19.*

Somogy megyei képzőművészek kiállítása Pécsen 1957. augusztus 20-tól szeptember 15-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

„Képzőművészeti jegyzetek” (tanulmány). *Dunántúli Napló, 1957. augusztus 21.*

A Baranya megyei képzőművészek Nagybánya csoportjának kiállítása 1957. szeptember 15-től október 8-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Somogyi képzőművészek kiállítása Pécsen (kritika). *Dunántúli Napló, 1957. szeptember 17.*

A pécsi képzőművészek Nagybánya csoportjának kiállítása. (Ismertetés: S. Hárs Éva.) *Dunántúli Napló, 1957. szeptember 22.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Csoportjának 1957. október 9-én tartott gyűléséről. (Tárgy : beszámoló a Csoport 1957. évi munkájáról.) *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Állandó képtár. Forgács Hahn Erzsébet emlékgyűjteménye. (Tudósítás S. Hárs Éva.) *Dunántúli Napló, 1957. október 27.*

Martyn Ferenc festőművész kéпкиállítása 1957. október 6-tól november 6-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Csoport 1957. évi őszi kiállítási anyagának zsűrijéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

„Gondolatok az őszi tárlaton” a pécsi képzőművészek VII. őszi kiállítása. (Kritika). *Dunántúli Napló, 1957. november 21.*

Kiss Tibor, Lantos Ferenc és Tillai Ernő festőművészek kéпкиállítása a Janus Pannonius Múzeumban 1957. november 23-án. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

„Képek a képekről” a pécsi képzőművészek VII. őszi kiállítása (ismertetés). *Dunántúli Napló, 1957. november 24.*

A Baranya megyei képzőművészek „Független” csoportjának kéпкиállítása a Hazafias Népfront nagytermében. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Baranya megyei képzőművészek „Független” csoportjának kiállítása (kritika : Molnár Imre). *Dunántúli Napló, 1957. december 8.*

A Baranya megyei képzőművész csoport kiállítása 1957. november 17-től december 9-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Baranya megyei képzőművészek csoportjának képkiallítása Szigetváron 1957. december 29-én. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Az MSZMP pécsi VB agit.-prop. osztálya 1957 őszén a művészeti dolgozók részére esztétikai tanfolyamot rendezett. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Csoportjának jelentése a Művészeti Tanácshoz, a Szövetséghez és a Képzőművészeti Alaphoz arról, hogy munkaközösségeket alakítottak. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Pécs város az 1957. évben Kelle Sándor, Lantos Ferenc, Nikelszky Géza, Gádor Emil, Juricskay Erzsébet, Simon Béla, Soltra Elemér, Bizse János, Cseh László, Lantos Ferenc, Erdősi András, Kozári Piroska, Martyn Ferenc, Pataky György és Bezzegh Zoltán festőművészek munkáiból 20.400 forint értékben vásárolt. *Pécs Városi Tanács VB Művelődésügyi Osztály irattára.*

*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoport 1958. évi munkaterve. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Leonardo da Vinci mellszobrának felállítása Pécsett. *Pécs város Tan. VB Művelődési Oszt. irattár 23343/1958.VIII.*

„A kincses szoba” ismertetés Horváth I. Károly pécsi festőművészről (Molnár Imre). *Dunántúli Napló, 1958. január 28.*

A Baranya megyei képzőművészek kiállítása Mohácson. *Dunántúli Napló, 1958. január 28.*

A Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoport 1958. február 10-én tartott közgyűlésének jegyzőkönyve. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Gadányi Jenő festőművész kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban 1958. február 2-án. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Gadányi Jenő budapesti festőművész kiállítása (ismertetés). *Dunántúli Napló, 1958. február 11.*

A Baranya megyei Munkacsoport vezetőségi ülésén készült jegyzőkönyv. 1958. február 19. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Fekete János szobrászművész (méltatás). *Dunántúli Napló, 1958. február 21.*

Jegyzőkönyv a Magyar Képzőművészeti és Iparművészeti Szövetség Baranya megyei Munkacsoportjának 1958. február 27-én tartott közgyűléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Képzőművészeti Alap mellett működő zsüri 1958. március 6-án tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv Cseh László festőművész képeinek zsürizése és árazása tárgyában 1958. április 13. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Fenyő A. Endre festőművész kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban 1958. április 13. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a megyei vándorkiállítás képeinek 1958. április 14-én rendezett zsüri-jéről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A baranyai képzőművészek kiállításai a „Baranyai Ünnepi Hetek” alkalmából Villányban, Szigetváron, Siklóson, Nagybudmérban, Komlón és Sellyén 1958. május 1-től június 8-ig. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

A baranyai pedagógus képzőművészek kiállítása Pécsen 1958. május 1-től június 8-ig *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv a Képzőművészeti Alap mellett működő zsüri 1958. május 8-án tartott üléséről. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Cseh László festőművész képkiallítása Pécs, 1958. május 11. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Cseh László pécsi festőművész kiállítása (kritika). *Dunántúli Napló, 1958. május 14.*

Battancs Gábor pécsi grafikusművész kiállítása a járási tanács dísztermében, Pécs, 1958. május 18-án. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Battancs Gábor kiállítása (kritika). *Dunántúli Napló, 1958. május 20.*

Gádor Emil festőművész kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban 1958. június 8-án. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Gádor Emil festőművész kiállítása (kritika). *Dunántúli Napló, 1958. június 10.*

Simon Béla festőművész kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban, 1958. július 13. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Jegyzőkönyv „A dunántúli festők” kiállítására beküldött képek zsürijéről, 1958. július 15. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Simon Béla festőművész képkiallítása (kritika). *Dunántúli Napló, 1958. július 15.*

Soltra Elemér pécsi festőművész kiállítási anyagának a zsürijén felvett jegyzőkönyv. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Remecz Béla pécsi festőművész kiállítási anyagának zsürijén felvett jegyzőkönyv. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

„Tizenkilenc pécsi festőművész és szobrászművész” kiállítási zsürije. Jegyzőkönyv, 1958. szeptember 13. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Remecz Béla festőművész kiállítása a Hazafias Népfrent helyiségében, 1958. szeptember 13-án. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

Soltra Elemér pécsi festőművész kiállítása a Janus Pannonius Múzeumban, 1958. szeptember 14. *Janus Pannonius Múzeum irattára.*

„Két kiállítás”. Remecz Béla és Soltra Elemér festőművészek kiállítása (kritika). *Dunántúli Napló, 1958. szeptember 16.*

M. Heil Olga
Kiss Dezső
Török Lajos

KÉPEK JEGYZÉKE

Héraklész-csomók	8
1. Római sírkő Aquincum (Csemegi I. jegyz. i. m. I. kép)	
2. Szasszanida pecsétlő Samarra (Herzfeld 15. jegyz. i. m. 290/c. á.)	
3. Kapuszemöldöklő En Nabraten (Kohl—Watzinger 42. jegyz. i. m. 195. á.)	
Szívfonatok	8
1. Keleti fegyver (Stocklein 40. jegyz. i. m. 9. á.)	
2. Keresztelőkút (orum Roosval 45. jegyz. i. m. i. h.)	
3. Miniatura, Gyulafehérvár (Deresényi 71. jegyz. i. m. XLI. t.)	
4. Sámán tükör, Szibéria (ИВАНОВ 36. jegyz. i. m. 66. és 72. á.)	
Deltodonok	9
1. Kő oltársátor, Ravenna (Picton 25. jegyz. i. m. 42. á.)	
2. Kapubéllet, Gyulafehérvár (Csemegi 4. jegyz. i. m. 19. á.)	
3. Kőlap, Como (Schaffran 26. jegyz. i. m. 19/a. t.)	
4. Mimbar, Kairuan (Strzygowski 23. jegyz. i. m. 165. á.)	
5. Viking kőszéle (Lindquist 32. jegyz. i. m. 110. és 112. á.)	
6. Kapuívmező, Wechselburg (E. Jung 56. jegyz. m. 192. á.)	
Longobard faragványos kőlap motringkeresztel, homokóra motívummal és deltodonokkal (Como, Múzeum)	10
Kőfaragvány motringfonattal (Székesfehérvár, Kőtár)	13
Oszlopfő motringfonattal díszített fejlemez-töredéke (Esztergom, Kőtár)	13
Lánckeresztek	14
1. Mozaikpadló Teoderik ún. palotájából, Ravenna (Karaman 27. jegyz. i. m. 99. á.)	
2. Faragott kőlap, Sirmione (Panazz 53. jegyz. i. m. 42. á.)	
3. Mozaikpadló Teoderik ún. palotájából, Ravenna (Holmquist 27. jegyz. i. m. 103. á.)	
4. Oszlopfő, Knin (Karaman 27. jegyz. i. m. 54. á.)	
5. Bizánci miniatúra (Ebersolt 36. jegyz. i. m. XVII/2. t.)	
6. Trónszék, Melegob (Rot 47. jegyz. i. m. 108. á.)	
7. Épületornamentika, Oxyrhynchos (Holmquist 27. jegyz. i. m. 86. á.)	
8. Épületornamentika, Gerasa (Crowfoot 42. jegyz. i. m. XVII. t.)	
9. Mellvédlap, Konstantinápoly (Lehmann—Hertleben 43. jegyz. i. m. i. h.)	
10. Mozaikpadló, Gerasa (Peirce—Tyler 22. jegyz. i. m. II. 121. á.)	
11. Díszítmény, Ketszarusz (Strzygowszky 20. jegyz. i. m. 570. á.)	
12. Faragványos dísz Tarnaszentmária (61. jegyz. i. m.)	
13. Mozaikpadló, Tegea (Atti IV. ld. 18. jegyz.)	
14. Koronázási jogar (László 67. jegyz. i. m. i. h.)	
15. Mozaikpadló, Aquincum (Szilágyi 37. jegyz. i. m. i. h.)	
16. Oszlopfő, Faurndau (Pannewitz 66. jegyz. i. m. i. h.)	
17. Északolasz bútordíszítmény (Bode 56. jegyz. i. i. 74. á.)	

Hurkoskeresztek	15
1. Fibula, Waiblingen (Weeck 24. jegyz. i. m. 23/B/4. t.)	
2. Római padlómozaik, Aquincum	
3. Korongfibula, Párkő (Salin 24. jegyz. i. m. 217. á.)	
4. Padlómozaik, Salona (Gurlitt 45. jegyz. i. m. i. h.)	
5. Kopt szövetmustra (Holmquist 27. jegyz. i. m. IX. t.)	
6. Márványintarzia, Terracina (Ricci 45. jegyz. i. m. 170. t.)	
7. Építészeti ornamentika, Talin (Strzygowski 20. jegyz. i. m. 678. á.)	
8. Kapuszemöldökkő, Rüssingen (Jung 56. jegyz. i. m. 193. á.)	
9. Rambona-diptichon (Haseloff 53. jegyz. i. m. 78. t.)	
10. Pecsétlő, Lugalanda (Jeremias 8. jegyz. i. m. 6. á.)	
11. Kapuszemöldökkő, Untermais (Schaffran 26. jegyz. i. m. 43/a. t.)	
12. Mozaikpadló, Betlehem (Gabrielsson 23. jegyz. i. m. 2/8. t.)	
Hurkoslánckeresztek	16
1. Mozaikpadló, Gerasa (Peirce—Tyler 22. jegyz. i. m. 120. t.)	
2. Haggada, Sarajevo (Cohn—Wiener 42. jegyz. i. m. 101. á.)	
3. Mozaikpadló, Betlehem (Gabrielsson i. m. i. h.)	
4. Mozaikpadló, Gerasa (Crowfoot 42. jegyz. i. m. XVII. t.)	
5. Díszítmény, S. Savin de Lavedan (Baum 56. jegyz. i. m. 61/2. á.)	
6. Mellvédlap, Konstantinápoly (Peirce—Tyler 22. jegyz. i. m. 19/a. t.)	
Mozaikpadló részlete lánckereszttel (Szombathelyi őkeresztény bazilika)	18
Mozaikpadló részlete pároslánckereszttel (Aquincum, helytartói palota)	18
Körre fűzött lánckereszt a tarnaszentmáriai plébániatemplom falán	19.
Mustrába iktatott hurkoslánckereszt (Vállkő a Szekszárdi Múzeumból)	19
Lánckeresztés kapuívmező Újudvarról (Budapest, Szépművészeti Múzeum)	19
Oszlopfő Dömösről, körre fűzött hurkoskeresztekkel (Esztergom, Kőtár)	20
Oszlopfő Zánkáról, körre fűzött szíromkereszt dísszel	21
Sírlap, címerében lánckereszttel (Budapest, Halászbástya-Kőtár)	21
Négyzetre felfűzött, szegletes végű lánckereszt a Képes Krónika egyik lapjának széldíszében	22
Rombuszra felfűzött, íves végű lánckereszt a Képes Krónika egyik lapjának széldíszében	23
Szívfonatok és oktagrammok, Héraklész-csomó és hexagramm Henrik csukárdi plébános miscskönyvében (Alba Iulia—Gyulafehérvár)	24
Lánckereszt, szívfonat és Héraklész-csomó Henrik csukárdi plébános miscskönyvében (Alba Iulia—Gyulafehérvár)	24
Lánckereszt, szíromkereszt, hurkoskereszt és csomóskereszt	25
Görögkeresztbe foglalt lánc- és hurkoskeresztek	25
1. Mozaikpadló, Salona (Gurlitt 45. jegyz. i. m. i. h.)	
2. Kapuívmező, Újudvar (Budapest, Szépművészeti Múzeum)	
3. Kőtöredék, Benkovce (Karaman 27. jegyz. i. m. 66. á.)	
Trónoló Krisztus és a négy evangélista szimbólum hurkoskeresztbe foglalva (Arles-sur-Tech, kapuívmező)	26
Folyatott mázas Tang váza	36
Folyatott mázas bizánci tál	36
Folyatott mázas bizánci tál a már kialakuló levelekkel	36
Bizánci török leveles tál	37
Visegrádi török kerámia	39
Visegrádi török kerámia	40
Visegrádi török kerámia	41

Tabáni török tál	43
Szolnoki török táltöredékek	43
Szolnoki XVIII. századi tál	46
Magyar tál a Sárközből, a XIX. század közepéről	48
Újkeresztény tál. Felirata : Maholányi János (országbíró), 1673. (Magyar Nemzeti Múzeum)	52
Faenzai áttört tál, XVI. század vége	53
Dunántúli áttört, talpas újkeresztény tál, XVI. század vége (Sopron).....	53
„Bagolykorsó”, Khuenburg címer, Karinthia, XVI. század közepe	54
Hirschvogelnak tulajdonított áttört talpas tál, XVI. század közepe (Frankfurt)	55
Újkeresztény áttört talpas tál, 1610. (Magyar Nemzeti Múzeum)	55
Stájer címeres talpas tál, 1580. (Lanna gyűjtemény)	56
Újkeresztény talpas tál, Würben címer, 1609. (Budapest, magángyűjtemény)	56
Svájci címeres tál, 1685. (Zürich)	57
Újkeresztény korsó, kék alapon fehér pikkely, XVII. század közepe (Iparművészeti Múzeum)	57
Újkeresztény tál, halászjelvény, 1695. (Sèvres)	57
Svájci kandallóformájú víztartó, 1697. (Winterthur)	59
Újkeresztény kézmosó, 1645. (Kolozsvár)	59
Újkeresztény tál, monogram Beresényi Miklós és „négyes” jelvény. 1680. (Iparművészeti Múzeum)	60
Hollandi „alla ongaresca” tál. 1581. (Amsterdam, Bodenheim gyűjtemény)	60
Angliai kancsó, ún. „delft ware” 1652. (Lambeth)	60
Újkeresztény talpas tál, manupropria, 1702. (Iparművészeti Múzeum)	60
Sziléziai négyszegletes palack, 1618.	63
Francia címeres tál, E. Poterat, Rouen, XVII. sz. közepe	64
Újkeresztény címeres tál, 1662. (Budapest, magángyűjtemény)	64
Déltiroli áttört címeres tál, alján BM jegy, XVI. század vége (Iparművészeti Múzeum)	67
Újkeresztény (?) áttört tál, Gall és Rathmannsdorf címer, 1648. (Luzern)	67
Újkeresztény, hólyagos tál VR jeggyel, 1610. (Iparművészeti Múzeum)	68
Czigány Dezső : Csendélet, o. v. Szandai Sándor tulajdona	75
Tihanyi Lajos : Cigány nő gyerekekkel, o. v. Kunváry Bella tulajdona	75
Berény Róbert : Viharos táj, o. v. Bedő Rudolf tulajdona	76
Uitz Béla : Női fej, tus, Bedő Rudolf tulajdona	78
Kmetty János : Napraforgók, o. v. Radnay Béla tulajdona	79
Barcsay Jenő : Munkásnő, o. v. a művész tulajdona	81
Korniss Dezső : Fej, o. v. a művész tulajdona	82
Kurucz D. István : Falusi utca, o. v. a művész tulajdona	83
Laborcz Ferenc : Fiúfej, bronz, a művész tulajdona	84
Vedres Márk : Akt, bronz, magántulajdon	84
Pátzay Pál : Fiúakt, bronz, a művész tulajdona	84
„Konstruktív törekvések” kiállítás interieurje	85
„Konstruktív törekvések” kiállítás interieurje	86
„Konstruktív törekvések” kiállítás interieurje	87
Alberto Burri : Compostione, 1958	93
O. H. Hajek : Téresomó 55. 1957.	93
Jackson Pollock : No 1. 1948.	95
Marc Tobey : Városi sugárzás, 1944.	96
Sokai Soegima : Kalligráfia	97

Sogen Eguchi : Kép Pierre Alechinsky „Japán kalligráfia” c. filmjéből	98
Hans Hartung : T. 54/6. 1954.	98
Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze): Kompozíció	100
Piet Mondrian : Kompozíció kében „B”, 1917.	102
Eduardo Chillida : Il raggio, 1957.	103
Antoine Pevsner : Bronzplasztika, 1946.	103
Jacoby : A kismartoni vadaskert tervrajza	131
Jacoby : A bécsi „Vörösház”-hoz tartozó épületrész tervrajza	132
Jacoby : A bécsi „Vörösház”-hoz tartozó épületrész tervrajza	133

TARTALOMJEGYZÉK

TANULMÁNYOK

<i>Csemegei József</i> : Motringfonat, lánckereszt, hurkoskereszt	7
<i>Soproni Olivér</i> : Visegrádi folytatott mázas török kerámia	35
<i>Gy. Krisztinkovich Mária</i> : Az újkeresztény kerámika kezdetei és európai párhuzamai	51
<i>Dávid Katalin</i> : A XX. század magyar művészete. I. Konstruktív törekvések	73
<i>Körner Éva</i> : A nyugati művészet új jelenségeiről	91

KÖZLEMÉNYEK

<i>Horváth Tibor Antal</i> : Terra sigillata a XVI—XVIII. században	111
<i>Kenéz Győző</i> : Liptóújvár várának inventáriumai 1731-ből	115
<i>Valkó Arisztid</i> : Jacoby Miklós mérnök magyarországi szereplése és működése, különös tekintettel a fertői kastély építésére	129
<i>Németh Lajos</i> : Hollósy Simon műveinek jegyzéke	145
<i>Horváth Béla</i> : Nemes Lampérth József leveleiből	169
<i>Székely Zoltán</i> : Beszélgetés Barcsay Jenővel 1958.	185
<i>Rozgonyi Iván</i> : Beszélgetés Ferenczy Bénivel 1956.	201
<i>Rozgonyi Iván</i> : Beszélgetés Köpeczi Bócz Istvánnal 1956.	207
<i>Mezei Árpád</i> : Vajda Lajos és az „Európai Iskola”	215
<i>M. Heil Olga—Kiss Dezső—Török Lajos</i> : 1945. utáni művészeti életre vonatkozó adatok	221
Képek jegyzéke	251

Felelős kiadó Nemes Béla,
a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatának
igazgatója

Főszerkesztő: D. Fehér Zsuzsa dr.

Felelős szerkesztő: Kabay Éva

Műszaki vezető: Szedlák György

Műszaki szerkesztő: Gellért Andor

Készült az MSZ 5601-50 A és 5602-50 A
szabványok szerint, B/5 alakban,
22 1/2 (A/5) ív terjedelemben, 1060 példányban
600210 Athenaeum Nyomda, Budapest
(F. v. Soproni Béla)

