

ENIGMA

Frakkok 9. | Meller Simon | Lázár | Szücs György
Gellér Katalin | Fenyő Iván | Malonyay Dezső
Hampel József | Lyka Károly | Tsai Ming-liang
Sodics Dominika | Langó Péter | Hessky Orsolya

ENIGMA

MŰVÉSZETELMÉLETI FOLYÓIRAT

A kiadvány megjelentetését támogatta a Nemzeti Kulturális Alap.



Nemzeti
Kulturális
Alap

Lektorálta: Pataki Gábor

Készült az ELKH BTK MI XX. századi Magyar Művészet és Tudománytörténet
Kutatócsoportjával együttműködésben.

Az Enigma az MTA Magyar Tudományos Művek Tára által regisztrált tudományos folyóirat,
illetve Open Access rendszerű oktatási segédanyag.

ENIGMA művészetelméleti folyóirat

Alapította: Szabó Ágnes

Kiadja a Meridián-2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt.

Felelős kiadó: Vajdovich Györgyi

1037 Budapest, Erdőalja út 165/b, Tel.: 250-6247, e-mail: enigma@meridiankiado.hu

Főszerkesztő: Markója Csilla

Arculatterv: Kelényi Gabi

Tördelőszerkesztő: Fekete Émi

Terjesztő: Holczer Miklós, Tel.: 06-30-932-8899, e-mail: emholczer@gmail.com

Az ENIGMA kapható a nagyobb könyvesboltokban.

A lap előfizethető és régebbi számai megrendelhetők a kiadóban az enigma@meridiankiado.hu címen.

Még kapható számaink listája megtekinthető a folyóirat honlapján: <https://enigma-online.hu/>

ISSN: 1218-8069

**„EMBEREK ÉS NEM FRAKKOK” – A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNET-ÍRÁS
NAGY ALAKJAI 9.**

Szerkesztette: Markója Csilla és Bardoly István

MERIDIÁN – FRAKKOK 9.

Langó Péter Hampel József (1849–1913)	5
Gellér Katalin Malonyay Dezső (1866–1916) – Egy sikeres társasági ember, szervező és művészeti író a századfordulón	32
Szücs György Lázár Béla (1869–1950) – A bennfentes kívülálló	51
Sodics Dominika Lyka Károly (1869–1965) – Műkritika a két világháború között	76
Hessky Orsolya Meller Simon (1875–1949) – „A par excellence higgadt ember”	95
Kusler Ágnes Fenyő Iván (1905–1978) – A felfedező	110
Rövidítésjegyzék	130

FAGYÖNGY – MOZITÓL MÚZEUMIG

Csilla Markója From Cinema to Museum – A long walk with Tsai Ming-Liang, 1.	132
Csilla Markója From Cinema to Museum – A long walk with Tsai Ming-Liang, 2.	139

Langó Péter

HAMPEL JÓZSEF (1849–1913)

„*Archaeologus non nascitur, sed fit*”¹

A fentebbi idézet Hampel egyik kedvenc fordulata volt, amit Supka Géza szerint a neves tudós a mesterétől Rómer Flóristól örökölt. Hampel kora kivételes tehetségei közé tartozhatott, akire Rómer már középiskolásként felfigyelt, s mindig megtartotta jó emlékezetébe, később gondja volt rá, hogy a fiatalember régiségek és a történelem iránt vonzódása ne lankadjon, akkor sem, amikor jogásznak készült. E kivételes tehetséget sikerült is megnyernie a magyar régészeti és művészettörténeti kutatások számára, s ezzel (is) nagy szolgálatot tett a tudományosságnak, hiszen Hampelből – ha akarta volna – kiváló jogász, netalán tán politikus is válhatott volna. Jól rajzolt és volt szeme a finom dolgok megfigyeléséhez, így akár művésszé is képezhetette volna magát.² Elemző készsége, visszafogott stílusa, pontos és jó emlékezőtehetsége, széles körű nyelvismerete,³ racionális, mértéktartó véleményalkotása és pedáns szorgalma révén az akkori kulturális és politikai élet széles palettáján megtalálta volna a helyét.

Munkái átölelték a régészet minden területét, az őskortól a kora újkorig, érintve számos művészettörténeti kérdést, így mind a mai napig a magyar régészet – nemzetközi tekintetben is – egyik legismertebb személyisége,⁴ Rómer Flóris és Pulszky Ferenc mellett a 19. századi kutatás meghatározó alakjának számít.⁵ A hármuk munkásságát

¹ Supka Géza: Hampel József (1849–1913). *Nyugat*, 6. 1913. 829–834.

² Ortvy Tivadar jegyezte meg emlékbeszédében: „Egy ízben e teremben egymás mellett ülven, ő az előtte fekvő papírlapot nagygyorsan telerajzolta geometriai figurákkal, styles építészeti tagozatokkal, stylizált indás, palmettos, ghirlandos mustraszertű rajzokkal, könnyedén, kecsesen és fantasztikusan. Kezembe vévén a papírlapot, azt mondtam neki tréfásan, hogy belőle ugyan kiváló régész lett, mégis vélekedésem szerint hivatását eltévesztette. »Igen, vágta közbe ironikusan, szobafestővé kellett volna lennem.« Én azt akartam volt mondani, hogy arabeszk-mustrapiktorrá, codex-díszítővé kellett volna lennie.” Vö.: Ortvy Tivadar: Hampel József rendes tag emlékezete. *Emlékbeszédek a Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött*, XVI. 7. Budapest, 1913. 189–239. – az idézett hely: 206.: 1. jegyzet. Kortárs grafikákkal együtt saját rajzai: OSZKK Fol. Hung. 1698.

³ A német anyanyelvű „rég pesti” polgárcsaládból származó Hampel kiválóan beszélt latinul, olaszul, franciául és angolul is a német és a magyar nyelv mellett. Vö.: OSZKK Fond VIII. 2771; Quart. Hung. 2478; A kongresszus. *Pesti Hírlap*, 1894. szeptember 4. 8–10. (különösen: 9.) Hampel egyik klasszikussá vált mondása is – részben – a nyelvismeret fontosságára hívta fel a figyelmet a régészet kapcsán: „régésznek ne menjen az, akinek nincs pénze, és nem tud nyelveket”. Idézi: Supka Géza: *Egy elforgácsolt tudós-élet. Kéziratul régész-muzeológusok számára*. Napló, 1952. Budapest, 2016, 101.

⁴ Bálint Csanád: *A nagyszentmiklósi kincs*. Budapest, 2004. 58. A kortársak elismeréseiről: Ortvy 1913. i. m. 239. 1. jegyzet.

⁵ Ortvy 1913. i. m.; Supka 1913. i. m.; Szinnyi IV. 394–401.; Márton Lajos: Hampel József. *Archaeologiai Értesítő*, 34. 1914. 97–117.; Oroszlán Zoltán: Hampel József (1849. november 10.–1913. március 15.).

(így a magyar régészet pozitívista időszakának zenitjét) találóan jellemző Supka Géza szerint Rómer az anyaggyűjtést, Pulszky a szintézist, míg Hampel az analízist képviselte a kutatásban. Régiségtári fiatalabb tanítványa méltatásában azt is kiemelte, hogy „ez utóbbi két jelenség (mármint a szintézis és az analízis – LP.) időbelileg fordított sorrendbe ölelte fel kultúránk múltját”,⁶ vagyis „Ha a Hampel analízise nem követi, hanem megelőzi Pulszky szintézisét, akkor Pulszky sok fenségesen szép tévedéstől menekült volna meg, és Hampel kutatásainak nem lett volna az a tagadhatatlanul skolasztikus jellege.”⁷

Hampel és Rómer kapcsolata tehát már a az előbbi középiskolai éveiben kibontakozott. Ekkor figyelt föl a Pesti Katolikus Főgimnázium igazgatója (aki ebben az időszakban Rómer volt) a szorgalmas, németül és latinul is kitűnően beszélő diákra. Annak ellenére, hogy 1866-ban még nem érettségizett, pályadíjat nyert, s ez a magyar kereszténység kezdetét érintő, első munkája – amely németül meg is jelent – jelentette a kezdetét a hatalmas tudományos (több mint 380 tételből álló) életműnek.⁸ A füzet kiadása egyben mutatta a fiatalember ambícióit is, amire nem csak a kortársak, hanem a gimnáziumon túli világ is felkapta a fejét. Az 1867-es érettségít követően azonban Hampel még nem készült régésznek, a jogi karra iratkozott be, s kiváló eredményekkel, ott folytatta tanulmányait.⁹ A vonzódása a múlt emlékeihez, ahogy az egykori történelemtanárával való kapcsolata, nem szakadt meg ezekben az években sem.¹⁰ Hampel már ekkor, joghallgatóként ásatásokra járt, tudományos tanácskozáson vett részt. Először Aquincumban segédkezett, ahová Rómer Flóris szervezte be,¹¹ a

Archaeologiai Értesítő, 91. 1964. 116–118.; Mesterházy Károly: A honfoglaló magyarok tárgyi emlékei. *Életünk*, 35. 1997. 30–67. – különösen: 34.; MMA 351–352. (Kovács Tibor).

⁶ Supka Géza: *A százéves Régiségtár*. Budapest, 1915. 9

⁷ Supka 1913. i. m. 830.

⁸ Rómer a Főgimnázium történelemtanára is volt, aki pályadíjat tűzött ki diákjai számára. A munkát végül Hampel nyerte el, „A keresztény vallás behozatalának következményei Magyarországon” című írásával, s ez az „első mű” már nyomtatásban is megjelent német nyelven. Vö.: *Fővárosi Lapok*, 1866. szeptember 12. 855–856.; Supka Géza: Hampel József irodalmi működése. *Archaeologiai Értesítő*, 34. 1914. 105–117. – különösen: 105.

⁹ Hampel szorgalmára a jogi karon már első éves korában felfigyeltek a tanárai: Cherny József: A jog- és államtudományi karé. *A Királyi Magyar Tudományegyetemen elhangzott beszédek. 1867–1868. tanév*. Pest, 1868. 42–44. Jogi képzettségének még élete alkonyán is hasznát vette, amikor az akkor készülő műkincs-védelmi törvénytervezethez érdemben szinte csak ő tudott hozzászólni. Vö.: Magyar kincsek idegenben. *Világ*, 1911. november 5. 8.

¹⁰ Rómer és Hampel ekkori kapcsolatára vonatkozóan ld.: Rómer Flóris: Archaeologiai mozgalom. *Archaeologiai Értesítő*, 2. 1870. 31.; Ortway 1913. (2. jegyzetben idézett mű) 195–196.; Oroszlán Zoltán: Hampel József professzor. *Dissertationes Archaeologicae*, 5. 1963. 3–15.; különösen: 3.; Oroszlán 1964. i. m. 116; Korek József: Pulszky Ferenc, a régész. *Pulszky Károly in memoriam*. Szerk. Mravik László. Budapest, 1988. 45.; Gosztonyi Ferenc: Pasteiner Gyula (1846–1924), az egyetemi tanár. *Frakkok* I. 115.

¹¹ Rómer és Aquincum kapcsolatára átfogó képet nyújt: Zsidi Paula: Rómer Flóris és Aquincum. *Archaeologia és műtörténet. Tanulmányok Rómer Flóris munkásságáról születésének 200. évfordulójára*. Szerk. Kerny Terézia, Mikó Árpád. Budapest, 2015. 17–33.

másodéves egyetemistát.¹² Első szak-tudományos feladatát is itt kapta meg, el kellett készíteni „Pannonia érmészeti leírásának a vázlatát”,¹³ majd nem sokkal ezt követően megírta a római település történetének egyik legkorábbi áttekintését, melyben kiemelt szerepet kaptak az ott talált egykori feliratok.¹⁴ Ezzel párhuzamosan a fiatalember nem hanyagolta el egyetemi kötelezettségeit sem, szorgalmasan járt a kurzusokra és minden évben kiemelkedő teljesítménnyel hívta fel magára oktatói figyelmét, tanulmányi versenyeken szerepelt és az idősebb jurátushallgatók ellenében díjakat, kitüntetésekért érdemelt ki a munkájával. Valószínűleg ekkor alakult ki az a szigorú fegyelmezett munkavégzésre koncentrááló habitusa, amely lehetővé tette,



1. Grafika a harmincas éveiben
járó Hampel Józsefről

a viszonylag rövid tudományos pályája (63 évesen hunyt el) során nyújtott hatalmas életművet, melynek eredményei máig fontos fogódzót nyújtanak a kutatásokban.

A pályaválasztása nyilvánvalóan már ezen időszakban eldőlt és a régészet végleg a bűvkörébe zárta a fiatal joghallgatót. Mesterét Rómert – ha tehetné – már ekkor mindenhová követte és mindenben segítette.¹⁵ Ha kellett állványt ácsolt, vagy itáliai könyvtárakban kéziratot másolt a számára,¹⁶ ha pedig arra volt szükség akkor ásatáson kétkezi munkát végzett és már ekkor beletanult „művezetőként”¹⁷ „az ásatások vezetésébe”¹⁸ és megszervezésébe is.¹⁹ A jogi képzés befejezését és egyben ehhez a képzettségéhez kapcsolódó hatyúdalát is egy részben történeti, de még alapvetően jogi vonatkozású munka jelentette a báni méltóságról – amit később a horvát-magyar kiegyezés előkészítse során

¹² Új régiségek Óbudán. *Fővárosi Lapok*, 1868. április 8. 327.

¹³ Rómer Flóris: Archaeologiai mozgalmak. *Archaeologiai Értesítő*, 3. 1870. 263.

¹⁴ Hampel József: *Aquincum történetének vázlata. Kútfőkből*. Pest, 1872.

¹⁵ A magyar történelmi társulat... *Magyar Polgár*, 1868. szeptember 9. 437.; A Magyar Történelmi Társulat Kolozsvártn 1868 sept. 20–25-kén tartott vidéki gyűlése. *Századok*, 2. 1868. 570.

¹⁶ Rómer Flóris: Középkori miniature-ök és a Corvinának egy eddig ismeretlen maradványa. *Archaeologiai Értesítő*, 2. 1870. 297–305.

¹⁷ Rómer Flóris: Kivonat a m. tudom. Akademia archaeologiai bizottságának jegyzőkönyvéből. *Archaeologiai Értesítő*, 2. 1870. 309–310.

¹⁸ Rómer Flóris: Kivonat a m. tudom. Akademia archaeologiai bizottságának 1869-iki július 6-án, akadémiái termében, tartott VII. rendes ülésének jegyzőkönyvéből. *Archaeologiai Értesítő*, 1. 1868. 308.

¹⁹ Rómer Flóris: A sz.-istván-baksai halom ásatása. *Archaeologiai Értesítő*, 2. 1870. 60.

is figyelembe vettek – és nyomtatásban már azt is Rómer jelentette meg Győrött. A diploma megszerzését követően pedig – az akkor már a Magyar Nemzeti Múzeumba dolgozó mestere – állást ajánlott a számára.²⁰ A múlt kutatásával megfertőzött 21 éves fiatalember nem sokat teketóriázott, hanem elfogadta azt és haláláig itt,²¹ az Országúton (a mai Múzeum körúton) talál magának előbb tudományos, majd egy évtizeddel későbbi döntése nyomán pedig végleges családi otthonát is.²²

A Nemzeti Múzeumban eltöltött korai évek már ebben az időszakban is azt jelentették egy fiatal régész számára, mint azóta is: részvétel a különböző korú lelőhelyek feltárásában és felderítésében, hiszen a régész – mint a fentebbi idézet igazsága mondja – már akkor is a terepen született, nem az iskolapadban – és Hampel természetesen ebből az okításból is kivette a részét.²³ Rómer vezetésével megismerte az egykori középkori Magyar Királyság épített és tárgyi örökségét,²⁴ és számos feladatot kapott az akkoriban formálódó tudományos fórumok szervezésében is.²⁵

A fiatal múzeumi segéd (majd segédőr) egyik fontos feladata már e kezdeti időszaktól a múzeumi szervezet, az örökségvédelem, s ezen belül is a régészeti feltárások módszertanának a mind jobb megismerése és a külföldi példák alapján azok magyarországi meghonosítása volt. E feladatát még szintén Rómertől kapta, aki tanítványa széleskörű nyelvismeretét is kihasználva próbálta hatni az amatőr és kevésbé felkészült múzeumbarátokra, hogy a múlt emlékeinek gyűjtésével kapcsolatban mi lenne a helyes,

²⁰ Rómer Flóris: Egyveleg. *Archaeologiai Értesítő*, 3. 1870. 121.; Debreczeni Droppán Béla: Rómer Flóris a Magyar Nemzeti Múzeum Érem- és Régiségtárának élén. *Archaeologia és műtörténet* 2015. i. m. 35–75.

²¹ Hampel segédőrnek való kinevezéséről a korabeli lapok is beszámoltak. ld.: *Hon*, 1870. május 3. [2.]; *Pesti Napló*, 1870. május 2. [2.]; *Fővárosi Lapok*, 1870. május 24. 476.

²² Hampel a házasságkötése előtt a Három Korona utcában (a mai Hercegráti utca) lakott, ahol a családjának jól működő kereskedése volt. Hampel édesapja jó hírű iskolaigazgató, egy kereskedelmi magániskola tulajdonosa volt. (ld.: Supka 2016. i. m. 100. A házasságát követően Pulszky Ferenc a lányának és a vejének biztosította a Nemzeti Múzeumban addig számára fenntartott földszinti szolgálati lakást, (vö.: Merényi Hajnalka: A Pulszky-szalón. *Budapesti Negyed*, 12. 2004. No 46. 339–349.), míg ő maga második feleségével az 1846-ban megvásárolt szécsényi Forgách-kastélyba vonul vissza, ld.: Szilágyi János György: Pulszky Ferenc (1814–1897). Ulíxes Pannóniában. *Frakkok* I. 106. – ld. még: Rónay Mária: Egy század története Pest politikai és irodalmi szalonjaiban. *Magyar Hírlap*, 1934. december 25. 39.

²³ Hampel József számos különböző korszakra keltezhető ásatáson dolgozott, így őskori: Rómer 1870. (a 19. jegyzetben idézett mű); Rómer Flóris: Újabb leletek. [Abauj és zempléni megyeiek.] *Archaeologiai Értesítő*, 2. 1870. 94.; római kori: Rómer 1870. (10. jegyzetben idézett mű) és népvándorlás kori (Hampel József: Ásatások Szilágy-Nagyfaluban. *Archaeologiai Értesítő*, 1. 1881. 156–161.; Öreg János: A nagy-kőrösi ásatások. *Vasárnapi Újság*, 1880. február 15. 105.) lelőhelyekről is volt terepi tapasztalata.

²⁴ Már 1870-ben hosszabb körutat tettek Horvátországban, ahol számos műemléket közösen kerestek fel Vö.: Rómer Flóris: Horvátországi Úti-Naplómból. *Archaeologiai Értesítő*, 2. 1870. 101–107. Itáliai kutatásukra: Rómer 1870. (12. jegyzetben idézett mű); az alföldi (egresi, egeresi) ciszter monostoron 1868-ban tett látogatásukra: Molnár Pál: *Archaeologiai levelek* VI. *Archaeologiai Értesítő*, 3. 1870. 56. (Rómer jegyzete a lap alján); erdélyi utazásukra: Rómer Flóris: A tövisi templomok. *Archaeologiai Értesítő*, 3. 1870. 93–95.

²⁵ Rómer Flóris: Az archaeologiai osztálynak. *Archaeologiai Értesítő*, 2. 1870. 133–135.

számukra is elsajátítandó eljárásmod.²⁶ Hampel József képzettségében és munkamórájában ugyanis megbújt a tökéletes hivatalnok, aki óramű pontossággal készíti el a feladatát, s ezt már Rómer Flóris is hamar érzékelte, ezért is bízta meg azzal, hogy dolgozza ki a vidéki múzeumok működési rendjét. Tanítványa figyelme mindenre kiterjedt: a múzeumok berendezésére, a régiségek rendszerezésének módjára, és leltározás folyamatára, a nevezéktanra, a kiállítás módjára.²⁷ A Szabolcs megyei nagyállói gyűjtemény rendezésével pedig konkrét példán keresztül szemléltette ennek gyakorlati megvalósíthatóságát.²⁸ Hampel József ezen munkája már rámutatott arra, hogy az érdeklődésének fókuszában elsősorban az egykori tárgyi hagyaték állt. Az azokkal való bajmóldás, készíttéstechnikai értékelésük, és értelmezésük, párhuzamaik és formai sajátosságaik vizsgálata érdekelte őt leginkább. Már e korai tanulmány felhívta a figyelmet másik erősségére is: a részletes forrásanyag összeállítására, adatbázisba való rendezésükre. A kor pozitivista, antikvárius gyakorlatát követve kiváló áttekintéseket készített, akár regionális munkáról (mint a Szabolcs megyei leletek vizsgálata során), akár egy adott korszakot érintő leletcsoport (mint az Aquincumból ismert feliratok, vagy a 9–11. századi temetőleletek esetében) összeállításáról volt szó. Munkái, még ha nagy ritkán kiegészítésre is szorulnak,²⁹ máig jól használható összeállítások, melyek a lehető legteljesebb képet voltak hivatva nyújtani a rendelkezésre álló adatok összességéről. Sokszor máig használhatóbbak, mint egynémely későbbi kritikai kiadás, ami sajnos nem csak Hampel nagyságát emeli ki, hanem rossz fényt vet azokra, akik utólag még arra sem voltak képesek, hogy az ő teljességre törekvő összeállítását helyesen használják.³⁰

Hampel fórumává végül az *Archaeologiai Értesítő* vált, amit 1885-től a haláláig szerkesztett. 1872-ben, mikor Rómer Flóris leköszönt az *Archaeologiai Értesítő* szerkesztéséről, így az általa életre hívott periodika is átalakult. Henszlmann Imre, majd Pulszky Károly szerkesztésében ez egy kezdetben lassú változást jelentett, végül 1881-ben végleg szakítva az alapításától jellemző formai és tartalmi keretekkel újjáalakult, és a korábbinál nagyobb – az *Archaeologiai Közleményekkel* közel azonos – formátumban újra indult. Ekkorra a folyóirat már a magyar régészeti és művészettörténeti

²⁶ Erre vonatkozóan már: Hampel József: Vidéki muzeumok elrendezéséről. *Archaeologiai Értesítő*, 1. 1869. 227–230.

²⁷ Érdemes azonban azt is megjegyezni, hogy idővel Hampel már csak inkább teoretikusan foglalkozott a múzeumügy kérdésével, s kevésbé izgatta saját gyűjteményeinek a Magyar Nemzeti Múzeumon belüli elhelyezése, s a kiállítások megújítása, frissítése. Vö.: Supka 2016. i. m. 28–29.

²⁸ Hampel József: *A szabolcsmegyei múzeum, egyszersmind rövid utasítással vidéki múzeumok berendezésére*. Pest, 1871.

²⁹ Természetesen Hampel sem volt tévedhetetlen, erre jó példákkal szolgál: Bóna István: A XIX. század nagy avar leletei. *Szolnok Megyei Múzeumi Évkönyv*, 1982/1983. 81–160.

³⁰ Akadt olyan „kritikai kiadás”, amelyben a Hampel által közzétett leletek egyharmada úgy „veszett” el, hogy napjaink kutatója még csak annak sem nézett utána, mit közölt le az adott lelőhelyről a neves előd, azt pedig végkép nem követte nyomon például ez a „teljességre törekvő” munka, hogy a Bóna István által is sokat hivatkozott (Bóna 1984. i. m.) Magyar Nemzeti Múzeumban található Régiségtári Naplóban mi szerepelt egy-egy adott leletegyüttesben annak múzeumba kerülése során.

kutatás első számú fórumává lépett elő, tudósítva a kisebb leletmentésekről, és a testületi ülésekről, nemzetközi hírekről. Mindeközben a másik, szaklap az *Archaeologiai Közlemények* inkább a nagyobb lélegzetű tanulmányok, temetőközlések fóruma maradt, igaz megjelenése idővel egyre hektikusabbá vált, míg 1899 után kiadása végleg abba is maradt. A századfordulóra így teljesen egyeduralkodóvá vált a *Archaeologiai Értesítő*. 1885-ben Pulszky Károlytól vette át Hampel a *Archaeologiai Értesítő* szerkesztését, befejezve a sógora által elkezdett átalakítást.³¹ Ő azonban már jóval korábban eltérő álláspontot képviselt mint mestere. Részben látva annak hatalmas erőfeszítéseit, hogy az „archaeologiai mozgalmat” országszerte életben tartsa, részben tapasztalva a különböző lelkes érdeklődők hozzá nem értését, már 1871-ben így fogalmazott: „épen azon oknál fogva, mert csakis szakférfiak lehetnek az ily ásatásoknál előforduló, minden körülményekre kellő figyelemmel – kötelessége volna az államnak, hivatlan, bár mennyire tudománykedvelő egyéneknek turkálásait akadályozni”.³² Később az 1880-ban kiadott programja mindent tartalmaz az általa elképzelt ideális irányról, amit szerinte a magyar régészetnek követni kell.³³ Pulszky Károlyhoz hasonlóan a szakirányú képesítéssel rendelkező „szakférfiak” munkáit helyezte előtérbe, az önkéntes „szakkedvelők” munkáival szemben. Számos, elsősorban a vidéki érdeklődők megnyerése és a velük való kapcsolattartás céljából létesített rovatot a periodikában a két szerkesztő átalakította, vagy megszüntetette. Az új nemzedék által képviselt irányvonal egyre kevésbé akart támaszkodni a Rómer által szervezett régészeti egyletekre és partnernként inkább a „szoros állami fölügyelet” alatt álló vidéki múzeumok hálózataira számított.³⁴ Hampel véleménye szerint az így kialakított gyűjtemények a Magyar Nemzeti Múzeum alá tartoznának, aki segíti munkájukat és „cserél velők”.³⁵ Mint az Érem- és Régiségtár „direktora”,³⁶ igyekezett az elképzeléseit keresztül is vinni, amik nem minden esetben találtak megértésre.³⁷ Egyes leletanyagok kölcsönzésével, vásárlásával kapcsolatos egyeztetések és az általa képviselt szerkesztői elvek számos nézeteltéréshez vezettek;³⁸ leginkább azonban a rendelkezésre álló anyagi erőforrások

³¹ Ortway 1913. i. m. 236.

³² Hampel József – Rómer Flóris: *Archaeologiai irodalom. Archaeologiai Közlemények*, 8. 1871. 63–64.

³³ Hampel József: Hazai archaeologiank jelene és jövője. *Archaeologiai Értesítő*, 14. 1880. 261–267.; Uő: A m. n. múzeum érem- és régiség-osztály. *Magyar Szalon*, 8. 1888. 466–467.; Uő: A Nemzeti Múzeum jövője. *Archaeologiai Értesítő*, 8. 1888. 283–284. – vö.: Ortway 1913. i. m. 196–197.

³⁴ Hampel 1871. i. m.; Hampel 1880. i. m.; Uő: A múzeumok és könyvtárak országos főfelügyelőségének 1904. évi jelentése. [rec.] *Archaeologiai Értesítő*, 26. 1906. 86–96. – vö.: Papp Júlia: Rómer Flóris (1818–1889). *Frakkok* I.: 86.; Ortway 1913. 197., 200–202.

³⁵ Hampel 1880. i. m. 266. Elképzeléseire vonatkozóan ld. még: Márton 1914. 104.

³⁶ Supka 1913. i. m. 833.

³⁷ Jóna András régészeti és múzeumi vonatkozású hírlapi cikkei. I–II. Szerk. Csallány Dezső. Nyíregyháza, 1958/1968. II.: 22.; Ortway 1913. 236–237.; Bóna István: Wosinszky Mór és temetői. *Dissertationes Archaeologicae*, III. 2. 1984. 10–11.

³⁸ Bóna 1984. i. m. 12.; Fári Irén – Kóhegyi Mihály – Szalontai Csaba: Reizner János és Hampel József levelezése. *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Studia Archaeologica*, 7. 2001. 393–439.; Almássy Katalin – Istvánovits Eszter: Jóna András Múzeum. *Múzsák kertje. A magyar múzeumok születése*. Szerk. Maczós

elosztásán polarizálódtak a vélemények.³⁹ Hampel ugyanis a vidéki intézmények fejlesztése mellett soha nem volt hajlandó lemondani a Nemzeti Múzeum primátusáról, abban látva a teljességre törekvő gyűjtemény megteremtésének lehetőségét és a korszerű nagy lélegzetű tudományos összefoglalások elkészítésének (elkészíthetőségének) a bázisát.⁴⁰ Gondja volt a Nemzeti Múzeum teljes gyűjteményére, amint az gazdag levelezéséből is kiderül. Ha kellett, akkor a reformkori és 1848-as emlékekkel foglalkozott, ha pedig arra volt szükség, akkor a fegyvertár anyagával, vagy a néprajzi gyűjteménnyel.⁴¹ A szakmúzeumok megjelenése ellenére is tovább ragaszkodott a Nemzeti Múzeum elsőbbségéhez. E tekintetben pedig mindig arra törekedett, hogy a rendelkezésre álló pénzügyi forrásokat a Nemzeti Múzeumhoz csatornázza be.⁴² Ilyen támogatásokból pedig már akkor sem (sőt már azt megelőzően sem)⁴³ volt elég.⁴⁴ Bizonyos műtárgyak megvásárlására már ekkor és ezt követően is szükség volt az állami támogatáson kívül a gazdagabb mecénások megnyerésére is.⁴⁵

Hampel a Nemzeti Múzeum munkatársaként azonban nem csak a régészettel és mesterével került szorosabb kapcsolatba, hanem a Pulszky családdal is. Pulszky Ferenc aki a múzeumot igazgatta, hamar befogadta a fiatalembert, aki ezután gyakori vendége volt szalonjának. Itt ismerkedhetett meg Pulszky Károllyal,⁴⁶ aki pár évvel fiatalabb volt nála, de közel kortársak voltak, s akivel a barátságát a közös utazások még tovább mélyítették.⁴⁷ A múzeumba kerülve természetesnek hatott, hogy a fiatalember lehető-

Péter. Budapest, 2002. 158.; Prohászka Péter – Révész László: A tiszabezdédi honfoglalás kori temető Jósza András vázlatainak tükrében. *Jósza András Múzeum Évkönyve*, 46. 2004. 139.; Prohászka Péter: *Kincsek a levéltárból*. Budapest, 2005. 127–131.

³⁹ Hampel József: Magyar hadimúzeum. *Archaeologiai Értesítő*, 6. 1886. 189.; Uő: Magyar Hadtörténelmi Múzeum. *Archaeologiai Értesítő*, 9. 1889. 87. – vö.: Ortway 1913. 198–200.

⁴⁰ Ennek megfogalmazására ld. már: Hampel József: Hazai archaeologiank jelene és jövője. *Archaeologiai Értesítő*, 14. 1880. 261–267.; Ortway 1913. 201–202., 236–237.

⁴¹ OSZKK Quart Hung. 2478.

⁴² Különösen jól érzékelhető volt mindez a Hadtörténeli Múzeum megalapítása kapcsán tett állásfoglalásaiban. Vö.: Hampel 1889. i. m.; Uő: Hadtörténelmi Múzeum. *Archaeologiai Értesítő*, 19. 1899. 430–432. Hasonlóan sarkos véleménye volt a mai Budapesti Történeli Múzeum (akkori Székesfővárosi Múzeum) alapításával kapcsolatban is, így nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Aquincumban tényleg múzeum legyen. Vö.: Uő: Fővárosi Múzeum. *Archaeologiai Értesítő*, 6. 1886. 280.

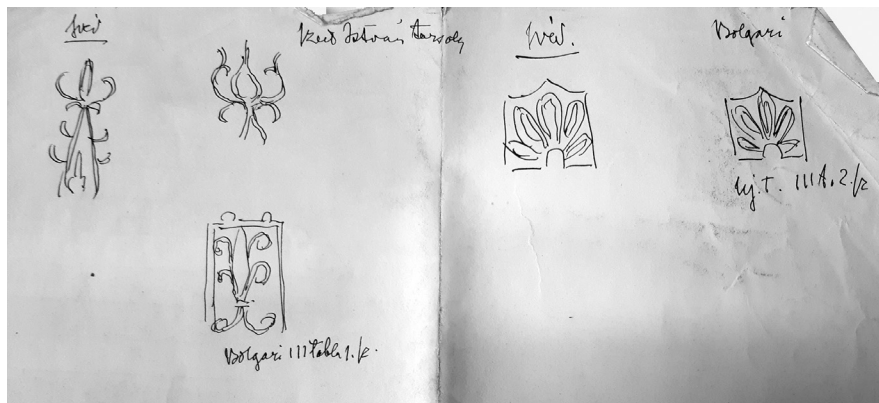
⁴³ Rómer Flóris: Egyveleg. *Archaeologiai Értesítő*, 5. 1871. 24.

⁴⁴ Marczali Henrik: Pulszky Ferencz a tudományban és a közéletben. *Pulszky Ferencz Százados emlékünnepe*. Budapest, 1914. 41.; Supka 2016. i. m. 18.

⁴⁵ Az ilyen támogatók megnyerésének szükségességére utal Supka Géza is Varjú Elemérhez címzett levelében. A Régiségtárnak a Hampel halála után kinevezett vezetőjének éppen a neves előd halála miatt árverezésre bocsátani kívánt gobelin megvásárlására tett javaslatában kitért arra is, hogy a 16. századi itáliai szőttes ára borsos lesz, ezért szükséges lenne olyan adakozó „pénzemeber megnyerése” aki az ezzel járó hírnévért („őfelsége példáját követi”) cserébe hajlandó kifizetni a vételárat. MTA KIK Kézirattár, ltsz.: 662/130.

⁴⁶ Pulszky, az egykori beszámolók alapján nagyon nyitott személyiség lehetett. Vö.: Rónay 1934. i. m. 39.

⁴⁷ 1870-ben tett Rómerrel tett dalmáciai útjukra vonatkozóan: Rómer Flóris: Horvátországi uti naplóm-ból. VIII. *Archaeologiai Értesítő*, 3. 1870. 294–297.



2. Hampel József vázlata a 10. századi emlékek összehasonlító mintakincséhez

séget kapott arra, hogy részt vegyen a Pulszky-szalón estéin.⁴⁸ Itt ismerkedett össze a világlátott direktor Polyxéna nevű lányával is,⁴⁹ akit később feleségül is vett.⁵⁰ A híres rokonság egyben a Pulszkyak szövetségesévé is tette őt. Később mindenben támogatta Pulszky Károly terveit, segítette apósa régészeti értékezéseinek elkészítését.⁵¹ Ez egyben szövetséget jelentett a tágabb barát társasággal is, amire jó példa a történész Marczali Henrik visszaemlékezése, aki így írt erről a körről: „Károly vitt oda, az öreg úr szívesen látott, Gusztival örökké disputáltunk. ott barátkoztam össze Hampellal is, ki aztán szíves volt felcsapni nevelőmnék. Viseletemre, írásomra mindig volt valami megjegyzése, én meg mint igaz baráttól hálásan vettem. A nagyvilággal való érintkezésre Károly látott el jó tanácsokkal, minőkre ugyancsak szükségem volt. Polyxéna kegyes volt ruháimmal s nyakravalóimmal törődni, amiért leány létére és noha fiatalabb nálam a mama címmel tiszteltem meg.”⁵² Ez a kör összetartott és segítette egymást,⁵³

⁴⁸ Ezekről áttekintő jelleggel: Merényi 2004. i. m. 331–349.; Rónay 1934. i. m. 39–40.

⁴⁹ Polyxéna a korabeli időszakban komoly figyelmet kapott az szalonban megforduló férfiakról. Vö.: Pálóczi Ágnes: „A legtevékenyebb mozgatóerő” – Pulszky Polyxéna (1857–1921). Egy különleges nő életpályája a dualizmus korában. *Doktorandusz hallgatók IX. konferenciájának tanulmányai*. Eger, 2021. 215–227. Így több udvarlója is akadt (Hampelen kívül így Thallóczy Lajos is szerelmes volt belé. Vö.: Karsay Orsolya: Aranyoknak örültje. *Numizmatikai Közöny*, 108/109. 2009/2010. 193–197. – különösen: 196., azonban kosarat kapott, Thallóczy jó barátsága mind Polyxénával, mind férjével azok házassága után is fennmaradt. Ld.: Waktor Andrea: „Kegyetlen Büzérnagy!... Én ábrándozom a bécsi szép napokról.” Thallóczy Lajos és köre Bécsben. *Budapesti Negyed*, 12. 2004. No 420–442.). Thallóczy és Hampel kapcsolata még az 1880-as évek előtti időszakra nyúlt vissza. Vö.: Öreg 1880. i. m.

⁵⁰ Hampel József és Pulszky Polyxéna házasságáról ld. még: Darnay Kálmán: A táblabíróvilágból. Emlékezés Arany Jánosra. *Pesti Hírlap*, 1927. szeptember 25. 45–46. Vö. még: Pálóczi 2021. i. m. 224–225; Ego [Fried Margit]: Hampelné Pulszky Polyxéna. *Ezerév nagyszonyja*. Fiatal leányoknak írták: Benedek Rózi, B. Radó Lili, D. Lengyel Laura, Ego, Laczkó Márta. Budapest, 1937. 308–312.

⁵¹ Nagy Géza: Pulszky Ferenc régészeti működése. *Pulszky Ferenc százados emlékünnepe*. Budapest, 1914. 79.

⁵² Marczali Henrik: Emlékeim 7. *Nyugat*, 22. 1929. 225.

⁵³ Rónay 1934. i. m. 39.

ami kiütközött Pulszky Ágoston egyetemi kinevezésekor is,⁵⁴ így nem véletlen hogy sokan rossz szemmel néztek a Pulszkyakra,⁵⁵ s kárörömmel kísérték Pulszky Károly szerencsétlenségét.⁵⁶ Nyilvánvaló Hampel közéleti szerepe és tekintélye is tovább nőtt e rokonság kapcsán.⁵⁷ Elég talán csak arra utalni, hogy 1883-as házasságát követően Hampel 1884-ben elnyerte az akadémiai tagságot, majd pedig 1891-ben – Torma Károly nyugdíjazása után – megkapta az áhított kinevezést is a Bölcsészettudományi Kar Régészeti Tanszékének vezetésére.⁵⁸ Egyre inkább megkerülhetetlen tudományos tekintéllyé vált és az archaeológia vonatkozásában tudománypolitikai hatalmasságnak számított. Amint halála kapcsán a névtelenség homályába burkolódzó „osztzkodók” hangsúlyozták: „Egyetemi tanára volt az archeológiának, a Nemzeti Múzeum régisegtárának osztályigazgatója; az Akadémia régészeti bizottságának előadója s az egyetlen magyar szakfolyóirat, az Archeológiai Értesítő szerkesztője. Ezen a réven kezében tartotta az egész magyar régészeti tudományt. Az ő egyetemi tanítványaiból lettek az archeológusok, ő döntött arról, ki kaphat állást közülük a Múzeumban, ki lehessen archeológus magántanár az egyetemen, kinek az archeológiai dolgozatai jelenhetnek meg a folyóiratban, kinek lehet reménye az akadémikusságra. Még a vidéki múzeumok személyi és egyéb dolgaiba is volt beleszólása a Múzeumok és Könyvtárak főfelügyelősege révén, melynek egyik legnyomatékosabb embere volt”.⁵⁹ Fontos azonban azt is látni, hogy hiába lett volna ez a rokonság, az önmagában kevés lett volna az

⁵⁴ Az esetet jól bemutatja Mikszáth Kálmán 1878-ban megjelent karcolata Pulszky Ágostról: *Mikszáth Kálmán összes művei 54. Cikkék és Karcolatok IV.* Budapest. 1968. 98–104. Vö.: Merény 2004. i. m. 349.

⁵⁵ Mikszáth 1968. i. m. 384; Buzinkay Géza: *Borsszem Jankó és társai. Magyar élelapok és karikatúráik a XIX. század második felében.* Budapest, 1983. 64.

⁵⁶ Feszty Árpádné: Pulszky Károly. Egy magyar lángész rehabilitálása. *Literatura*, 4. 1929. 279–281; Halász Zoltán: *A Pulszkyak.* Budapest, 1987. 223–234. A kérdés hátterét érdekes megvilágításba helyezte Supka Géza magyarázata: Supka 2016. 106–108.

⁵⁷ A család korabeli befolyására és szerepére: Rónay 1934. i. m. 39.

⁵⁸ Gyöngyössy Márton: Hampel József régészeti órái az 1877/1878-as tanév nyári félévében a Budapesti Tudományegyetemen. *Ősrégészeti Levelek*, 3. 2001. 62–63. Hampel számára, aki Rómer örökségeként tekintett erre a posztra, nagy jelentőséggel bírt ez a cím. Vö.: Ortway 1913. 196–197., 208–209. Ebben az időben azonban már nem szívesen adták át ugyanannak a személynek, amint azt éppen Hampel halála kapcsán a *Pesti Napló* szerkesztője megjegyezte: „Most azonban nincs már szükség az állások ilyen kumulálására, sőt most az ellenkezője kívánatos. Ma baj volna, ha egyetlen ember feküdne rá az egész tudományra s megbénítaná’ szabad fejlődését. Az egyetem ki is mondta, hogy ezentúl nem engedi, hogy aki valamely szaknak egyetemi tanára, az egyúttal a Nemzeti Múzeumban is osztályt vezessen, már csak azért is, mert ebből könnyen származhatnak bizonyos inkompatibilitások. Különben is magyar tudós számára oly kevés az alkalom, hogy valami jobb, társadalmilag előkelőbb és anyagilag kedvezőbb állásba juthasson, hogy az ilyen állások számát inkább szaporítani kellene, mint több állásnak egy emberre való ruházásával apasztani. Itt tehát első sorban arról van szó, hogy két ember juthat díszes álláshoz: egy az egyetemi tanszékre, egy pedig a múzeumi osztály élére.” Tudósok osztzkodása. Hampel József utódai. *Pesti Napló*, 1913. április 5. 5.

⁵⁹ A fentebb idézett rosszmájú beszámoló még azt is kiemelte: „Hampel Józsefnek ugyanis sok olyan állása és pozíciója volt, amely hatalommal és több-kevesebb fizetéssel jár. Évek során át mind az ő kezébe mentek mindazok az állások, amelyek a magyar archeológiai tudományban vezetést és irányadást jelentenek.”

elnyert pozíciók betöltéséhez,⁶⁰ ha Hampel Józsefre nem lett volna igaz, hogy „Szorgalma és munkabírása ép oly rendkívüli volt, mint irodalmi tájékozottsága és tudása”.⁶¹

Mint Rómer legkiemelkedőbb tanítványa, a személye a szaktudományon belül azt követően került előtérbe, hogy a mesterével együtt, annak segítségével 1876-ban elkészítette az Antropológiai és Ősrégészeti Kongresszus alkalmából Budapesten rendezett kiállítást és annak katalógusát.⁶² 1877-ben Rómer nagyváradi kanonokká történő kinevezését követően ő vette át a Régiségtár vezetését. Azonban – amint azt Nagy Géza megjegyezte, „Tulajdonképp már előbb is ő vezette az osztályt. Az a természet volt, mely erős akaratával uralkodott környezetén s Rómer, kinek fáradhatatlan buzgalma és lelkesedése országszerte fel tudta kelteni az érdeklődést a régészet iránt, de kiben alig volt valami a bürokratából, a helyett bizonyos bohémszerű vonások jellemezték, talán maga sem vette észre, hogyan ment át lassanként, mindenféle kanapépör nélkül a vezetés ifjú tisztjára kezébe, kinek pontossága és lelkiismeretessége ellen különben sem lehetett kifogása”.⁶³ Ebben az időszakban kezdett el a népvándorlás korával is behatóbban foglalkozni, s ezen belül a magyar fejedelemség korának régiségeivel.⁶⁴ Annak ellenére, hogy pályafutása elején nem ezzel a korszakkal foglalkozott,

⁶⁰ Azonban ez a rokonság sem volt elég minden pozíció elnyeréséhez. Supka Géza szerint Hampel Pulszky Ferenc nyugállományba vonulását követően aspirált a múzeumigazgatói címre, mint visszaemlékezésében megjegyezte „a maga személyében voltaképpen nem is nagyon vágyódott az egyéniségétől távol álló reprezentációs munkakörre, s inkább csak felesége Pulszky Polixéna kedvéért aspirált volna”. Az új igazgató Szalay Imre azonban a legendárium szerint egy anekdotával vette el a versengésük életét: „– Nézd Józsi, mi most úgy vagyunk, mint az egyszeri két suszterinas, akik egy szivart letek. Nem tudtak rajta megosztózni. Végül is ezzel az ajánlattal állott elő az egyikük: – Tudod, mit, alapítsunk részvénytársaságot erre a szivarra.

–Hát azt hogy?

–Úgy, hogy én leszek az igazgató, s mint ilyen, én szívom a szivart, te pedig leszel a részvényes: neked jogod lesz hozzá – köpködni.” Supka 2016. i. m. 94. Hampelt később is hírbe hozták a Nemzeti Múzeum igazgatói székével (vö.: Szalay Imre távozás. *Az Újság*, 1912. június 2. 10.), ahogy egyesek tudni vélték miniszteri kinevezését is. Vö.: A Héderváry-kabinet kinevezése. – A bécsi események. *Pesti Napló*, 1910. január 13. 3–5. Hampel és Kuhen Héderváry Károly gróf találkozásának valódi okaira rávilágított: Supka 2016. 114.

⁶¹ Nagy Géza: Hampel József. *Századok*, 47. 1913. 314–317.

⁶² A kongresszus jelentőségéről: Pallos Lajos: Magyar Nemzeti Múzeum. *A magyar múzeumok születése* 2002. i. m. 14.; Ébli, Gábor: What Made a Museum „National” in the Nineteenth Century? The Evolution of Public Collections in Hungary. *The Nineteenth-Century Process of „Musealization” in Hungary and Europe*. Ed. by Ernő Marosi, Gábor Klaniczay. Budapest, 2006. 83.; Prohászka Péter: Rómer Flóris és a VIII. Ősrégészeti és Embertani Kongresszus Budapesten. *Archaeologia és műtörténet* 2015. i. m. 77–102.

⁶³ Nagy 1913. i. m. 315.

⁶⁴ Hampel, Joseph: *Catalogue de l'exposition préhistorique des musées de la Hongrie*. Budapest, 1876. Számos hiba és elírás is utal arra, hogy Hampel ekkor még nem mélyült el a korszak leletanyagában: így többek közt a Piliny lelőhelynév következetesen „Pilisként” szerepel a munkában: uo., 148., 160. Később rövidebb előadások keretében többször kitér a 10–11. századi leletekre: lásd többek között: Hampel

akadémiai székfoglalóit is más és más témából tartotta.⁶⁵ Kimeríthetetlen érdeklődése és munkabírása „szinte rácsábította, hogy mindent maga akart elvégezni s régészeti tudományunk minden ágát feldolgozni”.⁶⁶ Az 1880-as évektől számos alapvető áttekintést készített különböző régészeti korszakok emléanyagáról, a legjelentősebb ezek közül a bronzkorról írt monográfiája.⁶⁷ 1892-ben őt kérték fel a honfoglalás ezredéves ünnepségsorozatának tiszteletére készülő tudományos forráskiadvány régészeti fejezetének megírására.⁶⁸ A nagy terjedelmű kézirat önmagában kiadott egy kötetet, és mivel a szerzőtársak csak megkésve készültek el, először önálló kiadványként,⁶⁹ majd 1900-ban, jelentősen átdolgozva, a tervezett gyűjteményes kötetben jelentet meg.⁷⁰

Kutatásai tekintetében talán a legmaradandóbb a középkori vonatkozású emlékekről írt művei maradtak. Ezt tekinthette valódi kutatási területének is,⁷¹ annak ellenére, hogy számtalan korszakkal foglalkozott.⁷² A munkássága során így az egyik legtöbbet feldolgozott korszak a 10. századi Kárpát-medence emléanyaga volt. Az erről írt első összefoglalásában három csoportra osztotta a honfoglalás kori leleteket: az elsőbe az éremmel keltezhető lelőhelyek kerültek (A), a másodikba az éremmelléklettel nem rendelkező sírok (B), míg a harmadikba a szórványleletek (C). Hampel 1896 és 1900 között még jobban belemerült a korszak emléanyagának tanulmányozásába.⁷³

József: Óskori emlékek a békésmegyei múzeumban. *Békésvármegyei Régészeti és Művelődéstörténeti Társulat Évkönyve*, 1878/1879. (1879) 37–48. A szakterület iránti érdeklődését az a hampeli munkaelv is motiválhatta, mely szerint: „Ha az ember valamiről valamit nem tud, előadást tart róla, ha semmit sem tud róla, akkor cikket ír, s ha éppen fogalma sincs arról, akkor könyvet ír róla: így egész biztosan meg fogja tanulni, amit nem tud”. Idézi: Supka 1913. i. m. 833.

⁶⁵ A levelező tagság elnyerésekor a provinciális régészethez kapcsolódó témát nyújtott be székfoglaló előadasként. Hampel József: *Adalék Pannonia történetéhez Antoius Pius korában*. Budapest, 1884. (Értekezések a történeti tudományok köréből, XII/1.), míg a rendes tagság kapcsán az őskorral foglalkozott: Hampel József: *Újabb tanulmányok a rézkorról*. Budapest, 1895. (Értekezések a történeti tudományok köréből, XVI/6.)

⁶⁶ Nagy 1913. 314.

⁶⁷ Hampel József: *A bronzkor emlékei Magyarhonban*. I–III. Budapest, 1886/1896. Kortárs értékelésére: Ortway 1913. i. m. 214–216.; Márton 1914. i. m. 101–102.

⁶⁸ Hampel József: A honfoglalási kor emlékei. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 287. – vö.: Korek József: Pulszky Ferenc, a régész. *Pulszky Károly in memoriam* 1988. i. m. 44–46.

⁶⁹ Hampel József: *A honfoglalási kor hazai emlékei*. Budapest, 1896.

⁷⁰ Hampel József: A honfoglalási kor hazai emlékei. *A magyar honfoglalás kútfejei*. Szerk. Pauler Gyula, Szilágyi Sándor Budapest, 1900. 507–826.

⁷¹ Supka 2016. i. m. 62–63.

⁷² A legkevésbé kedvelt korszaka minden bizonnyal a klasszika archaeológia lehetett, amit csak azért vállalt el és azért tanított, hogy az egyetemi tanári kinevezést ezzel biztosítsa magának, s amihez – apósa, Pulszky Ferenc megjegyzése szerint – nem is igazán értett. Ilyen jellegű óráit (Antik szobrászat. Lysipposztól kezdve; Antik festészet a IV. századtól kezdve) sokáig megtartotta, azonban saját kutatásait egyetemi tanárként (korábban még numizmatikai és ősrégészeti előadásokat is tartott: Vö.: Gyöngyössi 2001. i. m. 63.) az óráin már nem, vagy csak alig érintette. Vö.: *A Királyi Magyar Tudományegyetem tanrendje, 1912–1913. tanév első felére*. Budapest, 1912. 64.

⁷³ Hampel József: A dennai ékszerek. *Archaeologiai Értesítő* Uf. 16. 1896. 226–232.; Uő: Salamon sírlelet.

Az 1897-ben magyar nyelven megjelent, a népvándorlás kori leleteket tartalmazó monográfiájában is kitért a honfoglalás kori emlékekre, majd – az újabb leletekkel kiegészítve – 1905-ben németül jelentetett meg egy nagy összefoglalást. Utolsó, e téma kapcsán írt, feldolgozásai 1907-ben készültek el.⁷⁴ Ez után már nem írt újabb összefoglalásokat, csak néhány általános kérdés taglalása kapcsán tért ki röviden a honfoglalás időszakára.⁷⁵

A 10–11. század leleteit értékelő utolsó nagyobb összefoglaló művében azonban új szempont alapján osztotta ketté az előkerült leleteket. Korábban az elsődleges kiindulás pontot a keltezési lehetőségek adták, az újabb szétválasztás során már a régészeti érvek mellett a történetiek is fontos szerepet kaptak. Az új elképzelés hátterének az elemzése azért is lényeges, mert Hampel tudományos tekintélye külön súlyt is adott a megállapításainak.⁷⁶ A kutatástörténetben többször felmerült az a kérdés, hogy miért változtatta meg a korábbi felosztást, s tért át a leletek ilyen etnikai megosztására?⁷⁷ A koncepcióváltást Bóna István a cseh és a horvát kutatás nyomán kialakult egyre erőteljesebb pánszláv tudományos propagandával magyarázta.⁷⁸ A korai szlávság jelentőségét hangsúlyozó Lubor Niederle és Josip Brunšmid eredményei mellett azonban más kutatók véleménye is hatottak Hampelre.⁷⁹

A korai magyar emléktárhely mellett másik fontos elemzett témát a munkásságában a 10. századot megelőző időszak vizsgálata jelentette. Fontos eleme volt a kutatásainak az avar kori emléktárhely csoportokra bontása, ami hosszabb ideig hatással volt az emléktárhely értelmezésére.⁸⁰ Tévedett, amikor a késő avar kori leletanyag értékelése kapcsán az öntött fémdíszekkel rendelkező csoportot származatának határozta meg és a kortárs, valamint magyar (elsősorban Lipp Vilmos hatására) ezeket az öntött bronz griffes-indás övgarnitúrákat elkülönítve az azokkal előforduló római érmekkel keltezte. Hibás megállapításait évtizedekkel később sikerült csak korrigálnia a kutatásnak.⁸¹

Archaeologiai Értesítő, 16. 1896. 132–135.; Uő: Der sogenannte Säbel Karls des Grossen. *Zeitschrift für historische Waffenkunde*, 1. 1897. 45–49

⁷⁴ Hampel József: *A régibb középkor emlékei Magyarhonban (IV–X. század)*. I–II. Budapest, 1897.; Uő: *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*. I–III. Braunschweig, 1905.; Uő: *Újabb tanulmányok a honfoglalási kor emlékeiről*. Budapest, 1907.; Uő: *A honfoglalók emlékei. Árpád és az Árpádok*. Szerk. Csánki Dezső. Budapest, 1908. 105–124.

⁷⁵ Hampel József: Tanulmányok a müncheni mohamedán kiállításon. *Archaeologiai Értesítő*, 31 1911. 50–64.

⁷⁶ Hampel hatásáról a kortársak körében: Bóna 1984. i. m. 12.

⁷⁷ Újabbban: Bóna, István: Die Archäologie in Ungarn und die ungarische Landnahme. *Acta Archaeologica*, 49. 1997. 347–348.; Révész László: A Honfoglalás kori gyűjtemény. *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei*. Szerk. Pintér János Budapest, 2002. 106.

⁷⁸ Bóna 1997. i. m. 348.

⁷⁹ Langó Péter: *Turulok és Árpádok. Nemzeti emlékezet és koratörténeti emlékek*. Budapest, 2017. 35–42.

⁸⁰ A kérdésre vonatkozóan ld.: Hampel 1905. i. m. I.: 17–22., 790–806. Recepciójára: Fancsalszky Gábor: *Állat- és emberábrázolások a késő avar kori öntött bronz övvereteken*. Budapest, 2007. 11.

⁸¹ Felvinczi Takács Zoltán kutatásainak felhasználásával végül Alföldi András egyértelműen bizonyította, hogy ez a csoport is az avarokkal hozható összefüggésbe. (Alföldi, Andreas: Zur historischen Bestimmung der Awarenfunde. *Eurasia Septentrionalis Antiqua*, 9. 1934. 285–307.) A préselt és az

Kiemelt figyelmet szentel olyan tárgyaknak, emlékegyütteseknek, melyek máig a középkor művészettörténet és régészet kiemelt figyelmet jelentő fókuszpontjainak számítanak. Meghatározó elemzést írt többek közt a nagyszentmiklósi kincsről,⁸² az úgynevezett Nagy Károly szablyáról,⁸³ a koronázási jelvényekről,⁸⁴ vagy a Jászberényben őrzött olifántról.⁸⁵ Véleményét és eredményeit ezen emlékek kapcsán máig figyelembe veszik. Számos további olyan leletre pedig ő hívta fel a figyelmet, melyek ismertetése nélkül talán elkallódtak volna, vagy a magyar történeti kutatás csak jóval később figyel fel rájuk. Ilyen volt például a metzi casula,⁸⁶ a verseci függőpár,⁸⁷ vagy a reneszánsz és kora újkori emlékérmék.⁸⁸

Ezek a későbbi kutatások során kigazított tévedései – amellet, hogy hosszabb-rövidebb időre alapvetően befolyásolták egy-egy adott korszakról, vagy leletcsoportról kialakított értelmezési keretet – rávilágítottak a kiemelkedő tudós alapvető szemléleti sajátosságára is. Ez a jellemvonás nem volt egyedi, s nem csak kimondottan rá volt jellemző. Ebben az időszakban külföldön is általánosan jelen volt.⁸⁹ Hampelen keresztül azonban a magyar kora középkor kutatást jelentősen érintette és mind a nagy hatású

öntött veretek kronológiai sorát végül Fettich Nándor állapította meg, aki szerint az öntött veretek a 7. század utolsó harmadában váltották fel a lemezesekeket (Marosi Arnold – Fettich Nándor: *Dunapentelei avar sírleletek*. Budapest, 1936. 81., 97–98.; Fettich Nándor: *Győr a népvándorlaskorban*. Győr Szab. Kír. város monográfiái. III. *Győr története a tizenharmadik század közepéig. Régészeti emlékek*. Szerk. Lovas Elemér. Győr, 1943. 53–56.). Hampel tévedésének nemzetközi hatása: László Gyula: *A hun aranyj jelentősége. Adatok a hún-nomád birodalom szerkezetéhez. A Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei*, 3. Muzeológiai sorozat, 1. 1951. 105–106.
⁸² Hampel József: *A nagyszentmiklósi kincs. Tanulmány a népvándorlaskori művészetről. Archaeologiai Értesítő*, 4. 1884. 1–166. Kortárs recepciójára ld.: Bálint 2004. i. m.

⁸³ Hampel 1897. i. m. Kortárs recepciójára ld.: Fodor István: *A bécsi szablya és a prágai kard*. Szeged, 2000. 7–20.

⁸⁴ Hampel József: *A magyar királyi korona és jelvényei. Vasárnapi Újság*, 1880. május 16. 321. – vö.: Tóth Endre: *A magyar Szent Korona és a koronázási jelvények*. Budapest 2018. 15–17.

⁸⁵ Hampel József: *A jászkuerti domborművei. Archaeologiai Értesítő*, 23. 1903. 97–163. A kérdés kortárs recepciójára lásd: Langó 2017. i. m. 219–241.

⁸⁶ Hampel József: *A Szent István-féle casula. Archaeologiai Értesítő*, 10. 1890. 332–333.

⁸⁷ idem: *Két csonka fülönfüggő. Archaeologiai Értesítő*, 24. 1904. 446. A tárgyak újabb elemzésére: Langó, Péter: *Crescent-shaped Earrings with Lower Ornamental Band. Byzanz – das Römerreich im Mittelalter. Teil 3. Peripherie und Nachbarschaft*. Hrsg. von Falko Daim, Jörg Drauschke. Mainz. 2010. 379–385.

⁸⁸ idem: *Beatrix királyné emlékérmé. Archaeologiai Értesítő*, 6. 1886. 224–228; idem: *János Zsigmond emlékérmé. Archaeologiai Értesítő*, 10. 1890. 100; idem: *Báthory Istvánféle emlékérmé a M. N. Muzeumban. Archaeologiai Közlemények*, 12. 1878. 1–6.

⁸⁹ E vonatkozásban elég talán csak Frederick Henry Marshallnak Sir Augustus Wollaston Franks hagyatékaként a British Muzeumban került római korinak tartott emlékekről írt munkáját és példáit említeni. Frederick Henry Marshall: *Catalogue of the Jewellery, Greek, Etruscan, and Roman, in the Departments of Antiquities, British Museum*. London, 1911. Vö.: Mészáros Boglárka – Langó Péter – Czuppon Tamás: *Római, romaion, barbár. Egy keltezési kísérlet. Tomka 80. Ünnepi tanulmányok Tomka Péter tiszteletére*. Szerk. Czigány Dávid, Nemesné Matus Zsannett. Győr, 2020. 386–387.

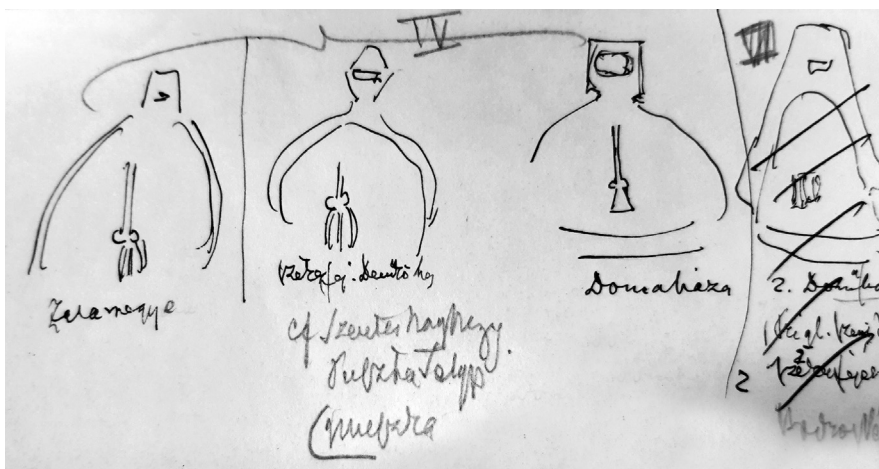
kutató, mind az ő nyomdokain haladó szakemberek elé számos akadályt emelt. Mindez alapvetően abból eredt, ahogy Hampel József a kutatás feladatát maga és szerkesztőként az *Archaeologiai Értesítő*ben megjeleníteni kívánó szakemberek számára meghatározta. A kutatás forrása és fókusza alapvetően a tárgyakra összpontosult, így az antikvárius szemlélet volt meghatározó ebben a gyakorlatban. Az egyes régiségek értelmezését ugyan segítették az előkerülési körülményekre vonatkozó megfigyelések, de ezeknek nem tulajdonított jelentősebb figyelmet, sokkal inkább annak, hogy a tudományos szakirodalom (a közelebbi és távolabbi párhuzamok vizsgálata során) mit állapított meg az adott leletről, illetve analógáiról. Erre a gyakorlatra legjobban Prohászka Péter kutatásai világítottak rá az emblematiszusz tiszabezdédi 10. századi sírmező 1896-os kiadása kapcsán.⁹⁰ A temetőt az autodidakta (de kiváló érzékű és hatalmas szakmai ismeretanyaggal bíró) régész főorvos Jósza András tárta fel.⁹¹ Jósza az *Archaeologiai Értesítő*be tervezett közléséhez nem csak a temetőterképet, hanem az általa a helyszínen készített sírrajzokat is mellékelte, melyeket azonban Hampel nem adott közre. A sírrajzok így egy évszázadi csipkerózsika álomba merülve őrizték azokat az adatokat, melyeket a feltárás során megfigyeltek, míg – a levéltári régészetet professzionálisan művelő régész szakértő, Prohászka Péter – fel nem fedezte és közzé nem tette az eredeti rajzokat.⁹² Jósza később is rajzolt az ásatásain, hiszen szemlélete, mely szerint egy-egy rajz néha többet ér száz leírt szónál igaznak bizonyult.⁹³ Annak oka, hogy Hampel miért nem közölte ezeket a rajzokat? Azért mert nem tekintette lényegesnek. Az ő számára nem tűntek fontosnak. Ha pedig az ő gondolkodását követjük, döntése – sajátos szempontjai alapján – érthető. A tárgyak párhuzamaihoz, készítéstechnikai sajátosságaikhoz tényleg nem nyújtott új információt mindaz, hogy egy-egy régiség hol helyezkedett el a sírban. Számos kérdés és probléma, amit a sírok és a temetőterképe alapján vizsgálhatott volna fel sem merült benne, mint kutatási probléma, vagy tudományos témakör. Az alábbi kérdések (mint például az, hogy az adott leletek milyen funkciót töltöttek be, az elhunyt viseletében? A halotti szertartás során adott kommemoratív gyakorlathoz kapcsolódtak-e, vagy pedig az elhunyt mindennapi viseletének részei, használati eszközei? Az adott tárgy előkerülési helye mit mond el az adott (és a vizsgált korban általánosabb) viseleti szokásokról, a tárgy funkciójáról? Milyen társadalmi, kulturális, gazdasági, identitásbeli sajátosságok figyelhetők meg a temetkezési szokások, a temető belső jellegének vizsgálata által? Mi a temető belső kronológiája, az ott előkerült sírok egymáshoz való viszonya? stb...) fel sem merültek a kutatás ezen időszakában. Nyilván mindez, ahogy a rajzos dokumentáció használata sem róható fel Hampel József hibájaként. Utóbbi esetben – mint említettük – a korban többen voltak azok a kutatók, akik nem rajzoltak, mint azok, akik rajzoltak. A feltárt jelenségek rajzos dokumentációja mind Magyarországon, mind külföldön ritkaságszámba ment, de már egyre több helyen része volt a

⁹⁰ Jósza András: A bezdédi honfoglaláskori temető. *Archaeologiai Értesítő*, 16. 1896. 385–412.

⁹¹ Dienes István: *Jósza András emlékezete*. Nyíregyháza, 1974.

⁹² Prohászka-Révész 2004. i. m.; Prohászka 2005. i. m. 127–131.

⁹³ Jósza Jolán: Dr. Jósza András (1834–1918) és elődei. Miskolc, 1934. 194.



3. Hampel József vázlata a 10. századi kengyeltípusokról

feltárás folyamatának.⁹⁴ Nem volt tehát idegen a magyar kutatás számára sem.⁹⁵ Azt, azonban hogy milyen kérdések tehetők fel egy-egy ilyen forráscsoportnak csak jóval később László Gyula kutatásai nyomán vált általánossá a hazai régészeti kutatásban.⁹⁶ Jósa András pedig inkább tűnt a Rómer-féle „archaeologiai mozgalom” itt maradt jóérzékű reliktumának, mint a hampeli ideák szerint jól kiképzett „szakférfinek”. A vidéki autodidakta képességeit és felvetéseit nem is értékelte így túl a pesti „direktor”, s ebből adódóan rajzait sem tette közzé. Hampel halálát követően ebben a kérdésben teljesen másként járt el Nagy Géza,⁹⁷ aki már magának értetődőnek tartotta a kenézlői temető kapcsán Jósa sírrajzainak a közlését is.⁹⁸

A Hampel korára jellemző antikváriusi szemlélet másik általános jellemvonását még Bóna István írta le, a 19. századi avar leletek vizsgálata kapcsán. Hampel a korábbi kutatókkal ellentétben itt már úttörőként járt el, ugyanis (ha korlátozott mértékben is) már forrásként elkezdte használni a Régiségtári Naplót, így a múzeumba került leletek keveredését bizonyos esetekben már korrigálni is tudta. E fontos forrás általános használatában azonban még nem volt következetes. Mint Bóna István felhívta rá a figyelmet: „A Régiségtári Naplót a kutatók többsége még az 1950-es években is annak tekintette, amivé a leltárkönyveket manapság tették: értéktárnak. Szakember-

⁹⁴ Stefanie Klamm: *Bilder des Vergangenen Visualisierung in der Archäologie im 19. Jahrhundert – Fotografie, Zeichnung und Abguss*. Berlin, 2017.

⁹⁵ Németh Péter: A honfoglalás kor (X. század) régészeti kutatásának története. „Őseinket felhozád...” *A honfoglaló magyarság*. Szerk. Fodor István, Révész László, Wolf Mária. Budapest, 1996. 19–26. Fodor István: László Gyula, a régész. *László Gyula 1910–1998. Emlékkönyv*. Szerk. Balassa Iván, László Emőke. Budapest, 2001. 160.

⁹⁶ Fodor 2001. i. m. 159–160.

⁹⁷ Jósa és Nagy Géza kapcsolatára ld.: Csallány Géza: Nagy Géza régészeti levelei Jósa Andrásához. *A Nyíregyházi Jósa András Múzeum Évkönyve*, 2. 1959. 51–60.

⁹⁸ Jósa András: Honfoglaláskori emlékek Szabolcsban. I. *Archaeologiai Értesítő*, 34. 1914. 169–184.

nek nem illett vele bíbelődni, ez a rovancsolók dolga volt. Fiatalkutatóknak nem volt tanácsos leltári számokkal »túlterhelnie« a drága nyomtatott szöveget, ha megteszi, a lektorok kihúzták volna. A lelet egységét a lelettel kapcsolatos tudnivalókat a kiállítási vitrin, a raktári doboz, mindenekelőtt azonban az összefoglalónak tekintett publikáció őrizte, a lefényképezett vagy lerajzolt leletnek önmagáért kellett beszélnie. Ez tévedés volt.⁹⁹ E forráscsoport jelentőségét legelőször – kényszerűségből – Fettich Nándor ismerte fel, amikor az I. világháborút követően a fosztogatásoktól amerikai segítséggel megmenekült Magyar Nemzeti Múzeumba került és feladatául kapta a kurátor/őr¹⁰⁰ nélkül maradt honfoglalás kori gyűjtemény rendezését. Kénytelen volt a régi leltárkönyveket elővenni, teljessé téve azt a gyakorlatot, aminek első lépéseit ugyan Hampel kezdte el, majd Supka Géza fejlesztette tovább.¹⁰¹ Fettich Nándor e munka révén nem csak a korai magyarsághoz kapcsolódó emléktárhely rendezését végezte el, hanem a 10. századi tárgyi kultúra kritikai kiadását is nyújtotta. Az elődök (elsősorban, Hampel, valamint Rómer és Érdy) nem érezték a Naplók használatát ilyen fontosnak, hiszen a mindennapi gyakorlatban sokszor inkább saját emlékeztetükre és feljegyzéseikre hagyatkoztak, mind a leltárkönyvekre. A kiemelkedő emlékeztethetőséggel és jó megfigyelő képességgel rendelkező Hampel is minden bizonnyal jobb szeretett saját memóriájára támaszkodni,¹⁰² mint folyamatosan e leltári bejegyzéseket forgatni. Mindez hozzájárulhatott ahhoz, hogy számos emléket – a keveredésekből adódóan – más korszakhoz, lelőhelyhez sorolt ő is, mint ahová az a tárgy ténylegesen tartozott.¹⁰³ Akad több olyan is, aminek a tisztázása utólag napjainkig húzódik.

A források Hampel számára tehát önmagában a tárgyak voltak és az abból levonható tanulságok, így figyelmét arra koncentrált, hogy mind teljesebb képet alkosson a múlt egy-egy adott szeletéről a tárgyak vizsgálata és a hozzájuk kapcsolódó narratív források, külföldi tudományos szakirodalom megállapításai alapján. Nagy súlya volt a szemében a kortárs tudományos irodalomban megjelent véleményeknek, sokszor azok állításaiban jobban megbízott, mint a terepi megfigyeléseket tevő (néha ugyan amatőrnek számító) régészek megállapításainak. Mindez természetesen utólag a jelenből visszatekintve jól látható, azonban el nem ítélni, hiszen Hampel e tekintetben is saját korának (tudását és szorgalmát tekintve kiemelkedő) régészeti emlékekkel foglalkozó kutatójának képét nyújtotta. Hasonló módszerekkel dolgoztak más szakemberek Németországban, Franciaországban,¹⁰⁴ vagy Angliában is.¹⁰⁵

⁹⁹ Bóna 1984. i. m. 81.

¹⁰⁰ A fogalompar használatának szemléletbeli különbségére rávilágít: Marosi Ernő: Művészettörténet-írás, művészettörténetészek. (Bevezetés). *Frakkok* I.: 47. 11–28. különösen: 24.

¹⁰¹ Bóna 1984.

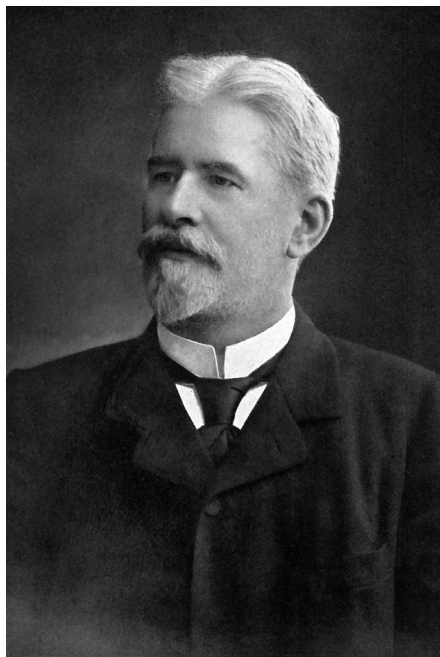
¹⁰² Éremlopás a nemzeti muzeumban. *Nemzet*, 1887. december 14. [2.]; Lopás a nemzeti muzeumban. *Pesti Napló*, 6. 1887. december 14. [2.]

¹⁰³ A keveredés például már ekkor a legkorábbi 10. századi sírok éremleleteiben is megtörtént. Vö.: Kovács László: Benepusztá és Vereb. Az elsőként ismertté vált két honfoglalás kori sír (1834, 1853) érmeinek sorsa. *Numizmatikai Közlemény*, 110/111. 2011/2012. 51–69.

¹⁰⁴ Léon Gustave Schlumberger: *Mélanges d'archéologie byzantine*. Paris, 1895.

¹⁰⁵ Ormonde Maddock Dalton: *Catalogue of Early Christian Antiquities and Objects from the Christian*

A kora középkor vizsgálata mellett, azonban nem hagyta figyelmen kívül a java középkori emlékek elemzését sem, sőt érdeklődése egészen a kora újkorig terjedt.¹⁰⁶ Annak ellenére, hogy e korszakra terjedő kutatásai egyaránt érintették az épített örökség értékeit,¹⁰⁷ szobrászati alkotásokat,¹⁰⁸ textíliákat;¹⁰⁹ leginkább e vonatkozásban is a kistárgyak elemzése jelentette a fő fókuszpontot. Ezen emlékek azon csoportját külön figyelemmel kísérte, amelyeket máig mind a művészettörténeti kutatás, mind a régészet kiemelt figyelemmel kísér, ezek voltak az ötvösművészet egykori remekei.¹¹⁰ Az ilyen jellegű munkák az 1875-ös árvízkárosultak javára rendezett kiállítástól, majd a nevezetes 1884-ben rendezett ötvösműtárlattól,¹¹¹ az 1907-ben írt ékszművészetről tartott előadás-sorozatáig meghatározó kutatásterülete maradt.¹¹² E tekintetben különösen kedves témája volt a zománcművesség és annak magyarországi emlékei.¹¹³



4. Hampel József portréja éa halálakor megjelent *Archaeologiai Értesítő*ben, 1913

A múzeumi gyűjtemények és a széles értelemben vett műtörténet mellett, komoly figyelmet fordított a kortárs teoretikus művekre is. E tekintetben is széles volt az érdeklődési köre, így írt a templomépítészet kérdéseiről,¹¹⁴ a kora keresztény emlékek meg-

East in the Department of British and Medieval Antiquities and Ethnography of the British Museum. London, 1901.

¹⁰⁶ Példaként: Hampel József: Magyar díszöltönyök a fraknói kincstárból. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 240–243.; Uő: Magyar díszöltönyök a fraknói kincstárban. *Archaeologiai Értesítő*, 13. 1893. 331–334.

¹⁰⁷ Hampel József: Középkori építészetünk chronológiájához. *Archaeologiai Értesítő*, 11. 1891. 12–14; A pécsi székesegyház. *Archaeologiai Értesítő*, 11. 1891. 289–292.

¹⁰⁸ Hampel József: Kolosvári Márton és György. *Archaeologiai Értesítő*, 25. 1905. 125–137.

¹⁰⁹ Hampel 1890. i. m. – ld. még: 106. jegyzetben idézett műveket.

¹¹⁰ A kérdéstről írt tanulmányaihoz ld.: Supka 1914. i. m. 112–113; Ortvay 1913 i. m. 229–231.

¹¹¹ Hampel József: Műtörténetünk és az ötvösműtárlat. *Budapesti Szemle*, 39. 1884. No 92. 297–314.

¹¹² Hampel József: A Nemzeti Múzeum régi ékszereiről. Dr. Hampel József sorozatos előadásai. *Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum 1907. évi állapotáról*. Budapest, 1907. 200–202.

¹¹³ Az ezzel kapcsolatos nagyszámú írását ld.: Ortvay 1913. i. m. 231.

¹¹⁴ Hampel József: Recenzió: Jahrbuch der K. K. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und Historischen Denkmale. *Archaeologiai Értesítő*, 24. 1904. 366–368.

ítélésének mikéntjéről,¹¹⁵ akár a steppei leletek iráni hátteréről, vagy a kora középkori ornamentika eredőiről.¹¹⁶ A korai magyar emlékek értelmezése, majd ebből adódóan a népvándorlás kori leletek keleti háttere, az iszlám és a bizánci (valamint késő antik) művészeti hatások vizsgálata a Kárpát-medencei és azon túli emlékegyen szintén foglalkoztatták.¹¹⁷ Ennek kapcsán elérte őt is a kor egyik nagy elméleti vitája, az általában Alois Riegl és Josef Strzygowski nevével jellemzett „Orient oder Rom?” diskurzus.¹¹⁸ Hampel – valószínűleg részben Nagy Géza hatására¹¹⁹ – idővel elfogadta azt a feltételezést, hogy a honfoglalás kori ornamentika szászánida előzményekre vezethető vissza.¹²⁰ Ezt később Alois Riegl eredményei nyomán finomította és Bizánc szerepét is hangsúlyozta.¹²¹ Azonban az 1905-ben született összefoglalásáról Strzygowski által írt könyvismertetés hatására az álláspontja idővel a Riegl véleményével szembe helyezkedő grazi professzoréhoz közelített,¹²² azonban óvatos mértéktartó álláspontja ebben az esetben is megővta attól, hogy korábbi elképzeléseivel ellentétes vélemény mellett foglaljon állást.¹²³ Egy várakozó álláspontot foglalt el, bízva abban, hogy az újabb kutatások nyomán tisztább kép nyerhető e vonatkozásban is.¹²⁴ Később véleménye azonban, jó érzékkel, újra csak Riegl felé fordult, míg – az alma materétől eltávolodó –¹²⁵

¹¹⁵ Hampel József: keresztény emlékek a régibb középkorból. *Archaeologiai Értesítő*, 14. 1894. 23–53.

¹¹⁶ Hampel József: A keleti szőnyegek eredete. *Archaeologiai Értesítő*, 16. 1896. 97–108.; idem: Ornamentika a honfoglalási kor emlékein. *Archaeologiai Értesítő*, 24. 1904. 105–152.

¹¹⁷ Uo.

¹¹⁸ A vita természetesen ennél jóval összetettebb kérdéseket vetett már fel ekkor is, amint arra jól rávilágít Jas Elsner: *The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901*. *Art History*, 25. 2002. 358–379.; Uő: Alois Riegl: *Art History and the Beginning of Late Antique Studies as a Discipline. The New Late Antiquity A Gallery of Intellectual Portraits*. Ed. by Clifford Ando, Marco Formisano. Heidelberg, 2021. 167–182. – vö. még: *Orient oder Rom? History and Reception of a Historiographical Myth (1901–1970)*. Ed. by Ivan Foletti, Francesco Lovino. Roma – Brno, 2018.; Rémi Labrusse – John Goodman: *Anthropological Delirium: Josef Strzygowski Confronts Alois Riegl. Art in Translation*, 6. 2014. 59–75.

¹¹⁹ Nagy Géza: A magyar pogánykor emlékei Fejérmegyében. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 308.; Uő: A hun-avar és magyar pogánykori sírleletek jellemzése. *Archaeologiai Értesítő*, 13. 1893. 319.; Uő: Hadtörténelmi emlékek az ezredéves kiállításon. *Archaeologiai Értesítő*, 16. 1896. 346.

¹²⁰ Hampel 1900. i. m. 821–823.

¹²¹ Hampel 1904. i. m. 119–120.; Hampel 1905. i. m. 701–702; Hampel 1911.

¹²² A Hampel elképzeléseiben bekövetkezett változás hátterének okairól ld.: Bollók Ádám: *Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formátörténeti tanulmányok a magyar honfoglalás kori díszítőművészethez*. Budapest, 2015. 20–22.

¹²³ Elképzeléseire hatással lehetett az 1904-ben a Magyar Nemzeti Múzeumba került fiatal Strzygowski tanítvány Supka Géza is. Vö.: Supka Géza: Népvándorláskori ötvösség Magyarországon. *A Magyar Nemesség Évkönyve*, 6. 1930. 22. Azonban a fiatal szakember sem tudta teljesen meggyőzni arról, hogy kizárólagosan keleti hatásokat vegyen figyelembe a kora középkori emlékek vizsgálata során. Hampel ennek ellenére respektálta Supka véleményét és munkája egyik utolsó fejezetét átírta ennek kapcsán. Vö.: Supka 2016. i. m. 52–53.

¹²⁴ Bollók 2015. i. m. 21.

¹²⁵ Strzygowski, neves német kortársaihoz hasonlóan eredetileg a neves orosz művészettörténész bizantinológus Nyikodim Pavlovics Kondakov tanítványa volt. Vö.: Liudmila Khrushkova: Josef Strzygowski,

Strzygowski elképzeléseit – annak akkori nemzetközi (és hazai)¹²⁶ népszerűsége ellenére –¹²⁷ mértéktartással kezelte.¹²⁸

Érdemes pár gondolat elejéig Hampel József habitusát is érinteni. Személyiségéről eltérő kép bontakozik ki, ha Supka Géza visszaemlékezéseit,¹²⁹ vagy a korabeli, Hampelről írt hivatalos nekrológokat olvassuk.¹³⁰ Konzervatív gondolkodását és szigorú fegyelmezett vonalasságát szinte minden visszaemlékező kiemelte.¹³¹ Nem rajongott a technológia újításokért, így a telefonért, vagy az írógépért sem, használatukat még a környezetéből is száműzte (ahogy köztudott volt, hogy Ferenc József sem szívesen ült automobilba).¹³² Határozott, koncepciózus személyiség lehetett az elbeszélések alapján, s az *Archaeologiai Értesítő*ben megjelent kritikái is ilyen képet festenek róla.¹³³ Utóbbi munkái nem nélkülözik azt sem, hogy feltételezzük, szemléletében volt egy erős (helyenként vitriolos) kritikai érzék is.¹³⁴ Mind ezek ellenére a maga

Joseph Wilpert and the Russian School of Byzantine Studies. *Cahiers Archéologiques*, 56. 2015. 173–189.

¹²⁶ Strzygowski József előadása. *Budapesti Hírlap*, 1911. február 24. 16.

¹²⁷ Georg Vasold: The Revaluation of Art History An Unfinished Project by Josef Strzygowski and His School. *Art/Histories in Transcultural Dynamics Narratives, Concepts, and Practices at work, 20th and 21st Centuries* Ed. by Pauline Bachman net al. München – Padernborn. 2017. 119–138.; *Von Biala nach Wien Josef Strzygowski und die Kunstwissenschaften*. Hrsg. von Piotr Otto Scholz, Magdalena Anna Długosz. Wien, 2015.

¹²⁸ Jól érzékelhető ez az 1910-es Münchenben rendezett orientalista kiállítás kapcsán írt összefoglalásában (Dr. Hampel József osztályigazgató jelentése a müncheni mohamedán kiállításról. *Jelentés a Magyar Nemzeti Múzeum 1910. évi állapotáról*. Budapest, 1911. 174–175.). A kiállítás jelentőségéről és tudományos hatásáról a keletkutatásban átfogó jelleggel: *After One Hundred Years The 1910 Exhibition „Meisterwerke muhammedanischer Kunst”*. Ed. by Andrea Lermer, Avinoam Shalem. Leiden-Boston, 2010.

¹²⁹ Supka 1913. i. m.; Supka 2016. i. m.

¹³⁰ Ortway 1913 i. m.; Nagy 1913. i. m.; Hekler Antal: Hampel József. 1849–1913, március 25. *Budapesti Szemle*, 154. 1913. No 437. 298–301.; Láng Nándor: Hampel József. 1849–1913. *Vasárnapi Újság*, 60. 1913. április 6. 272.

¹³¹ Különösen Supka 2016. i. m. 101. Ez a vonalasság még inkább érződött a Rómer-tanítványok irányában, ahogy azt Nagy Géza megjegyezte: „hivatalos tiszteletet a nálunk alig öt-hat évvel idősebb Hampelnek adtuk meg, tőle tartottunk s nem Rómertől. Bizonyos, hogy a kissé érdes, csípős vonás, a mi Hampel modorában volt, útját állta minden bizalmaskodásnak s nem volt arra alkalmas, hogy meleget keltsen.” Nagy 1913. i. m. 315–316.

¹³² Supka 2016. i. m. 16.

¹³³ Langó Péter: A görögországi bizánci régészet formálódása és magyarországi recepciója a 19–20. században. *Antik Tanulmányok*, 2022. 129–157. – különösen: 154–157.)

¹³⁴ Jól tükrözi ezt Tagányi Károllyal folytatott vitája (Hampel 1884. i. m.; Tagányi Károly: Válasz Hampel József úr cikkére: Műtörténetünk és az ötvösműtárlatról. *Budapesti Szemle*, 40. 1884. No 94. 172–176.), melyben elsősorban mestere Rómer Flóris védelmében kelt ki Hampel. Hasonlóan nagy port váltott ki Huszka Józseffel való civódása. Vö.: Hampel József: A régi hazai ornamentikáról. *Magyar Iparművészet*, 2. 1899. 98–105.; Huszka József: A régi hazai ornamentika. Válasz Hampel J. hasonló című, a megelőző számban megjelent értekezésére. *Magyar Iparművészet*, 2. 1899. 149–157.; Hampel József: Még egyszer a régi hazai ornamentikáról. *Magyar Iparművészet*, 2. 1899. 217–218. Utóbbi vita egykorú recepciójához ld. még: –én. [Sebestyén Gyula]: A régi hazai ornamentikáról. *Ethnographia*, 10. 1899. 321–323.; Lyka

szikár módján megvolt a sajátos humora.¹³⁵ A tudományos kérdések vonatkozásában meglehetősen szigorú személyiség volt, amit az egyetemi óratartrási gyakorlata ugyanúgy jól leír,¹³⁶ mint a szakterületét érintő vitacikkeinek heve.¹³⁷ Minden szigorúsága ellenére meglehetett benne az az emberi jóság, amely sajnos már kortársaiban (s mára még inkább) oly sokszor hiányzik.¹³⁸ A fiatal, szakmájukért tenni akaró kutatókat még botlásaik után is támogatta,¹³⁹ ahogy idősebb kortársainak sem róta fel emberi

Károly: Istenfája-háború. *Budapesti Napló*, 1899. október 28. 1–2. Ld. még: Gosztönyi Ferenc: „Ő tisztán francia mesterének szárnyaira helyezkedik.” Hampel József és Tagányi Károly vitája 1884-ben. *AGNH/MNG Évkönyve. Művészettörténeti tanulmányok Sinkó Katalin közöntésére*, 1997/2001. (2002) 191–196.; Fejős Zoltán – Lackner Mónika: A „magyar és a „turáni” ornamentika. *Husza József, a rajzoló gyűjtő*. Szerk. Fejős Zoltán. Budapest, 2006. 188–199.

¹³⁵ Humorára jó példa a 2. jegyzetben idézett történet. Hasonlóról számolt be az egymással viaskodó numizmaták, Gohl Ödön és Réthy László kapcsán Supka Géza: „Egy szép napon Mahler Ede a dunapentelei ásatásokról hatalmas sírkövet hozott Pestre. [...] Hampel mihelyt meglátta a sírkövet, nyomban úgy határozott, hogy az a két iroda közötti falrész előtt fogja felállíttatni. Indoka, ahogy ezt malíciózus mosoly kíséretében nekem bevallotta, a sírkő ábrázolása volt, ezen ugyanis az antik szobrász kakasviadalt faragott ki.

– Ez kitűnő szimbóluma lesz a két éremtári vezető egymáshoz való viszonyának – indokolta Hampel a döntést.” Supka 2016. i. m. 110. Hasonlóan humoráról tanúskodnak az álnevei is. Ezekről korábban egyetemi előadásai során Bóna István professzor még úgy vélekedett, hogy Hampel azért használta, mert így tudott fizetést kapni az Archaeologiai Értesítőben megjelent tanulmányai kapcsán. Más véleményen volt Marosi Ernő, aki azt feltételezte, hogy az álnevek alatt megjelent cikkek közül a Kövér Béla és Káráz Leó „gyakrabban bizonyul művészettörténésznek”. Vö.: Marosi *Frakkok* I. i. m. 12. A névhasználat okára azonban Supka Géza világított rá: „Czobor Bélával különben sok baja volt Hampel Józsefnek, a Nemzeti Múzeum érdemes igazgatójának. Hampel szerkesztette ugyanis az Archaeologiai Értesítőt, amelynek rendes munkatársai, afféle rovatvezetői közül a robusztus Czobor és a nyurga Gohl Ödön számról-számról elkészve adták be referádaikat. Amikor egy ízben már le kellett zárni a tekintélyes folyóirat szedés alatt álló számát, Hampel – nem győzve bevárni késlekedő munkatársainak kéziratát – maga írta meg az apróságokat és Czobor rovatát Kövért, Gohl Ödönét Soványi álnévvel szignálta. A szerkesztői malícia azonban ezzel sem tudta két derék munkatársát pontosságához szoktatni – ezért találkozunk egyetlen régészeti folyóiratunk régebbi évfolyamaiban annyiszor Kövéri és Soványi szerzőkkel.” [Supka Géza]: Uj magyar anekdotakincs. *Magyarság*, 1922. május 14. 7. – vö.: Supka 2016. i. m. 112–113. Humorára még: OSZKK Quart. Hung 2478. Supka Géza levele Hampel Józsefnek, 1912. szeptember 2.

¹³⁶ Gyöngyössy 2001. i. m.

¹³⁷ Horváth Tibor: Supka Géza 1883. április 8 – 1956. május 25. *In Memoriam Supka Géza*. Szerk. Kertész Róbert. Szolnok, 2003 72–78.; Langó 2022. i. m. 155–156.

¹³⁸ Supka 2016. i. m. 111–112. Vö.: Uő: Ellopott mükincsek. *Magyar Nemzet*, 1939. július 26. 15.

¹³⁹ Supka Géza elmésélése szerint ennek oka még az egyetemi kinevezése körüli időkből keresendő, „amikor művét a docentúra céljából az egyetemen bemutatták. A könyv a görög művészetet tárgyalta, és címlapján az állott, hogy Írta »Hampel József«. Ekkor valamelyik szemfüles kritikus még idejében felfedezte, hogy az »Írta« szó némi túlzást tartalmaz, mert a könyv inkább csak átdolgozása volt egy német szakmunkának. Az utolsó percben lehetett a dolgon segíteni, amennyiben új címlapot ragasztottak be a könyvbe, ahol már a szerényebben hangzó »Átdolgozta« szó jelezte a szerzői jogok tulajdonképpeni valóságát. Ez a kezdeti baleset okozhatta talán, hogy Hampel mindig nagy emberi megértéssel viselte-

hibáikat.¹⁴⁰ A múzeumi gyűjtemény és a régészet volt a családja mellett a mindene, az élete szinte teljesen a körül forgott (ha arról volt szó személyesen is felkelt kikapcsolni a múzeum éjszaka beindult riasztóit és végig járni a termeket,¹⁴¹ más esetben személyesen nyomozta ki, hogy ki csente el a múzeumi gyűjteményben őrzött eltűnt érmeiket).¹⁴² Kellemes tudományos partnere lehetett mind a külföldi előkelőségeknek (akik budapesti látogatásuk alkalmával, ekkoriban még kivétel nélkül meglátogatták a nemzet múzeumának kiállításait),¹⁴³ mind a külföldi szakembereknek,¹⁴⁴ mind saját osztálya munkatársainak.¹⁴⁵ Elsősorban azonban ízig-vérig tudós volt, ahogy Ortvy Tivadar és Nagy Géza jellemezte, aki szigorú napirend szerint végezte munkáját, s időbeosztását – pont az elvégezni kívánt feladatok szem előtt tartása végett – igyekezett mereven betartani. Munkatársai és baráti társaságában előforduló bohém magatartásformákról szóló történeteket vele kapcsolatban nem őrzött meg az általam ismert emlékezet. Tudása és elért szakmai, közéleti rangjai azonban irigylést váltottak ki tágabb környezetéből, amit az elhunyt után bekövetkezett „osztoszkodás” is jól leírt. Feleségével egész közös életük során támogatták egymást.¹⁴⁶ Öt gyermeke közül egyik sem folytatta az apai hivatást. Más és más szakmát választottak (ki orvosként, ki ügyvédként), igaz nem mindegyik sorsa töltötte el büszkeséggel. A Pulszky-vér (talán nem a kifejezés legnemesebb értelmében) átka lehetett József fián,¹⁴⁷ aki ügyvédként az 1910-es évekre már botrányt botrányra halmozott,¹⁴⁸ így szülei kénytelen-kelletlen

tett a kezdő tudósok nehézségei irányában, s iparkodott azokat a maga részéről mindenkor jóakarattal áthidalni.” Supka 2016. i. m. 103.

¹⁴⁰ Karsay 2010. i. m.

¹⁴¹ Supka 2016. i. m. 14–16.

¹⁴² Ld. a 102. jegyzetet.

¹⁴³ A német császár Budapesten. *Kolozsvár*, 1897. szeptember 22. 1–2.; Fejedelmi állomás. *Pesti Hírlap*, 1897. szeptember 22. 3.; Kégl Sándor: Naszreddin Sah úti naplója 1899-ből. *Budapesti Szemle*, 81. 1895. No 217. 133.; Izabella főhercegnő a Nemzeti Muzeumban. *Pesti Hírlap*, 1911. február 24. 10. E látogatások a bennfentesek oldaláról: Supka 2016. i. m. 88–90., 98–99. Előfordult az is, hogy feleségével együtt tartottak vezetést külföldi nagyságoknak (például a thüringiai hercegi családnak) Vö.: Az estél az udvarnál. *A Hon*, 1880. május 11. 2.

¹⁴⁴ OSZKK Fond VIII. 2771; OSZKK Quart. Hung. 2478.

¹⁴⁵ Supka 2016. i. m. 17.

¹⁴⁶ Számos közös kalandot éltek át együtt, hiszen már a nászútjuk sem volt hagyományos. Az antik kultúráért rajongó Polyxena kedvéért meglátogatták a klasszikus görögország és az Oszmán Birodalom antik emlékeit. Jártak Schliemann trójai feltárásán, s amikor kellett megalkudtak a spártai martalóccokkal is. Vö.: Nászuti kaland. *Fővárosi Lapok*, 1883. június 7. 853.; Pálóczi 2021. i. m. Felesége tovább élte az apja teremtetett szalonéletet (Rónay 1934. i. m. 39.), amelyben természetesen Hampelnek is részt kellett vennie. Vö.: Supka 2016. i. m. 104.

¹⁴⁷ Másik gyermeke Beatrix Kern Aurél özvegye Pulszky Károlyhoz hasonlóan öngyilkos lett. Vö.: Kern Aurél felesége öngyilkos lett bánatában. Vasárnap temetik a tragikus sorsú házastársakat. *Pesti Hírlap*, 1928. január 22. 5.

¹⁴⁸ Igazságszolgáltatás. Az Újság, 1910. január 5. 11.; Egy törvényszéki jegyző ügye. *Budapesti Hírlap*, 30. 1910. március 22. 17.; A szereplés örültje. *Pesti Napló*, 1910. november 1. 14.; Egy behívó körül.

elhatárolódtak gyermekük tetteitől.¹⁴⁹ Minden bizonnyal ez is hozzájárult egészségi állapotának romlásához¹⁵⁰ és korai halálához.¹⁵¹ A családja (apósa, felesége, fiatalon elhunyt veje) mellett a Nemzeti Múzeum nem csak az otthona volt, hanem a tudománnyal és a Régiségtárral együtt szinte a második családja, amitől még akkor sem tudott elszakadni, ha pihenni ment.¹⁵² Az a fajta tudós volt, akinek a kutatás volt az hivatása.

E korban, amikor „a soknemzetiségű Monarchia, soknemzetiségű Magyarországon soha nem volt és azóta sem látott módon értékelődött föl a népeket összekötő művészeti hagyományok szerepe”,¹⁵³ Hampel e milieu szellemiségét kívánta közvetíteni tudományos munkáival és az *Archaeologiai Értesítő* szerkesztése során is. Teret engedett a régészettől elszakadó művészettörténeti jellegű módszertani tanulmányoknak,¹⁵⁴ miközben idegen nyelven kiadott összefoglalásai, valamint a korai magyar emlékek más területekhez kapcsolódó párhuzamainak a bemutatása révén is azt kívánta hangsúlyozni, hogy az általa vizsgált időszakok emlékegyének az elemzése nem értelmezhető csak nemzetállami keretek között. Az idegen nyelvű gyűjteményes kötetek segítségével lehetőséget biztosított a magyar nyelvet nem ismerő kutatóknak is,¹⁵⁵ hogy bekapcsolódjanak egy-egy korszak tanulmányozásába így ezek ugyanúgy a fentebb említett összekötő, közvetítő szerepet voltak hivatva betölteni, mint ahogy a magyar kutatást is e felé igyekezett fordítani a Riegl által hangsúlyozott művészettörténeti irányvonal propagálásával, vagy a különböző távoli analógiák bemutatásával.¹⁵⁶ Halálát követően azonban fordulat állt be e tekintetben is, a Nagy Géza által szerkesztett *Archaeologiai Értesítő* tudományos profilját leginkább a magyar régészet kizárólagos nemzeti profilja képviselte,¹⁵⁷ a kitört világháború, majd az azt követő béke pedig teljesen új helyzetet és szemléletet teremtett, ahol a magyar szembekeült az egyetemessel,¹⁵⁸ és melyből a Kárpát-medence kutatása kapcsán egyértelműen a „magyar” vált a kiindulóponttá.

Az *Újság*, 1912. április 10. 11.; ifj. Hampel József: Egy kis félreértés. *Pesti Napló*, 1913. február 21. 6–7.; A törőröngy-társaság. *Népszava*, 1913. március 1. 2–3.; A megrágalmazott államtitkár. Ismét politikai üldözés. *Szeged Vidéke*, 1913. március 11. 3. Apja halála utáni családi viszáltyról: A vitás hagyaték – A megtámadott leltár, új leltározás. A Hampel kincsek. A kétféle becslés. *Világ*, 4. 1913. augusztus 1. 9.

¹⁴⁹ Hampel József – Hampel Józsefné Pulszky Polyxena: Nyilatkozat. *Budapesti Hírlap*, 1910. november 5. 9.

¹⁵⁰ Özv. Hampel Józsefné szül. Pulszky Polyxéna: Nyilatkozat. *Az Újság*, 1913. május 22. 9.

¹⁵¹ Hampel már hosszabb ideje betegeskedett, neuralgikus fájdalmak gyötörték. [Supka Géza]: Új magyar anekdotakincs. *Magyarország*, 1922. május 14. 7. – vö.: Hampel József. *Budapesti Hírlap*, 33. 1913. március 26. 6.

¹⁵² Supka Géza levele 1912. augusztus 29. Lásd: OSZKK Quart. Hung. 2478.

¹⁵³ Nagy Árpád Miklós: Hekler Antal (1882–1940). Pont – ellentpont. Hekler Antal, a klasszika archaeológus. *Frakkok* I.: 166.

¹⁵⁴ Marosi Ernő. Éber László (1871–1935). A normális művészettörténész. *Frakkok* I.: 151.

¹⁵⁵ Hampel 1897. i. m.; Hampel 1905. i. m.

¹⁵⁶ Hampel József: Öntóminta tarsolylemez készítésére. *Archaeologiai Értesítő*, 1901. 448.; Hampel 1911. i. m.

¹⁵⁷ Nagy Géza: Beköszöntő. *Archaeologiai Értesítő*, 33. 1913. 193–194. – Marosi Ernő: Utószó. Programok a magyar művészettörténetírás számára. *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból*. Szerk. Marosi Ernő Budapest, 1999. 342.

¹⁵⁸ Szilágyi János György: *Sziráénzene. Ókortudományi tanulmányok*. Budapest, 2005. 405–414.

HAMPEL JÓZSEF PÁLYAKÉPE

Hampel József (Pest 1849. november 10. – Budapest 1913. március 25.) régész, művészettörténész. Régi pesti német polgárcsalád sarja. Az apai ág Sziléziából költözött Magyarországra, idősebb Hampel Antal a Babinco Gyula által alapított kereskedelmi magániskola tanulója, fűszerkereskedő, majd a magániskola oktatója, később igazgatója, a Szent István Bazilika gondnoka volt, édesanyja Lechner Paulina. Középiskoláját a Pesti Katolikus Főgimnáziumban végezte, ahol tanára és az iskola igazgatója, Rómer Flóris, már fiatalon felfigyelt a jó képességű, nyelveket kiválóan beszélő ambíciós fiatalemberre. Hampel 1866-ban pályadíjat nyert „A keresztény vallás behozatalának következményei Magyarországon” című írásával, amit ezt követően német nyelven is kiadott (*Die Folgen der Einführung des Christenthums in Ungarn*). 1867-től a Királyi Magyar Tudományegyetem Jog- és Államtudományi Karán folytatta a tanulmányait. 1870-ben jogtudományokból tette le a doktori vizsgát, értekezése (*A báni méltóság, eredetétől kezdve napjainkig*) már Győrben jelent meg és azt a horvát-magyar kiegyezés előkészítése során is figyelembe vették. Egyetemi éveit Rómer segédjévé vált, aki mellett már ekkor tagja lett a Magyar Történelmi Társulatnak (1869-től jegyzője). Részt vett az Aquincum területén folytatott ásatásokon, s ennek kapcsán megírta Aquincum történeti vázlatát. 1871-ben Vécsey János Szabolcs megyei főispán és Rómer Flóris megbízásából rendezte a Szabolcs Megyei Régészeti Társulat nagykállói gyűjteményét, melynek előkészítési dokumentációja egyben a vidéki múzeumok berendezéséhez és elrendezéséhez kapcsolódó minta lett. 1870-től a Magyar Nemzeti Múzeum Érem és Régiségtári Osztályának díjnoka, utóbb 1873-tól segédőre. 1877-ben, Rómer Flórisnak kanonokká történt kinevezetésével az osztály őrévé lépett elő. 1877-ben a Budapesti Tudományegyetemen Rómer Flóris habilitáltatta őt és klasszikai régészet, éremtan és epigráfia témaköreiben. 1878–1879 között az Egyetem Régészeti Intézetét vezette helyettes tanárként, 1881-től az ókori és keleti népek történelmének tanítására nyilvános rendes tanárrá nevezték ki. 1876-ban Rómer Flórisal közösen megrendezte Budapesten VIII. Nemzetközi Ősrégészeti és Antropológiai Kongresszust, aminek titkára is volt. 1874-től a római Instituto di corrispondenza archeologica megválasztotta levelező tagjává. Alapításától, 1878-tól 1883-ig az Országos Régészeti és Embertani Társulat tagja és titkára volt. 1883-ban feleségül vette Pulszky Polyxénát, Pulszky Ferenc lányát. 1884-ban a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagjává választották. Akadémiai székfoglalója Pannónia császárkori emlékeivel foglalkozott (*Adalék Pannonia történetéhez Antoius Pius korában*). 1885-től Pulszky Károlytól átvette a megreformált *Archaeologiai Értesítő* főszerkesztői posztját, amit haláláig betölt. Fontosabb tanulmányai ezt követően elsősorban önálló monográfiákban, vagy itt, ennek a periodikának a hasábjain jelentek meg (utóbbi helyen gyakorta használt anagrammákat, álneveket, s egyes esetekben nem is jelezte saját szerzőségét, arra csak a jellegzetes stílusa alapján lehet következtetni). 1884-ben kiadta a nagyszentmiklósi kincsről készített értekezését, majd kibővítve németül is megjelentette azt (*Der Goldfund von Nagyszentmiklós, sogenannter «Schatz des Attila». Beitrag zur Kunstgeschichte der Völkerwanderungsepoche*). 1886-tól megkezdte könyvsorozatának kiadását

A bronzkor emlékei Magyarhonban címmel, az utolsó, 3. kötet 1896-ban jelent meg. 1886-ban adta ki a 10 évvel korábban tartott ősrégészeti kongresszus kötetét is (a címe: *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques. Compte-rendu de la huitième session. Budapest, 1870. Second vol. II. Partie. Trouvailles de l'âge de bronze en Hongrie*). 1891-től haláláig volt a Budapesti Tudományegyetem Régészeti Intézete és az Egyetemi Múzeum vezetője. 1892-ben a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagjává választották, székfoglaló előadását a magyarországi rézkorral kapcsolatos témából tartotta (1895-ben *Újabb tanulmányok a rézkorról* címmel jelent meg az *Értekezések a történeti tudományok köréből* című kiadványsorozatban). 1893-tól a Deutschen Archäologischen Institut rendes tagja, a krakkói Polska Akademia Umiejętności levelező tagja, a koppenhágai Det Kongelige Nordiske Oldskriftselskab tiszteleti, a londoni Antiquarian Society rendes, a boroszlói múzeum igazgató választmányának tagja, a berlini, bécsi, königsbergi s müncheni antropológiai társulatok levelező illetőleg tiszteletbeli tagja volt. A Magyar Történelmi és az Országos Iparművészeti Társulatok választmányának tagja, a horvátországi, hunyad- és komárom-megyei, alsó-fehér- és békésmegyei, a tiszafüredi, felső- és délmagyarországi régészeti s múzeumegyesületek tiszteleti tagjának választották. A középkori emléanyag feldolgozása tekintetében is folyamatosan jelentkezett tanulmányokkal, alapvetően az ötvösművek készítése technikai sajátosságai (kiemelt mértékben a sodronyzománc technika) és ötvösjelei foglalkoztatták. Az 1890-es évektől a millenniumi tudományos bizottság felkérte a 10. századi magyarsággal kapcsolatos tárgyi leletek áttekintésére. 1896-ban csak az ő munkája készült el, amely önálló formában (*A honfoglalási kor hazai emlékei*), majd a Pauler Gyula és Szilágyi Sándor által szerkesztett *A magyar honfoglalás kútfeői* című kötetben kiegészített formában, 1900-ban is megjelent. Ezt követően az egyik fő kutatási területe a 10. századi magyar emléanyag ismertetése és értékelése lett. 1895-ben a vaskori kutatások tekintetében jelentett nagy előrelépést a *Skythische Denkmäler aus Ungarn* című tanulmánya. 1897-ben elkészítette a kora középkor teljes Kárpát-medencei emléanyagát bemutató és értékelő művét, melynek címe: *A régibb középkor (IV-X. század) emlékei Magyarhonban*. A kötet kibővített, részben át- és tovább írt formában 1905-ben német nyelven is megjelent, s a magyar régészet egyik legtöbbet hivatkozott nemzetközi munkájává vált (a 3 kötetes, Braunschweigben megjelent mű címe: *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*). A munkában az avar kor megítélése kapcsán téves következtetésre jut, amely hosszabb ideig nehezítette a hun kori és az avar kori leletek tudományos szétválasztását. 1901-ben kinevezték a Magyar Nemzeti Múzeum Érem és Régiségtári Osztályának igazgatójává, s megkapta az udvari tanácsosi címet is. Időközben több értekezést ír a jászberényi olifántról, a középkori szobrászati alkotásokról. 1907-ben megjelentette a 10–11. századi Kárpát-medencei emléanyag újabb leleteit, s a kötetben új régészeti felosztást javasolt, amely hosszabb időre befolyásolta a korai magyar emlékek történeti megítélését. Ezzel párhuzamosan folyamatosan végzi a római kori Pannónia emlékeinek elemzését. A kőemlékekről *A Nemzeti Múzeum legrégibb pannóniai sírtáblái* címmel önálló monografikus feldolgozást készített elő 1906-ban. A századfordulótól számos tanulmányban foglalkozott a korai magyar díszítőművészettel, melynek kapcsán

munkái érintették a korabeli német nyelvterület nagyobb művészettörténeti vitáit (Riegl-Strzygowski-vita, az emlékművek szerepének kérdése, az iszlám művészet kérdése stb.). Munkáiban folyamatosan közvetítette a nemzetközi tudományos fórumok véleményét és azok legfrissebb eredményeit bedolgozta műveibe. Hasonló formában a magyar régészet újabb eredményeit a nemzetközi szakmai fórumok (elsősorban a nagy régészkongresszusok) felé közvetítette. 1912-től már egyre többet betegeskedett, egészségét megviselték egyik gyermeke, ifj. Hampel József törvényszéki jegyző, majd később ügyvéd, sorozatos botrányai is. 1913 tavaszán tüdőgyulladást kapott, majd 1913. március 25-én szívgyöngeségben elhunyt.

BIBLIOGRÁFIÁJA

Supka Géza: Hampel József irodalmi működése. *Archaeologiai Értesítő*, 34. 1914. 105–117.

HAMPEL JÓZSEF FONTOSABB ÍRÁSAI

Die Folgen der Einführung des Christenthums in Ungarn. Pest, 1866.; *A báni méltóság, eredetétől kezdve napjainkig*. Győr, 1868.; *Vidéki muzeumok elrendezéséről*. *Archaeologiai Értesítő*, 1. 1869. 227–230.; *A szabolcsmegyei múzeum, egyszersmind rövid utasítással vidéki múzeumok berendezésére*. Pest, 1871.; *Aquincum történetének vázlatja. Kútfelekből*. Pest, 1872.; *Catalogue de l'exposition préhistorique des musées de la Hongrie*. Budapest, 1876.; Báthory István féle emlékérmé a M. N. Muzeumban. *Archaeologiai Közlemények*, 12. 1878. 1–6.; Óskori emlékek a békésmegyei múzeumban. *Békésvármegyei Régészeti és Művelődéstörténeti Társulat Évkönyve*, 1878/1879. (1879) 37–48.; Hazai archaeologiank jelene és jövője. *Archaeologiai Értesítő*, 14. 1880. 261–267.; *Adalék Pannonia történetéhez Antoius Pius korában*. Budapest, 1884. (Értekezések a történeti tudományok köréből, XII/1.); A nagyszentmiklósi kincs. Tanulmány a népvándorláskori művészetről. *Archaeologiai Értesítő*, 4. 1884. 1–166.; *Der Goldfund von Nagyszentmiklós, sogenannter «Schatz des Attila»*. *Beitrag zur Kunstgeschichte der Völkerwanderungsepoche*. Budapest, 1885.; Műtörténetünk és az ötvösműtárlat. *Budapesti Szemle*, 39. 1884. No 92. 297–314.; Beatrix királyné emlékérmé. *Archaeologiai Értesítő*, 6. 1886. 224–228.; *A bronzkor emlékei Magyarhonban*. I–III. Budapest, 1886–1896.; Ötvösművek Nagy Lajos korából és az erdélyi ötvös-iskola. *Archaeologiai Értesítő*, 8. 1888. 193–208.; *A Nemzeti Múzeum jövője*. *Archaeologiai Értesítő*, 8. 1888. 283–284.; A papföldi közfürdő. Budapest Régiségei, 2. 1890. II. 51–74.; Régi ötvösművek jelzőbélyegeinek megfejtése. *Archaeologiai Értesítő*, 10. 17–28.; A Szent István-féle casula. *Archaeologiai Értesítő*, 10. 1890. 332–333.; János Zsigmond emlékérmé. *Archaeologiai Értesítő*, 10. 1890. 100.; Aquincumi temetők. *Budapest Régiségei*, 3. 1891. 47–80.; *Emlékbeszéd Rómer F. Flóris felett*. Budapest, 1891. (Emlékbeszéd a Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött, VI. 13.); Középkori építészetünk chronológiájához. *Archaeologiai Értesítő*, 11. 1891. 12–14.; A pécsi székesegyház. *Archaeologiai Értesítő*, 11. 1891. 289–292.; A középkori sodronyozománcz kérdéséhez. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 18–33.; Az aacheni magyar kápolna

ötvösművei. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 193–204.; Magyar díszöltönyök a fraknói kincstárból. *Archaeologiai Értesítő*, 12. 1892. 240–243.; Magyar díszöltönyök a fraknói kincstárban. *Archaeologiai Értesítő*, 13. 1893. 331–334.; Skythiai emlékek Magyarországon. *Archaeologiai Értesítő*, 13. 1893. 385–407.; Az araviscus nép és emlékei. *Budapest Régiségei*, 4. 1893. 31–72.; Keresztény emlékek a régibb középkorból. *Archaeologiai Értesítő*, 14. 1894. 23–53.; Skythische Denkmäler aus Ungarn: Beitrag zur uralaltajischen Archäologie. *Ethnologische Mittheilungen aus Ungarn*, 4. Hrsg. Anton Herrmann, Budapest, 1895. 1–26.; *Újabb tanulmányok a rézkorról*. Budapest, 1895. (Értekezések a Történeti Tudományok köréből, XVI/6.); Az erdélyi zománczról. *Archaeologiai Értesítő*, 15. 1895. 289–311.; A honfoglalási kor hazai emlékei. Budapest, 1896; A keleti szőnyegek eredete. *Archaeologiai Értesítő*, 16. 1896. 97–108.; A dettai ékszerek. *Archaeologiai Értesítő*, 16. 1896. 226–232.; Salamoni sírlelet. *Archaeologiai Értesítő*, 16. 1896. 132–135.; Der sogenannte Säbel Karls des Grossen. *Zeitschrift für historische Waffenkunde*, 1. 1897. 45–49.; *A régibb középkor emlékei Magyarhonban (IV–X. század)*. I–II. Budapest, 1897; Újabb adatok az ötvösség történetéhez hazánkban. *Archaeologiai Értesítő*, 17. 1897. 227–253.; A régi hazai ornamentikáról. *Magyar Iparművészet*, 2. 1899. 98–105.; A honfoglalási kor hazai emlékei. *A magyar honfoglalás kútfei*. Szerk. Pauler Gyula, Szilágyi Sándor. Budapest, 1900. 507–826.; Öntőminta tarsolylemez készítésére. *Archaeologiai Értesítő*, 21. 1901. 448.; A jász kürt domborművei. *Archaeologiai Értesítő*, 23. 1903. 97–163.; Lovas istenségek dunavidéki antik emlékeken. I. *Archaeologiai Értesítő*, 23. 1903. 305–365.; Ornamentika a honfoglalási kor emlékein. *Archaeologiai Értesítő*, Úf. 24. 1904. 105–152.; Két csonka fülönfüggő. *Archaeologiai Értesítő*, 24. 1904. 446.; *Alterthümer des frühen Mittelalters in Ungarn*. I–III. Braunschweig, 1905.; Kolosvári Márton és György. *Archaeologiai Értesítő*, 25. 1905. 125–137.; Lovas istenségek dunavidéki antik emlékeken. II. *Archaeologiai Értesítő*, 25. 1905. 1–16.; Sodronyzománczos korona a nürnbergi germán múzeumban. *Archaeologiai Értesítő*, 25. 1905. 146–159.; *A Nemzeti Múzeum legrégibb pannóniai sírtáblái*. Budapest, 1906.; *Újabb tanulmányok a honfoglalási kor emlékeiről*. Budapest, 1907.; Hampel József: A honfoglalók emlékei. *Árpád és az Árpádok*. Szerk. Csánki Dezső. Budapest, 1908. 105–124.; Tanulmányok a müncheni mohamedán kiállításon. *Archaeologiai Értesítő*, 31. 1911. 50–64.; Lovas istenségek dunavidéki antik emlékeken. III. *Archaeologiai Értesítő*, 31. 1911. 339–352.; Lovas istenségek dunavidéki antik emlékeken. IV. *Archaeologiai Értesítő*, 32. 1912. 409–425.

HAMPEL JÓZSEFRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Hampel József. *Budapesti Hírlap*, 1913. március 26. 6.; Supka Géza: Hampel József (1849–1913). *Nyugat*, 6. 1913. 829–834.; Ortway Tivadar: *Hampel József rendes tag emlékezete*. (Emlékbeszéd a Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött, XVI. 7.) Budapest, 1913. 189–239; Nagy Géza: Hampel József. *Századok*, 47. 1913. 314–317.; Hekler Antal: Hampel József. 1849–1913, március 25. *Budapesti Szemle*, 154. 1913. No 437. 298–301.; Láng Nándor: Hampel József. 1849–1913. *Vasárnapi Újság*, 60. 1913. április 6. 272.; Márton Lajos: Hampel József. *Archaeologiai Értesítő*, 34. 1914.

97–117.; Oroszlán Zoltán: Hampel József professzor. *Dissertationes Archaeologicae*, 5. 1963. 3–15.; Oroszlán Zoltán: Hampel József (1849. november 10.–1913. március 15.). *Archaeologiai Értesítő*, 91. 1964. 116–118.; Bóna István: A XIX. század nagy avar leletei. *Szolnok Megyei Múzeumi Évkönyv*, 1982/1983. 81–160.; Gyöngyössi Márton: Hampel József régészeti órái az 1877/1878-as tanév nyári félévében a Budapesti Tudományegyetemen. *Ősrégészeti Levelek*, 3. 2001. 62–63.; Fári Irén – Kőhegyi Mihály – Szalontai Csaba: Reizner János és Hampel József levelezése. *A Móra Ferenc Múzeum Évkönyve. Studia Archaeologica*, 7. 2001. 393–439.; Révész László: A Honfoglalás kori gyűjtemény. *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei*. Szerk.: Pintér János Budapest, 2002, 101–121.; Langó, Péter: Archaeological research on the Conquering Hungarians: A Review. *Research on the Prehistory of the Hungarians: a Review*. Ed. by Mende, Balázs Gusztáv. Budapest, 2005. 202–205.; Langó Péter: *Amit elrejt a föld... A 10. századi magyarság anyagi kultúrájának kutatása a Kárpát-medencében*. Budapest, 2007. 83–90.; Prohászka Péter: *Kincsek a levéltárból*. II. Budapest, 2008. 91–102.; Bollók Ádám: *Ornamentika a 10. századi Kárpát-medencében. Formatörténeti tanulmányok a magyar honfoglalás kori díszítőművészethez*. Budapest, 2015. 20–22. – Szinyei IV.: 394–401.; Gulyás XII.: 480–482.; MÉL I.: 669–670.; MTAT I.: 475.; MMA 351–352. (Kovács Tibor); RÚL IX.: 376.; ÚMÉL III.: 90–91.

Gellér Katalin

MALONYAY DEZSŐ (1866–1916)

EGY SIKERES TÁRSASÁGI EMBER, SZERVEZŐ ÉS MŰVÉSZETI ÍRÓ
A SZÁZADFORDULÓN

„A művészek és a szalonok
számára írott könyv ez...”¹

Malonyay Dezső Párizsba, a művészet korabeli fővárosába kerülve kezdte meg művészeti monográfiái és cikkei írását. Lázás tevékenysége nem érthető meg Justh Zsigmond és Munkácsy Mihály pártfogása nélkül.

A párizsi élet minden szegletét, arisztokrata szalonokat és padlásszobákat felkereső, és azt gyors, találó jegyzetekben megörökítő Justh Zsigmond a *Debating Society* (1883–1886) megalapítása óta kereste a társakat, akik kultúrárt teremtenének Magyarországon.² Justh a hazai szellemi élet felvirágoztatására gondolva Malonyay Dezsőt Pekár Gyulával együtt bevonta terveibe.³ Malonyay bejáratos lett Justh magyar és francia művészbarátainak körébe,⁴ majd Munkácsy Mihályhoz is. A Munkácsy estélyeit látogatók között Rippl-Rónai József mint „Justh-imádó” fiatal írókat örökítette meg őket.⁵ Justh vonzó egyénisége, példája jelentős szerepet játszott Malonyaynak a nemzeti kultúra támogatását, népszerűsítését célul kitűző feladatvállalásaiban.⁶ Justh,

¹ Fülep Lajos: A magyar nép művészete. [1907.] In: Fülep Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok*. Sajtó alá rend.: Tímár Árpád. Budapest, 1974. I.: 197.

² Justh Zsigmond (1863–1894) író. „Justh már 1889-ben levelezett Malonyay Dezsővel, akit igazán csak 1893 őszén »fedez fel« magának” – írta Dede Franciska. „Igaz, őszinte, meleg ember s olyan úr is. Én nagyon megszerettem őt és feleségét is. Különben is tüdőgyulladásom alatt ápoltak – úgy bántak velem mintha testvéreim lettek volna” – írta Justh. Idézi: Dede Franciska: *Justh Zsigmond, az irodalmi dendi. Egy XIX. századi irodalmár társasági kapcsolatai és irodalomszervező, művészetpártoló tevékenysége. Doktori disszertáció*. ELTE BTK. Budapest, 2005. 195.

³ Pekár Gyula (1866–1937) író, politikus, a Petőfi Társaság elnöke.

⁴ „Itt egy igen kedves, okos, s nagyon meleg novellista van: Malonyay Dezső, magának nagyon fog tetszeni. Ettől sokat várok” – írta Justh Zsigmond Párizsból 1893. október 20-án Feszy Árpádnénak. Czöbel Minkának, Cannes-ból írt levelében (1893. november 14.) olvasható: „Ez lesz hozzánk még a legközelebb az ifjú gárdából.” Dede 2005. i. m. 195.: 1036. jegyzet.

⁵ *Rippl-Rónai József emlékezései*. Budapest, 1911. 36.

⁶ Czöbel Minka visszaemlékezése betekintést enged abba, hogyan alakult ki Justh körül a társaság: „Az ő szuggesztív ereje vonzott és vitt magával, azt a meleg barátsághullámot is ő árasztotta közénk, mely minden történetesen egymás mellé került szomszéd köré a gondolatok és rokonszenv láncát fűzte. Ő így vélte a kultúrárt általában, s a magyar kultúrárt különösen – legjobban szolgáltni.” Ld.: „Szerettük egymást...” Czöbel Minka és mások visszaemlékezése Mednyánszky körére. *Enigma*, 21. 2015. No 82. 52.

még ha párizsi művészbarátai nem is tartoztak az úttörők közé, a legújabb törekvéseket, a festők közül például Gustave Moreau és Puvis de Chavannes műveit kedvelte, értékelte. Naplójában híven leírta francia filozófusokkal, költőkkel és a dekadens íróval, Huysmans-szal való találkozását.⁷

Justh és Malonyay franciaországi tartózkodásának időszaka még a francia-magyar kapcsolatok kétoldalú történetének, a kultúrát és gazdaságot tekintve is jelentős időszaka volt.⁸ Bár az 1848-as forradalom és szabadságharc emléke már múltóban volt, a francia közélet, az írók, filozófusok érdeklődéssel fogadták a magyarokat. Egyik jelentős emléke ennek Justh és Polignac herceg közös munkája, egy magyar költőkről kiadott antológia, melynek befejezését a kezdeményező Malonyayra bízta.⁹ Megbízták egy magyar-francia szótár szerkesztésével is.

Justh barátjaival, Pekárral, Mednyánszkyval együtt szállt le a pesti alvilágba, a festő csavargóportréinak egyik ihlető helyszínére.¹⁰ Ugyanők, Somssich Józseffel együtt ke-resték fel az ekkor a festők körében igen divatosá vált Bretagne-t, amely mély hatást gyakorolt Malonyayra.¹¹ Az *utolsó* című regényének is egyik helyszíne a breton halászok lakta Concarneau és Beg Meil. Kunffy Lajosnak is ő ajánlotta, hogy keressék fel az utóbbit.¹² Ebből az élményből született Kunffy egyik főműve, a *Bretagne-i tengerparton* (1898), melynek áhítatba merült modelljei a „magyar tengerfestő,” Mendlik Oszkár és felesége, Julie Mijnsen holland szobrásznő voltak. A szoros barátság egyik, csak töredékesen fennmaradt emléke, hogy Justh ausztrál festő barátja, Rupert Bunny, az egész baráti kört, Justhot, Pekárt, Malonyay feleségét és Justh ideálját, Némethy Emmi (Jean de Néthy), egymás után, portrékon örökítette meg. A sorozatból csak

⁷ Justh naplójában Huysmans regénye nyomán írta le Gustave Moreau-nak akkor még az Ayem-gyűjteményben lévő művei közül a Víziót. Gellér Katalin: Justh Zsigmond párizsi naplójának képzőművészeti vonatkozásai. *Művészettörténeti Értesítő*, 32. 1983. 229.

⁸ Catherine Horel: Franciaország és Magyarország a 19–20. század fordulóján: csodálat és értetlenség. *Barbizon francia és magyar ecsettel. Az európai tájfestészet mesterei*. Kiállítási katalógus / Ferenczy Múzeum. Szerk. Boros Judit. Szentendre, 2007. 19–30.

⁹ Melchior de Polignac herceg (1856–1925) Justh Zsigmond barátja volt, aki majd ötven magyar költő verseit jelentette meg antológiájában (*Poètes hongrois, poésies magyares... recueillis par Melchior de Polignac*. Paris, 1896.). Ld. még: *Notes sur la littérature hongroise*. Paris, 1900.; Malonyay Ferenczi Zoltántól, a Kolozsvárott, majd Budapesten dolgozó egyetemi tanártól, könyvtárastól, Petőfi-kutatótól kért segítséget, hogy a Justh által ráhagyott, még be nem fejezett antológia egy kis részét elkészítse. Leveleiből a munka menetét is megismerhetjük. Így például 1894. december 19-ei levelében leírta, hogy ő fordítja a verseket, Polignac pedig versebe teszi át. MTA KIK Kézirattár, ltsz.: Ms 326/1392–1400.

¹⁰ Pekár Gyula megörökítette a „kirándulásukat”, írását idézi Markója Csilla: „Aki erős akar lenni, legyen erősek médiuma.” Az újonnan kiadott Mednyánszky-feljegyzések elé. *Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918*. Sajtó alá rend. Bardoly István. Budapest, 2003. 9.

¹¹ A Paul Gauguin előtt Bretagne-ban dolgozó művészeket, Charles Cottet (1863 – 1925) és a Le bande noire csoport a Bretagne-i tengerpartot és a halászok életét megörökítő, többnyire sötét színvilágú képeit feltételezhetően mindnyájan ismerték.

¹² Kunffy Lajos: *Visszaemlékezéseim (Önéletrajzi dokumentum kötet)*. Sajtó alá rend. Horváth János. Kaposvár, 2006. 57–58.



1. Malonyay Dezső 1910 körül. Repr. Vasárnapi Ujság, 1916. április 30. 275.

te. A Párizsba érkező magyarokat pártfogoló Munkácsy titkáráként közelről megismerhette a festőt, s a fogadásain megforduló, nemcsak társadalmi helyzetük miatt kiemelkedő személyeket, hanem jeles írókat, zeneszerzőket, a festők közül főként a korszak akadémikus festőit, akikről először ő tudósított könyvében.¹⁶ A Munkácsyné rendezte

Justh portréja maradt fenn.¹³

Malonyay maga is buzgón bővítette ismeretségi körét. Egy dátum nélküli levélben írta, hogy megismerkedett Eugène Müntz-cel, a reneszánsz jeles kutatójával, aki a magyarországi reneszánszt is bőven tárgyalta kötetében.¹⁴ Müntz halálakor emlékeztést írt tevékenységéről a *Művészet*be, melyben beszámolt arról is, hogy 1893-ban, Párizsban lefordította az olasz reneszánsz történetéről írt könyvének első kötetét. „Ő maga járt kezemre, részben átdolgozva az első kötetet a magyar közönség számára.” A meg nem jelent könyvhöz a szerző által írt előszót is közli a cikkben.¹⁵

Justh mellett a Malonyay egész pályafutását meghatározó élményt Munkácsy festészete és köre jelentette.

¹³ David Thomas: *The Life and Art of Rupert Bunny. A Catalogue Raisonné*. Portz Melbourne, 2017. II.: 44-45.; Justh Zsigmond portréja, 1888 körül, o. v. 38 × 46 cm, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest; Mme Malonyay portréja, 1895 körül, lappang. Kiállítva: *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Téli kiállítás*. Budapest, 1895. No 104.; Pekár Gyula portréja, 1896 körül, o. v., lappang. Kiállítva: *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Tavasz kiállítás*. Budapest, 1896. No 5.; Madame de Némethy portréja, 1897 körül, lappang. Ld. még: Thomas 2017. i. m. II.: 16.: No 016.; 21.: No 076.; 22.: No 086.; 24.: No 094.; Megjegyzendő, hogy Justh és Malonyay a körükbe kerülő más nemzetiiségű írókat, festőket igyekeztek népszerűsíteni, s Magyarországgal is megismertetni. Így például Rupert Bunny készítette az *Új Idők* címlapját 1898-ban, s *Singer és Wolfner* tulajdona volt *A tenger mellett* című (1902 körül), ma Szépművészeti Múzeum gyűjteményében lévő monotípiája. Ld.: Thomas 2017. II.: No. M50; „1901-ben Malonyay Dezső arcképe és egy a feleségéről és első fiáról készült kettős portré is függött az új Múcsarnok falain.” Mánfai Melinda: Egy angol festőről, aki ausztrál – Rupert C. W. Bunny (1864-1947) magyar kapcsolata. *MúzeumCafé*, 11. 2017. No 61. 200-209.

¹⁴ MTA KIK Kézirattár, ltsz.: Ms 326/1392-1400.

¹⁵ Malonyay Dezső: Eugène Müntz. *Művészet*, 2. 1903. 28-32.

¹⁶ Malonyay Dezső: *Munkácsy Mihály élete és munkái*. Budapest, 1898.; Malonyay Dezső: *Munkácsy Mihály*. I-II. Budapest, 1907. Megörökítette a pénteki fogadásokon, a második emeleti nagy szalonban megjelent francia és magyar közéleti hírességek és művészek egész sorát. Uo., II.: 2-3.

estélyeken megfordult a Justh és Malonyay nézeteit is befolyásoló francia filozófus, Hippolyte Taine is. Munkácsy romantikus realizmusa, eszméket kereső festészete, elsősorban utolsó korszakának egyházi témái és a magyar témát kiemelten fontosnak tartó művészete meghatározó hatást gyakorolt rá. Munkácsy Mihályról készült monográfiáját elsősorban a festőtől hallott ad hoc elhangzó történetekre, esetleg séta közben elmondottakra alapozta. Így jutott arra, hogy Munkácsy nem becsüli a figura nélküli tájfestészetet, s nem vette észre tájfestészetének értékeit, tájképeinek a későbbi irodalomban kiemelten tárgyalt új vonásait.

Később is a festőkkel kialakított személyes kapcsolat határozta meg témaválasztását. Írásai alapját beszélgetések, riportszerű, csapongó, olykor irodalmi vagy újságírói fordulatokat alkalmazó, anekdotikus leírások alkotják. Munkácsyról írt két kötetében hol regényes életrajzi elemek tárgyalásába merült, hol egy-egy mű létrejöttének körülményeit mutatta be. Későbbi munkáiban is inkább a mesterek személyére, mint műveikre koncentrált. Malonyay nem árult zsákbamacskát, az 1907-es Munkácsy-monográfia első kötetének előszavában meg is írta célkitűzését. „Mese sincs mesésebb, mint a mi Munkácsynk története, – a vézna kis asztalos inasé, aki elindult mezítláb, egyedül, hogy meghódítsa a világot és ezt meg is cselekedte.” A második kötetben, rögtön az első fejezet indításaként olvasható: „sok érdekes élethistóriai adat kínálkozik biográfusának, hogy annál határozottabb körvonalakkal ragadja meg az ő nagy és kedves alakját.”¹⁷ E célkitűzésnek a népszerűsítést szolgálva eleget is tett. A titkári tevékenysége ideje alatt festett művekről, például a *Honfoglalás* festésének körülményeiről, Munkácsy elégedetlenségéről, vívódásairól, Végvári Lajos szerint is hű képet hagyott az utókorra, s könyvébe beillesztette a sokalakos kompozíció vázlatait is.¹⁸

A Munkácsyról később megjelent szakirodalom görcső alá vette Malonyay regényes, művészettörténeti szempontból felszínesnek ítélt megközelítését. Mind közléseinek érvényességét, mind szemléletét megkérdőjelezték, ugyanakkor számos, ma már fel nem lelhető adatot, korabeli véleményt tükröző kritikát – kérdőjellel vagy anélkül átvettek tőle. Végvári Lajos is Malonyay nyomán írta le a már nem létező Avenue de Villiers-i palotát. Elfogadta a *Golgota* keletkezéséről és eszmeiségéről írt fejezeteket, de rámutatott számos tévedésre is, így kritizálta, ahogy később Boros Judit is, Munkácsy tájképfelfogásáról közölt nézeteit. Végvári szerint monográfiája nem érte el célját, csak tovább rontotta a Munkácsy-képet, egyrészt elavult stílusa,¹⁹ másrészt rossz időzítése miatt, hiszen akkor jelent meg, amikor a közönség csupán nagy történeti és valóságos kompozícióit ismerhette, mivel az életmű nagy része külföldön volt. Némiképp hasonló volt a magyar közönség előtt szintén csak később bemutatkozó, már a múlt szemléletét, stílusát képviselő Zichy Mihály hazai szakmai fogadtatása is. Malonyay Munkácsy-könyvével nem foglalkozott az új kritikus-nemzedék, mondhatni semmibe vették. Bölöni György a festőt teljességgel elavultnak tartotta, csak tájképeit, vázlatait

¹⁷ Malonyay 1907. i. m. I.: előszó; II.: 1.

¹⁸ Uo. II.: 171., 173.

¹⁹ „Malonyay naiv tömjenezése, urambátyáskodó stílusa magát Munkácsy művészetét is talmi értékűnek mutatta az új generáció előtt.” Végvári Lajos: *Munkácsy Mihály élete és művei*. Budapest, 1958. 271.

becsülte.²⁰ A Munkácsy monumentális kompozícióit a korban egyedül jelentősnek tartó Felek Gyéza sem értékelte pozitívan Malonyayt.²¹

Boros Judit véleménye is igen elítélő. „Malonyay leginkább a Munkácsytól halott, illetve a Boyer d’Agen által publikált, ún. »emlékiratok« anekdotái alapján írta könyvét, amely azon túl, hogy számos, a további szakirodalomban újra és újra felbukkanó téves adat forráshelye, első rajzolata annak a félrevezető Munkácsy-képnek, amely elsősorban nemzet-karakterológiai szempontok alapján válogatva Munkácsy életművében, Munkácsyt mint a nemzeti jellemvonások hordozóját, festészetét, mint a magyar nemzeti festészet kimagasló produkcióját állította be” – írta.²² A Munkácsy estéyleit rendszeresen látogató szemtanú, Justh Zsigmond épp magyarsága elhanyagolása miatt kritizálta.²³ Továbbra is Boros Juditot idézve, Malonyay szemére veti, hogy „ahelyett, hogy megpróbálta volna behelyezni Munkácsyt kora művészetének kontextusába, a magányos (eredeti) zseni képét hangsúlyozta. Az életmű azon részét, amely nem illeszkedett az előzetes koncepcióba, egyszerűen mellőzte. Ugyanakkor meghonosított néhány olyan, utólag közhellyé vált sémát, mint Munkácsy szegény-paraszti származása, kiszolgáltatottsága felesége pazarló életmódja, műveletlensége, és más hasonló, amelyek táptalajául szolgálhattak a későbbi regényesített életrajzoknak, sok kárt okozva Munkácsy szakmai recepciójában is.”²⁴

A közönség szemében Munkácsy volt a legnagyobb magyar művész, Zichy Mihállyal együtt a külföldön sikert arató óriások, zsenik helye, rangja illette meg. Csak néhány, Malonyay véleményét kritizáló tanulmányt felhozva, Fülep Lajos *Magyar festészetében*, majd Perneczky Géza könyvében, vagy Markója Csilla *Munkácsy-kérdések* című tanulmányában más és más oldalról folytatódott a Munkácsy hírnevét övező mítoszok, a piedesztál hamis építőköveinek a lebontása. A 2005-ös Munkácsy-kiállítás katalógusában és az azt kísérő Munkácsy-olvasókönyvben is központi problémaként jelentkezett Munkácsy helyének kijelölése a kortárs nemzetközi és magyar művészeti közegben.²⁵

Malonyaynak még egy, Bródy Sándorral közösen jegyzett írása, „magyarázata” jelent meg Munkácsyról, melyet 1896-os budapesti kiállítása alkalmából adtak ki a *Krisztus-trilógia* utolsóként festett darabjáról, az *Ecce homo* című festményéről.²⁶ Malonyay írta le a festmény készülésének folyamatát. Ebben is megjegyezte, hogy Munkácsy alig nyilatkozott művészeti nézeteiről. Talán ezért is volt egyszerűbb öntu-

²⁰ Bölöni György: Munkácsy. [1911]. In: Bölöni György: *Képek között*. Budapest, 1967. 248–250.

²¹ Gosztonyi Ferenc: A magyar modernizmus. Munkácsy monográfiája. Felek Gyéza: Munkácsy (1913). *Munkácsy a nagyvilágban. Munkácsy Mihály művei külföldi és magyar magán- és közgyűjteményekben*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Gosztonyi Ferenc. Budapest, 2005. 115–132.

²² Boros Judit: *Magyar festők Párizsban (1880–1896). Doktori disszertáció*. ELTE BTK. Budapest, 2006, 24.

²³ Justh Zsigmond *Párizsi naplója*. Sajtó alá rend. Kozocsa Sándor. Budapest, 1977. 75.

²⁴ Boros 2006. i. m. 24–25.

²⁵ Fülep Lajos: Magyar festészet. [1922] In: Fülep 1974. i. m. I.: 332–338.; Perneczky Géza: *Munkácsy*. Budapest, 1970.; Markója Csilla: *Munkácsy-kérdések. Problématörténeti vázlat és bevezető a Munkácsy-összeállításához. Enigma*, 12. 2005. No 43/44. 16–54.; Munkácsy. *Enigma*, 12. 2005. No 43/44. 5–250.; *Munkácsy a nagyvilágban* 2005. i. m.

²⁶ *Munkácsy Ecce homoja*. Bródy Sándor és Malonyai [sic!] Dezső képmagyarázatával. Budapest, 1896.

datlan, ösztönös zseninek beállítani, s inkább a közönségre gyakorolt hatásán keresztül bemutatni.²⁷ A szerzők beszámoltak arról is, hogy Munkácsy a franciáknak búcsúajándékként szeretné megfesteni Jeanne d'Arc-ot és Napóleont.²⁸

A Munkácsy-monográfia után született meg, már itthon, a Justh-Czóbel-Mednyánszky körbe való befogadásának köszönhetően Malonyay Mednyánszky monográfiája.²⁹ A műről Gosztanyi Ferenc alapos, a kör szellemiségét bemutató, abból eredeztető elemzést közölt.³⁰ Justh korai halála után Malonyay és Pekár együttműködött *Fuimus* című regényének nyomdai előkészítésén.³¹ A regény hatása alatt kapott kiemelt szerepet Mednyánszky monográfiájának első fejezetében a „milieu” elemzése, a Mednyánszkyak és a felvidéki családok fényes múltjának, s a jelen omladozó helyszíneinek a leírása. Sarkosan fogalmazva – átfordította a regény hangulatát a monográfia műfajába. Szemléletét meghatározta a Justh által megfogalmazott válság-tudat, a „fin de race” érzet.³² Malonyaynak a festő műveiből levont következtetése, a modern művészet más írásaiiban is visszatérő, a dekadenciával való azonosításához vezethető vissza. „A modern író, festőt az érdekli, ami beteges, ami gyönges, gyönges a klinikai kuriozitásig” – írta monográfiájában.³³ Egyik legjelentősebb, *Az utolsó* című, 1896-ban megjelent regényében is az örökléstan, a kifáradás elmélyült ábrázolója.³⁴

Ebben a könyvében érzékelhető a leginkább az írói, újságírói fordulatokra való építés. A kritikai megjegyzésektől eltekintő nekrológok is írói vénáját emelték ki. „Nem a tudós vagy szakember kritikai szerszámaival, hanem a művész biztos intuíciójával közeledett” témáihoz – írta Lyka Károly.³⁵ A *Budapesti Hírlap* búcsúztatója is kiemelte, hogy kritikai munkásságában is a „szépirod, a poéta kerekedett felül.”³⁶

²⁷ Megemlékezett a nőkre gyakorolt erős érzelmi hatásáról, amely más forrás szerint Maupassant *Szépfiúj*-jának egyik jelenetében is szerepel.

²⁸ Monográfiájában közölte az említett témákhoz készített vázlatokat. *Egy meg nem festett kép terve. Jeanne d'Arc a máglyán; Egy meg nem festett kép ötlete. Pius és Napoleon* címen. Malonyay 1907. i. m. II.: 5; 7.; A *Jeanne d'Arc a máglyán* más Munkácsy-rajzokkal, vázlatokkal Malonyay tulajdonába került, árverési katalógusában is szerepel: *Jeanne d'Arc a máglyán*. Irón-rajzvázlat egy el nem készített képhez. 14/22 cm. *Katalógus néhai Malonyay Dezső képgyűjteményéből és más gyűjteményekből származó színes metszetek, bútorok s egyéb műtárgyakról*. Nyilvános árverés 1917. december 19. és 20. Magyar Királyi Zálogházak Árverési Csarnoka. Budapest, 1917. 13.: No 2158.

²⁹ Malonyay Dezső: Mednyánszky. Budapest, 1905.

³⁰ Gosztanyi Ferenc: Kész regény. Malonyay Dezső 1905-ös Mednyánszky-monográfiája. *Mednyánszky. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria*. Szerk. Markója Csilla. Budapest, 2003. 71–88.

³¹ Malonyay Dezső – Pekár Gyula: Bevezetés. In: Justh Zsigmond: *Fuimus*. Budapest, 1895. 7–14.

³² Bővebben ld.: Gosztanyi 2003. i. m.

³³ Malonyay 1905. i. m. 94.

³⁴ Malonyay Dezső: *Az utolsó. Regény három kötetben*. Budapest, 1895. Regényének főhőse, az arisztokrata Kerbastik-család utolsó leszármazottja „igazi széplélek, akiben elfáradt az ősi vér, elapadt a hajdani dicső elődök tettereje.” Gergye László: Tükrök és tükröződések (Malonyay Dezső: *Az utolsó*). *Irodalomismeret*, 2017, 1. 68–69.

³⁵ Lyka Károly: Malonyay Dezső. *Uj Idők*, 1916. április 30. 452.

³⁶ *Budapesti Hírlap*, 1916, április 23. 9–10.

A nekrológok szépítő szándékában igazság is rejlik, feltételezni lehet, hogy egy, a festők és az írók közösségét valló korban és Justh példájára megírandó regények, novellák nyersanyagának tekinthette a műtermekben átélt élményeket. Egy-egy novellájának is központi témája a párizsi művészet.³⁷

Markója Csilla szerint monográfiáját részben a művész elbeszéléseire és Czóbelné Mednyánszky Margit emlékeire, valamint társasági pletykákra alapozta.³⁸ Tanulmányaiból és a Bardoly István által bő jegyzetekkel ellátott Mednyánszky napló új kiadásából fény derült Malonyay szimpatikus, emberi oldalára, baráti és segítő szerepére, mely egyrészt művészbarátai elismertségének, hírének támogatásában, másrészt betegségek idején ápolásukban is megmutatkozott.³⁹ Justh is kiemelte Malonyay és felesége segítőkészségét. Mednyánszky feljegyzéseiben többször is családiasan Buli (bulldog) néven említi, portréját is megfestette (ismeretlen helyen). A jótékonykodó, festményeit gyakran elajándékozó festő pénzügyeiben, képeinek értékesítésében nagy segítséget jelentett a Wolfner József kiadóval, Malonyay segítségével létrehozott szerződés.⁴⁰ A szoros kapcsolat ellenére monográfiájában számos ponton a festő közhelyes jellemzését kapjuk. Mednyánszky ironikus, gyötrelmekről tanúskodó önjellemzéseit felszínes pszichologizálással értelmezte. „Milyen különös és mégis milyen jellemző, hogy egy-egy ilyenfajta vézna poéta, képfaragó vagy piktör, mennyire iparkodik a gigantikus után!”⁴¹ Ugyanakkor rávilágít a festő karakterében rejlő mély ellentmondásokra is, a természet és az emberi szenvedés átérzésével szemben az „erő imádására.” Az erő és az erőszak ábrázolása mellett háborúval kapcsolatos euforikus levelét is Malonyay idézte egy cikkében.⁴²

Csapongó stílusára jellemző Mednyánszky ködös tájainak leírása, melyet változó sikerrel kísérel meg. Ezekről kezdetben csupán a festőnek a pontusi mocsarakban elkapott láza, a „szürkésen sárga maláriás köd” visszatérése jut eszébe, később a köd koloristaként való megörökítéséről ír, kiemelve a szürkében rejlő „színorgiákat”, s a festőt találóan a „színalkimisták” közé sorolja, de ennek elemzése már az utókorra maradt.⁴³ A művészeti író is bemutatkozik a VII. és VIII. fejezetben, ahol aprólékosan leírja a festmények faktúráját, a festékfelrakás módját, a plasztikus hatás elérését szolgáló eszközöket is. Mednyánszky teozófiai érdeklődését csupán a turanizmus,

³⁷ Malonyay Dezső: A „*Salamanderhez*” In: Uő: *Vergődés* (Elbeszélések.) Budapest, 1895. 64–71. A novella művészkocsmájának (pontos helyszínét is leírja: a rue Madame és a St. Germain sarkán) festőhőse a Julian Akadémiára járt. A kiskocsmá tulajdonosa és pincére is otthonos a művészet témáiban. A kötetet egyébként pártfogójának, De Gerando Antoninának ajánlotta.

³⁸ Markója Csilla: Egy másik Mednyánszky. Tanulmányok. Budapest, 2008. 91.

³⁹ Uo. 174., 333., 335.

⁴⁰ Markója Csilla: „Egy fenséges és egy ijesztő arc közötti távolság.” Mednyánszky László rendhagyó művészetéről. *Mednyánszky* 2003. i. m. 13–14.; Markója 2008. i. m. 232–238. – ld. még: *Mednyánszky László feljegyzései* 2003. i. m. 425. (névmutató) és 85.: 198. jegyzet

⁴¹ Malonyay 1905. i. m. 83–84.

⁴² Malonyay Dezső: Magyar művészek a csatatéren. I. Mednyánszky László br. *Művészet*, 14. 1915. 1–48. – idézi: Markója 2008. m. 54.

⁴³ Malonyay 1905. 29., 73., 77.

a kínaiakkal való „rokonság” szemszögéből láttatja.⁴⁴ A könyv utolsó fejezetébe azonban jó érzékkel illeszti be Mednyánszky önmagát, kereső karakterét jellemző mondatát: „Átmenet [...] Valami ismeretlen felé!”⁴⁵

Két téma, a magyar művészet múltja és jelene foglalkoztatta a következő műveiben. A pompás kiállítási könyvek *A magyar képrás úttörői* és *A fiatalok* címet viselik.⁴⁶ Az elsőben a magyar tehetségek külföldre vándorlása, történelmi okokból következő mostoha sorsa foglalkoztatta. Fülep Lajos „korszakalkotó, hatalmas” munkának nevezte, melynek szerzője a „nemzeti eszme megszületését” mutatja be. „Malonyay Dezső mai művészeti irodalmunkban irányt képvisel, a magyar művészet létjogosultságáért és érvényesüléséért dolgozik” – írta.⁴⁷ Következő cikkében már kritikusabb hangot ütött meg, bár fontosnak tartja Kupeczky János és Mátyók Ádám bemutatását a tanulságok levonása szempontjából.⁴⁸ A kötet Nagy Sándor illusztrációival és záródíszekkel jelent meg, melyek a szöveghez hasonlóan patetikus hangvétellű, az illusztrátor vonalművészetének könnyedségéről tanúskodó, bizarr, szecessziós allegóriák.

A fiatalok című, egy év múlva megjelent kötetében Malonyay már a jelent igyekezett felmérni, bár a művészek kiválasztása, – Ferenczy Károly, Grünwald Béla, Katona Nándor, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Rippl-Rónai József – ha csak nem a különböző, egymás mellett élő irányokat bemutató körképnek készült, logikátlan, s nem hasonló fajsúlyú alkotókat sorakoztat fel. Maga is bevallja, hogy némely tárgyával, így Magyar-Mannheimer festészetével nem tud mit kezdeni. „Fiataljaink közé tartozik Magyar-Mannheimer, de a legmodernebb törekvésekhez semmi köze.”⁴⁹ A cím azért is megtévesztő, mert a kiszemelt művészek ekkor már mind a középgenerációba tartoztak.⁵⁰ Már a könyv előszavában vadul ingázik a találó felismerések és a lapos közhelyek között. A hivatalos művészet „elagott, formalizmusokban tehetetlenül zsidbadt” írja, majd az „erős egyén s az engedelmes nyáj” szembeállítását következik. A korszakot végül nagy „zavargásnak” minősíti, melyet „a különféle impresszionisták, a szimbolisták, prerafaelisták [sic!], a keresők, a pontozók, az ultranaívak” uralnak. A felsorolás csúcspontja Paul Signac-kal szembeni dühös kirohanása. Nemtetszését Justh-nak is megírta.⁵¹ Ezek után nem csodálkozhatunk megállapításán, mely szerint

⁴⁴ Uo. 102.

⁴⁵ Uo. 127.

⁴⁶ Malonyay Dezső: *A magyar képrás úttörői. Negyvenkilenc képmelléklettel és négy facsimilével*. A kezdőlapok és záródíszeket rajzolta Nagy Sándor. Budapest, 1905.; Uő: *A fiatalok. Ferenczy Károly, Grünwald Béla, Katona Nándor, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Rippl-Rónai József*. Budapest, 1906.

⁴⁷ Fülep Lajos: *A magyar képrás úttörői*. [1904] In: Fülep 1974. i. m. I.: 35–38.

⁴⁸ Uo. 37. – Fülep egyébként érthetetlen módon Barabás Miklóst, Ligeti Antalt és Than Mórt sem sorolja az elődök közé. Markó Károly *Visegrad* című (1826–1830) festménye és alföldi képei után szintén nem érdemelte meg teljes kihagyását a magyar festészet történetéből.

⁴⁹ Malonyay 1906. i. m. 172.

⁵⁰ Genthon István: *Ferenczy Károly*. Budapest, 1963. 95–96.

⁵¹ „Irtam a »pontozók«-ról egy tárcát. Tudod milyen csodabogar ez? Piktörök barátom. Ha minden pont helyett egy szöget vernének egy csizmatalpba, igen helyesen cselekednének.” Malonyay Dezső Justh Zsigmondnak, Párizs, [1894?], február 12. – idézi: Dede 2005. i. m. 196.: 1043. jegyzet.

az új festészeti irányok igen veszélyesek, fertőzők mivel „ezek a bacilusok szállingóztak a magyar művészet levegőjében is.”⁵² Malonyay nem volt egyedül, a korabeli hivatalos sajtó hasonlóan élesen elítélő véleményt fogalmazott meg szinte minden új irányzattal szemben.⁵³ Konklúziója, hogy hazai tájra és „naiv, nemzeti egyéniségében érintetlen népre van szüksége a művésznek”.⁵⁴

A pejoratív hangsúlyokkal tárgyalt modernséget a dekadens szimbolista vonásokkal azonosítja, például Rippl-Rónai egyik perverznek és franciásnak nevezett, „kés-sápadt” arcú, „halálra fonnyadó virágra” emlékeztető, végül a *Morgue*-ba (a „*Temnészőbe*”) került modelljének elemzésében.⁵⁵ Jellemzése kísértetiesen hasonlít Lehel Ferenc Gulácsyról és a dekadensekről, szimbolistákról írt soraira.⁵⁶ Rózsa Miklós, bár később megváltoztatta a véleményét, 1900-as cikkében még szintén dekadensnek, enerválnak, szinte perverznek nevezte Rippl-Rónai lelkületét.⁵⁷ Malonyay a dekadenciát kifigurázó szerzőkhöz hasonlóan „dicséri” Katona Nándort is: „A kolostorban hervadó apáca érzékisége avatja Katona képeit oly jellegzetesen modernné.”⁵⁸

A korábban idézettek után szinte meglepő, hogy felismeri Rippl-Rónai stílus-érzékét, szintetizáló törekvéseit, grafikai és festő kvalitásait, s kiemeli műveiből az intimitás érzetének felkeltését. Saját logikáját követve végül a francia hatásra készült „perverz” és a „jó magyar értékek” szerint osztályozza a műveket, hogy láttassa az „idegen mételet” legyőző festő „fajmagyar egészségét”. Grünwald Béla napfényes optimizmusa lelkes sorokra ragadtatja, ahogyan a korábban idézett mondata ellenére Magyar-Mannheimer Gusztáv erősen eklektikus életműve is. A már említett Katona Nándor festészetét gyötört egyénisége felől próbálja „magyarázni”, Mednyánszkyt csak mint pártfogóját említi.⁵⁹ Pedig Mednyánszkyhoz hasonlóan jól ismerhette Katona paranoiás gyűlöletét, amelyet rá és feleségére is kiterjesztett.⁶⁰

A kötet élére helyezett, legjobban sikerült írása Ferenczy Károlyról szól. Bár Ferenczy Valér szerint Malonyay csupán ki akarta aknázni apja ekkoriban már növekvő hírnevét, azonban „szánalmasan lemaradt erről a célról”, s „inkább ártott, mint használt.” „Erős visszatetszést” keltett Ferenczy Károlyban, hogy Malonyay „vértelen aszkétának, szánni

⁵² Malonyay 1906. i. m. 7., 10., 16.

⁵³ Egyetlen példát idézve: az *Alkotmányban* volt olvasható: „a magyar művészek letérnek a helyes útról, mikor a nyugati káros irányzatok uszályhordozóivá alacsonyodtak.” – idézi: Balogh Gyula: „A mérsárosok szecessziójának nincs gazdasági jelentősége.” A szecesszió fogalma a századfordulós magyar sajtóban. *Magyar Művészet*, 9, 2021, 2. 76.

⁵⁴ Malonyay 1906. i. m. 20.

⁵⁵ Uo. 195–196.

⁵⁶ Lehel Ferenc: *Gulácsy Lajos dekadens festő*. Budapest, 1922. 46.

⁵⁷ Rm. [Rózsa Miklós]: Rippl-Rónai. *Hazánk*, 1900. december 23. 8.

⁵⁸ Malonyay 1906. i. m. 20.

⁵⁹ Mednyánszky László és Katona Nándor kapcsolatáról ld.: Markója Csilla: Mednyánszky árnyéka: „A paranoia az élelátás következménye”? A Katona Nándor-történet. In: Markója 2008. i. m. 74–88.; „Csak a bűnözőket szereti”. Válogatás Katona Nándor Mednyánszkyt „leleplező” emlékirataiból.; „Vaspáncéllal körülrzárt életében”. Katona Nándor a korabeli sajtó tükrében. *Enigma*, 7. 2000. No 24/25. 177–194., 195–210.

⁶⁰ Markója 2008. i. m. 85–86.



2. Budapest XIV., Izsó u. 5.: Malonyay-villa, részlet. Tervezte: Lajta Béla, 1905.
Vámos Ferenc: Lajta Béla. Budapest, 1970. 77. nyomán

való mártírnak állítja be.” Megdöbönt tárgyi felületességén” is, melyet néhol helyesbített (nem kizárt, hogy a festő több ponton korrigálta is a szöveget).⁶¹ Kimaradtak Malonyay olyan „vezérmotívumai”, mint a nemzeti, a faji jegyek, s a bőbeszédű semmit mondás. Vele indult meg Ferenczynek a francia iskolateremtővel való összevetése: „a magyar művészet Manet-vel fölérő mestere” – írta róla.⁶² Kitért festészetének plein air és dekoratív vonásaira, az érzelmek szín- és formaritmusokban való kifejezésére, s műveinek „összhangzatos nyugalmára”.⁶³ A *Józsefet eladják testvérei* elemzésében taglalta a festmény újdonságát: „Felfogásában a kép nem szigorúan historikus, még sincs benne semmi zsányszerű.”⁶⁴ Ferenczy, ha nem is volt elégedett Malonyay róla szóló jellemzésével, portréfestészetének egyik kiemelkedő darabját festette a művészeti íróról. Történeti kosztümnek ható kék köpenyben, könyvvel a kezében örökítette meg. A háttérben, az ugyanabban az évben csendéletként (*Verrocchio szobor és alabástromtál*) is megfestett Verrocchio mellkép egy része látszik.⁶⁵ Genthon István a portréről írt elemzéséhez hozzáfűzte Malonyayról alkotott igencsak negatív véleményét: „érdemtelenül nagyhitelű művészeti író, helyesebben újságíró”.⁶⁶

A harmadik művészmonográfia Szinyei Merse Pál munkásságáról készült, aki ekkor már megbecsült, az *Országos Mintarajiskola és Rajztanárképző* (1908-tól *Magyar Királyi Képzőművészeti Főiskola*) igazgatójának kinevezett mester.⁶⁷ A nagybányaiak is elődjüket tisztelték az új tehetségek előtt nyitott, Nagybányát már 1896-ban felkereső Szinyeiben. Malonyay ebbe a kötetébe, ahogy a többiekébe is beillesztette a művésztől kért életrajzot, valamint ismert, jeles szerzőkre, Richard Muther, Hugo von Tschudi, Bruno Cassirer munkáira is hivatkozik. A Manet-vel való összehasonlításnak három fejezetet szentel, de erre a magyar mester „eredetiségének megóvása” készíti.⁶⁸ Szinyei Merse Anna szerint kihagyta a mester művészeti oktatással kapcsolatos nézeteit, melyet a *Julian Akadémia* (école libre) intézményével, feltételezhetően a nagybányai művésztelep szervezeti példaképével való a megismerkedése után alakított ki.⁶⁹ Teljes kihagyásról ugyan nincs szó, csak a monográfiába illesztett, a mester által írt élettörténetben szerepel.⁷⁰ A magyar művészetben és kritikai életben bekövetkezett gyökeres változások ellenére még hivatkozhatott a hiányra, a magyar közönség felvilágosításának szükségességére, de utolsó, Szinyei Merse Pálnak szentelt monográfiáját már egy új korszak professzionista kritikája fogadta.⁷¹ Az új generáció kritikusai

⁶¹ Ferenczy Valér: *Ferenczy Károly*. Budapest, 1934. 157.

⁶² Malonyay 1906. i. m. 35.

⁶³ Uo. 41., 116.

⁶⁴ Uo. 46.

⁶⁵ Ferenczy Károly: *Malonyai Dezső*, 1904, o. v., 101 × 80 cm, Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: 5081.

⁶⁶ Genthon 1963. i. m. 95.

⁶⁷ Malonyay Dezső: Szinyei Merse Pál. Budapest, 1910.

⁶⁸ Uo. 51.

⁶⁹ Szinyei Merse Anna: *Szinyei Merse Pál élete és művészete*. Budapest, 1990. 119., 166.

⁷⁰ Malonyay, 1910, 22.

⁷¹ Felek Gyéza: Ünneprontás. *Nyugat*, 3. 1910. I.: (12. sz.) 861–863.; Bölöni György: Szinyei Merse Pál.

konfrontálódott a *Nyolcak* értékelése kapcsán is, amely Gosztznyi Ferenc szerint visszavágás is volt Feleký Géza a Szinyei-monográfiáról írt lesújtó kritikájára.⁷²

Malonyay egész életművét meghatározták Justh Zsigmond és köre nézetei az arisztokrácia kifáradásáról, a darwini életharcról. Justhnak a magyar parasztba vetett reménye a szecessziós mesterek népművészeti érdeklődésében, tiszta forrás- és őskeresésében újult meg. Számos korábbi kezdeményezés, egyéni, sokszor művészek által kezdeményezett gyűjtés után Malonyay indította el szervezeten a népművészeti gyűjtőmunkát. 1904-től, hivatalos támogatással, a *Közoktatásügyi Minisztérium* művészeti osztályát vezető Koronghi Lippich Elek segítségével kezdődött meg a munka, amely csak Malonyay halála után fejeződött be.⁷³ A huszonöt művésszel közösen végzett népművészeti gyűjtés eredménye 1907-től 1922-ig jelent meg öt kötetben *A magyar nép művészete* címen.⁷⁴

Malonyay az első kötet bevezetőjében, ahogy korábban monográfiái esetében leírta célkitűzését, ami a népművészet szépségének bemutatása, nem tudományos elemzése volt. A tudományos néprajz ugyan, ahogy a művészettörténet, elutasította vagy távolságtartással kezelte a művet, de jelentőségét nem lehetett vitatni.⁷⁵ A kötetekben megjelent anyag pótolhatatlan, néhány év, évtized múlva már nyomokban sem fellelhető emlékeket őrzött meg. Ezt bizonyítja Herman Ottó véleménye is, melyet levélben küldött el Malonyaynak, aki a Kalotaszegről szóló első kötetet szerette volna angolul is kiadatni, s ehhez tanácsát kérte. Hermann dicséri Malonyay „akaraterejét”, „ügységét” és „hangszorgalmát”, amellyel az anyagot a „pusztulás közepette még megmaradt romjaiból megmentette.” Megemlíttette a hiányokat is, többek között néhány szakértő, így Gyarmathy Zsigáné bevonását tanácsolta, aki tudja még, hogy mi „Kalotaszegben az igazi népies” és ismeri eredeti elnevezésüket is, ugyanígy Wartha Vincének az agyagipar technológiájáról írt tanulmányát is beillesztendőnek tartotta.⁷⁶ A felmérés hatalmas szervezőmunkát követelt. Néhány fennmaradt levél is bizonyítja, milyen fáradtságosan gyűjtötte a kötetek anyagát. Schoen Arnold művészettörténészhez és Munkácsi Bernát nyelvészhez, néprajzkutatóhoz írt levelében például a palócokról próbál adatokat kérni.⁷⁷ Közvetlenül nem vont be néprajzkutatókat, de egy-egy kötet esetében feltételezhető, hogy szakember anyagát használta.⁷⁸ Fülep Lajos

Malonyay Dezső könyve. [1910] In: Bölöni 1967. i. m. 130–132.

⁷² Malonyay Dezső: *Nyolcak* kiállítása. *Budapesti Hírlap*, 1912. november 15. 1–3. – ld. még: Gosztznyi 2005. i. m. 121.

⁷³ Koronghi Lippich Elekkel való levelezését ld.: Gábor Eszter: A Malonyay-villa. <http://lajtaarchiv.hu/tanulmanyok/gabor-eszter-a-malonyay-villa/>

⁷⁴ *A magyar nép művészete*. Számos szakértő és művész közreműködésével írta Malonyay Dezső. I–V. Budapest, 1907–1922.

⁷⁵ „bár máig a legbőségesebb forrásai a magyar díszítőművészetnek – tudományosan felületesek és megbízhatatlanok.” Kresz Mária: A magyar népművészet felfedezése. *Ethnographia*, 79. 1968. 26.

⁷⁶ MTA KIK, Kézirattár, ltsz.: Ms 291/35.

⁷⁷ A Munkácsinak címzett levélben dr. Pápay Károly palócokról szóló kéziratát keresi. MTA KIK, Kézirattár, ltsz.: Ms 2389/33.; 10.282/mm.; 10.282/mm.

⁷⁸ Vajkai Aurél a Balatonmellék néprajzáról szóló fejezetet, Malonyay egy rövid novellája kivételével, Sági



3. Malonyay Dezső az I. világháború idején.
Repr. Az Érdekes Ujság, 1916. május 2. 20.

gödöllői művésztelep alkotói, a kötetben illusztrációkat készítő Körösfői-Kriesch Aladár, Nagy Sándor, Juhász Árpád és Medgyaszay István voltak. Körösfői is a munka kezdeményezői közé tartozott. Körösfői *A magyar nép művészete* I. és II. kötetébe több illusztrációt készített (építészeti és viselet rajzokat, belső berendezési tárgyakat), s a címlap-ornamentikája és gerincdíszje is az ő terve nyomán készült. A kiemelkedő festők, építészek számára a népművészeti példa, a közhiedelemmel ellentétben, nem elsősorban a népművészeti ornamentika beépítését jelentette, hanem az alkotások életmóddal való összefonódottságnak, funkcionalitásának a felismerését.

Malonyay cikkét olvasva, melyben leírta villája, a Lajta Béla által tervezett Izsó utca 5. szám alatti ház (1906–1907) tervezését, jól érzékelhető, hogy személye milyen mértékben és hogyan inspirálta a korszak művészeit. Magában foglalja a szecesszió esztétikáját, így például a „nem hazug”, azaz a természetes anyagok alkalmazásának kiemelt fontosságát és a népművészeti elemek sajátos beépülését. „Eközben sok szép holmit találtam Kalotaszegen. Lajta kiszemelt egy fejfát: ilyen lesz a lépcsőoszlop; ilyen dongás gyertyatartó formára csináljuk a csillárokat; egy kaszanyél, néhány kapatisztító, az „írásutáni” varrottasok, egy zsótárszorító, egy damosí hímes járom, a bíkálí

az első kötet megjelenésekor dicsérte a gyűjtőmunkát, jóllehet alapvető problémákra is felhívta a figyelmet. A népművészetet bizonyos értelemben befejezettnek tartotta, s a belőle való inspirálódást kérdésesnek. Megemlítette a népművészet elváltozását is, az eladásra, a vásárra készített holmi talmiságát. Értékelése metszően pontos, mint általában. „A művészek és a szalonok számára írott könyv ez, könnyű, tárcaszerű, mindenkinek érthető és érdekes” – írta az első kötetről.⁷⁹ Talán épp közérthető voltánál fogva egy nemzedék inspirálódott a kötethez készült felmérésekből, a kiváló képanyagból; a szecessziót egyedivé és nemzeti karakterűvé formálni vágyó nemzedéknek adott jelentős muníciót. Malonyay igazi hívei, eszméivel egyetértő társai a hagyományt és a hazai értékeket a „magas művészetbe” beépíteni vágyó

János gyűjtő munkájának tartja. Vajkai Aurél: Emlékezés Sági Jánosra (1874–1938). *Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei*, 5. (1966) 5–18.

⁷⁹ Fülep Lajos: *A magyar nép művészete*. [1907.] In: Fülep 1974. i. m. I.: 197.

házak kontyos tetői – valamennyinek módját lelte a házon.⁸⁰ „Bizonyos, hogy csakis a ház lakója és tervező művész együttműködése képes ilyen harmóniát alkotni, megértve egymást és közösen kutatva a kifejezés módjait” – fogalmazott Vámos Ferenc.⁸¹

Malonyay utolsó, összefoglaló jellegű kötete, Az akt számtalan példát sorol fel, az Istár és Afrodité szobroktól Manet Vénuszaig (helyesen: *Olympia*, 1863) és a magyarok közül például Zichy Mihály, Lotz Károly és Székely Bertalan aktképeiig.⁸² Nagy összevisszaságban követik egymást a neves szakíróktól kölcsönzött történeti, művészettörténeti fejtegetések a szerző „könnyed”, a közönséget felcsigázni vágyó megjegyzéseivel. Beillesztette korábbi tanulmányai részleteit, például a Szinyei monográfia Manet-vel foglalkozó gondolatait és a Zolától idézett mondatokat. Ezen túl olvashatunk többek közt a *Mona Lisa* 1911-es elrablásáról és megkerülésének körülményeiről, Flaubert címlapválasztásáról, Munkácsy bibliai sorozatának egyik modelljéről, Csók István kiállításáról és Malonyay egyik kedvelt festőjének, Márton Ferencnek az akt témától igencsak távol eső festményéről is. Ez az utolsó kötet halála előtt két évvel, a háború kitörésének évében, minden bizonnyal mostoha körülmények között készült.

Összegzés

Malonyay Dezső a 19–20. századi magyar művészetben kiemelkedő szerepet betöltő mesterekről *elsőként* írt monográfiát vagy cikket, ennek minden ódiumát feladata fontosságának tudatával vállalta, bár hamis utakra is vitte a szemtanú, a beavatott biztonsága. Divatos, pszichologizáló művészportréiban a közelnézet legendákat szült, melyek a korabeli olvasó figyelmét célozták meg, s biztatták az új kiemelkedő festő-nemzedék megismerésére, támogatására. Ezt a megközelítést, a művésszel való beszélgetést, az intimítások közlését a legtöbben elítélték, de mások, például a Mednyánszky-monográfia recenzense értékelte, mint mára már nehezen vagy egyáltalán nem megszerezhető dokumentumok gyűjteményét.⁸³ A magát szorgos munkával fenntartó Malonyay monográfiái a siker természetéről, a kiemelkedő magyar festők elfogadtatásának nehézségeiről és a társadalmi közeg műveltségéről, nyitottságáról is szólnak. Felismerte, hogy az érdeklődés felkeltéséhez ismertetőik, könyvek kellenek. Már a Munkácsy környezetében töltött évek is rávezethették a népszerűsítés fontosságának, mai kifejezéssel élve a marketingeszközök alkalmazásának szükségességére.⁸⁴

A közelnézet, akár az említett mesterek, akár a kortárs művészeti szcéna megítélése szempontjából előny is lehetett volna, de kora előítéleteitől nem tudott szabadulni, mellyel bőven ki is hívta a művészek és főként az utókor kritikáját. Egyenlő társként szólt, beszélgetett alanyaival, a mai olvasó számára nem mindig megfelelő hangnem-

⁸⁰ Malonyay Dezső: „Eb ura fakó”. *A Ház*, 1, 1908, 2/3. 29–33. (a szövegben az eredeti helyesírással közölve)

⁸¹ Vámos Ferenc: *Lajta Béla*. Budapest, 1970. 81.; Gábor Eszter: *A Malonyay-villa*. i. m.

⁸² Malonyay Dezső: *Az akt. Művészekről és művészetről az akt kapcsán*. Budapest, 1914.

⁸³ [Lyka Károly]: Mednyánszky. *Művészet*, 4. 1905. 140.

⁸⁴ Krasznai Réka: Egy 19. századi celeb: A Munkácsy-fenomenon, avagy egy híresség megkonstruálásának mechanizmusai. *Atelier 30 Műhelytanulmányok*. Budapest, 2020. 305–332.

ben és mára elavult stílusban. Épp szemtanú voltából, írói és népszerűsítői alapállásából fakad, hogy írásaiban elsősorban a művész bemutatása, a kor már említett, divatos pszichologizálása dominál, s csak másodsorban a művek elemzése. Látásmódját végig meghatározta az irodalomban is tovább élő népnemzeti ideál, a magyar, korabeli nyelvhasználat szerint a „fajmagyar” jegyek keresése a művekben.

Malonyay felfogására jellemzőnek tekinthetők a Szinyei monográfiájában feltett kérdések: „miben különbözik Szinyei művészete Manet művészetétől”, „miben különbözik a mi Szinyeink a francia mesternél”, melyekből kiláglik az összehasonlításai, elemzései mögött rejtőző törekvés.⁸⁵ Malonyay műveiről is elmondható Sinkó Katalinnak Lázár Béla *A Munkácsy-kérdés* című könyvéről írt véleménye: „a nemzeti kisebbségi érzés és hübrisz sajátos keveréke.”⁸⁶

A korszak konzervatív irányát képviselő, munkáival jelentős érdeklődést kivívó személyiségként, sikeres társasági emberként számontartott Malonyayt – íróként – az utókor kedvezőbben ítélte meg, amikor a századvég számos Párizst járt ismert írójának társaságába sorolta. Még az 1965-ben kiadott magyar irodalomtörténet („a spenót”) is a korszak legismertebb francia orientációjú íróival, Ambrus Zoltánnal és Justh Zsigmonddal együtt tárgyalta, s az utóbbihoz hasonlóan, mint *A Hét* politikai irányával ellentétben, de irodalmi törekvéseivel megegyező íróként említette.⁸⁷ Újabbán Gergye László tanulmánya *Az utolsó* című regényének esztétizmusát és tükör-szimbolikáját új szempontokat felvonultatva elemezte.⁸⁸

Ezzel szemben a művészettörténet és művészeti kritika körébe tartozó munkássága, népszerűsítő tevékenységének és szervezőkészségének elismerése mellett, szinte csak negatív megítélést tartalmaz. Írásainak későbbi, művészettörténeti képzettségű értékelői jöllehet számos leírását, a művészekkel folytatott beszélgetéseit, s a korabeli dokumentumok közlését átvették, de munkáinak erősen hullámozó minőségét, szemléleti elfogultságát és mára pontatlannak bizonyult megállapításait éles kritikával fogadták. A művészek beillesztett önéletrajzeit, mivel azok jórészt egyéni szempontból íródtak, ma már távolságtartással kezelik. A csakis az új tendenciákat, a változó trendeket támogató kritika pedig szinte lesöpörte a porondról a korábban elismert írókat. A zömében negatív kritikával szemben, mint már említettük, néhány éve méltányosabb, tevékenységét és személyiségét árnyaltabban jellemző, korába, társadalmi közegébe helyező említett tanulmányok is megjelentek.

Személye, életvitele kritikára készítette még Lyka Károlyt is. „Malonyayval új típus került a budapesti írók köztársaságába. Párizsból jött, életművészetét onnan hozta, s már ott időzése is páratlan eset volt a magyar tanárság történetében: tíz évig volt ott szabadságon. Párizsban írók társaságát kereste, s mert akkor Zola volt a leghíresebb, az ő szalonját látogatta. Sokat forgolódott festők körében, [...] Írt elbeszélést, regényt, de észrevette, hogy egy bukott színdarab többet jövedelmez, mint egy jó regény, írt

⁸⁵ Malonyay 1910. i. m. 59.

⁸⁶ Sinkó Katalin: *A Munkácsy-kérdés a művészettörténetben*. Buksz, 2. 1990. 363.

⁸⁷ *A magyar irodalom története*. Főszerk. Sőtér István. IV. 1849–1905. Budapest, 1965. 825.

⁸⁸ Gergye 2017. i. m. 68–85.



4. Malonyay Dezső betegsége idején Semmelweis utcai lakásán.
Repr. *Uj Idők*, 1916. április 30. 452.

tehát színdarabot is. S mindezt azért, hogy választékos jó módban éljen, [...] tudta, mi kell a közönségnek, s pontosan megfelelt a közkívátnak [...] Pedig tehetséges ember volt, de ilyen életcél mellett ez a tehetség nem mélyedhetett el, nem élhette ki formáját sohasem.”⁸⁹ Lyka Károly írása is jelzi, hogy Malonyay inkább világfira, dilettáns esztétára emlékeztető életvitelét tehetsége, szorgalma ellenére kortársai kissé gyanakodva nézték. Kunffy Lajos is megjegyezte, hogy Malonyay „értett a pénzszerzéshez,” jóllehet nem kevés munka rejtett emögött is.⁹⁰

Malonyaynak az új művészeti trendeket permanensen elutasító magatartása a századfordulótól csak igen lassan háttérbe szoruló népnemzeti eszmévilág etikájához, s a hazai, szintén csak lassan változó ízlésvilághoz való görcsös ragaszkodásából, áttörhetetlen konzervativizmusából fakadt. Az 1880-as, 1890-es évek nemzedékét jellemző eszmerendszer alapján ítélte. Zola, a naturalizmus biologizmusa, Hyppolite Taine milieu-elmélete tovább erősítette a nemzet-karakterológiai jegyek keresésében.⁹¹ A magyar

⁸⁹ Lyka Károly: *Vándorlásaim a művészet körül*. Budapest, 1970. 221–223.

⁹⁰ Lyka nekrológiájában is említi rendkívüli szorgalmát. Utolsó percig írt, tervezett. Halála után egy nappal jelent meg az *Uj Idők*-ben egy elbeszélése. Malonyay Dezső: A sáncon. Elbeszélés. *Uj Idők*, 1916. április 23. 435–439.

⁹¹ „a művész annál nagyobb, minél mélyebben fejezi ki fájának vérmérsékletét” – idézi Hippolyte Adol-

festészet külföldről hazatérő, a nagy művészeti centrumok tapasztalatain felnövő művészeiben nem az új, a korral együtt haladó vonásokat emelte ki, hanem etnikai karakterük megmaradása foglalkoztatta. Végül a népművészeti alapokban találta meg a magyar és modern összekapcsolódásának lehetőségét. A nemzeti jelleg keresése a korszakban általánosnak mondható, Szana Tamás összefoglalásaitól (*A magyar művészet századunkban*, 1890.; *Száz év a magyar művészet történetéből*, 1900.) a magyar művészet karakteréről szóló vitákig. Az új művészeti áramlatokat ismerő, beépítő nemzedék megjelenésével sem tűnt el ez teljesen, egy egész generáció – különböző szinten és más-más retorikával – kereste a magyar jelleget. Malonyay egyértelmű célja a francia művészet hegemoniájával szemben a más történelmi körülmények között kialakult és teljességgel más társadalmi szerepet játszó magyar művészet értékeinek, ma úgy mondanánk periférikus helyzetéből fakadó sajátosságainak a keresése, hangsúlyozása volt.

Munkáinak elvitathatatlan értéke a magyar festészet iránti érdeklődés felkeltése, működése egy korábbi időszakhoz, a Pór Péter által „konzervatív reformtörekvéseknek” nevezett korszakhoz kapcsolható. A magyar művészeti közegben a műpártoló dilettánsnak a kor értékrendjében nem elítélendő szerepét töltötte be. Míg regényeiben az esztétizmussal rokon jegyek fedezhetők fel, képzőművészeti írásai esetében elsősorban a korszak kritikai sajtójának nívója lehet az összehasonlítási alap. Néprajzi szervező munkájának köszönhetően inspirálója lett a kiemelkedő alkotókban gazdag magyar szecesszió etno-romantikus irányának, és a nemzetközi regionális törekvéseket képviselő építészeti modernizmusnak.

MALONYAY DEZSŐ PÁLYAKÉPE

Malonyay (Malonyai) Dezső (Pest, 1866. május 3. – Budapest, 1916. április 22.) író, újságíró, művészeti író. A nagykanizsai és pesti piarista gimnázium után a kolozsvári egyetemen szerzett magyar-francia tanári és filozófiai doktori diplomát.⁹² 1892 és 1893 között Kolozsváron gimnáziumi tanárként dolgozott, s a *Kolozsvári Közlöny* főmunkatársa volt. A fővárosban a *Pesti Naplónál* (1892), majd a *Budapesti Hírlapnál* (1897) dolgozott, amelynek 1897-től haláláig belső munkatársa volt. 1893 és 1897 között az utóbbi tudósítójaként tartózkodott Párizsban.⁹³ Számos cikket publikált folyóiratok-

phe Taine *Az eszmény a művészetben* című könyvét Sinkó Katalin. Sinkó 1990. i. m. 362.

⁹² Kolozsvári tanulmányai alatti nélkülözéseiről számolt be 1886. aug. 24-én „Zay bácsinak” írt támogatásért könyörgő levelében. SZM-KEMKI ADK, ltsz.: 18375/70.

⁹³ „Malonyayékkal nagyon összebarátkoztam [...] Ők egészen bele élték magukat a párisi életbe. Malonyayné kitűnően értett a konyhaművészethez. Egy jó diner után egy szép holdvilágos májusi estén, a rue Vaugirard-i lakásuk balkonján beszéltek el szellemesen, sok humorral, hogy kerültek ők Kolozsvárról Párizsba. Malonyay középiskolai tanár volt és tanította a gazdag Hutfless bankárcsalád szép lányát, Blankát. Ez beleszeretett, de az a szerencsétlenség történt, eljegyzésük után a bankárcsalád könnyelmű pénztárosa a bankot bukásba vitte. Elmesélték, hogy hogyan fényképeztették a kolozsvári családi házat és hogyan árverezték el a szép lakásberendezést. Nem akartak tovább Kolozsváron maradni és De Gerando Antónia tanácsára Parisba költöztek, ahol a De Gerando család párisi lakásuk használatához juttatta

ban, képes lapokban és szaklapokban, így az *Új Időkben*, a *Művészetben* és francia lapokban is. A párizsi művészeti élet szakértőjeként ismert Malonyayt Ambrozovics Dezső a *Képzőművészeti Társulat* titkára és a Társulat lapjának, a *Műcsarnoknak* a szerkesztője is felkérte, hogy küldjön írásokat a párizsi művészeti eseményekről.⁹⁴ A *Budapesti Hírlap* tudósítója szerint kinevezték a francia akadémia tisztjének. 1893-tól barátja Justh Zsigmond megbízására egy magyar költészeti antológián dolgozott. Lázár Bélát követve, 1894 és 1896 között Munkácsy titkára, s párizsi hagyatékának leltározója volt. Budapesti kiállításaira is elkísérte Munkácsyt. Hazatérése előtt elhelyezkedési lehetőségeket keresett. Ferenczi Zoltánnak írt egyik leveléből tudjuk, hogy szerette volna megpályázni a kolozsvári francia tanszék tanári állását. Végül 1897-től 1905-ig Budapesten, az V. kerületi főreáliskolában dolgozott rendes tanárként. Járt Londonban, Rómában, s más európai városokat és keleti utazást is említ a *Budapesti Hírlap* nekrológja. Titkára volt az Erdélyi Irodalmi Társaságnak, s tagja a Petőfi Társaságnak. 1905–1906-ban Lajta Béla tervei szerint építtetett házat az Izsó u. 5. sz. alatt. Ennek költségeit csak hatalmas bankkölcsönből tudta fedezni, de ez annyira megterhelte, hogy 1909-ben kénytelen volt eladni az épületet. Az első világháborúban főhadnagyként szolgált. Később felmentették a katonai szolgálat alól. Egy 1915-ben, „Kedves Barátom” megszólítással írt levelében szerető apaként számolt be fiáról, akiknek mindent igyekezett megadni. Legidősebb fia, bár „művészethistorikusnak” készült, szomorúságára, a papi hivatást választotta, s Rómába ment.⁹⁵ Ugyanebben a levélben „neuraszténiásnak” és „vesekövesnek” nevezte magát. Korai halála váratlanul érte barátait. Mednyánszky László 1916. április 23. húsvét vasárnapi naplóbejegyzésében a következőket írta. „Ma megint egy igazi jó barátom halála sújtott le. Tegnap este 7 1/2-kor halt meg hirtelen, váratlanul Malonyay Dezső, a szegény Buli. Mindenki, aki csak ismerte, szerette. Sokévi benső barátság fűzött hozzá, pótolhatatlan veszteség.”⁹⁶ Hagyatékát már halála után egy évvel elárverezték, a katalógus berendezési tárgyakon, japán selyemkimonókon kívül számos festményt és vázlatot sorol fel Munkácsy Mihálytól és a néprajzi gyűjtőmunkában részt vett művészekről, így Juhász Árpádtól, Edvi Illés Aladártól, valamint egy-egy művet Szinyei Merse Páltól, Rippl-Rónaitól és Vaszarytól, a legtöbbet Mednyánszky Lászlótól. Az árverési katalógusban Rupert Bunny is viszonylag sok művel szerepelt, s néhány francia és angol művész főként litográfiákkal és metszetekkel.⁹⁷ Felesége: Hutflész Blanka kolozsvári bankár leánya, akit 1891-ben eljegyzett. Özvegye 1925-ben kivándorolt az Egyesült Államokba, újból férjhez ment, s 1935-ben New York közelében bentlakásos iskolát nyitott.

őket. Egyébként a Budapesti Hírlap munkatársa és tudósítójaként küldte ki Malonyayt, aki abban az időben már, mint író is feltűnt.” Kunffy 2006. i. m. 58.

⁹⁴ Malonyay levele Ambrozovics Dezsőnek, melyben ígéri, hogy „becsület” és „őszinte irányokról” küld beszámolót. 1898. december 29. (Magyar Nemzeti Múzeum, Újkori Dokumentumgyűjtemény, ltsz.: 1971.22.41.) – közli: Szvitek Róbert József: Ambrozovics Dezső, a művészetek pártfogója. *Folia Historica*, 21. 2000. 247. Kérésére külön rovatot is kapott: Levelek. – a Műcsarnok rendes levelezőjétől elnevezéssel.

⁹⁵ Malonyay levele ismeretlennek. Budapest, 1915. február 4. SZM-KEMKI ADK, ltsz.: 18375/70 (12.)

⁹⁶ Mednyánszky László feljegyzései 2003. i. m. 314–315.

⁹⁷ Katalógus néhai Malonyay Dezső képgyűjteményéből 1917. i. m.

MALONYAY DEZSŐ FONTOSABB ÍRÁSAI

Munkácsy Ecce homoja. Bródy Sándor és Malonyai Dezső képmagyarázatával. Budapest, 1896.; *Munkácsy Mihály élete és munkái.* Budapest, 1898.; *Munkácsy Mihály.* I-II. Budapest, 1907.; *A magyar képírás úttörői.* Budapest, 1905.; *Mednyánszky.* Budapest, 1905. (Művészeti könyvtár); *Munkácsy Mihály.* Budapest, 1905. (Művészeti könyvtár); *A fiatalok. Ferenczy Károly, Grünwald Béla, Katona Nándor, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Rippl-Rónai József.* Budapest, 1906. (Művészeti könyvtár); *A magyar nép művészete.* I-V. Budapest, 1907-1922.; *Szinyei Merse Pál.* Budapest, 1910. (Művészeti könyvtár); *Az akt. Művészekről és művészetről az akt kapcsán.* Budapest, 1914.

MALONYAY DEZSŐRŐL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

[Málnai Béla]: Malonyay háza. *A Ház*, 1, 1908, 2/3. 34-36.; Malonyay Dezső. *Budapesti Hírlap*, 1916. április 23. 9-10.; Malonyay Dezső temetése. *Budapesti Hírlap*, 1916. április 26. 6.; dr. m. l. [Madarassy László]: Malonyay Dezső dr. (1866-1916). *Ethnographia*, 27. 1916. 249-250.; Malonyay Dezső. *Magyar Figyelő*, 6, 1916, 2. 183-185.; [ifj. Szász Károly]: Malonyay Dezső. *Magyar Figyelő*, 6, 1916, 3. 46-52.; [Lyka Károly]: Malonyay Dezső. *Művészet*, 15. 1916. tavaszi szám, 33-34.; Lyka Károly: Malonyay Dezső. *Új Idők*, 1916. április 30. 452-453.; Malonyay Dezső meghalt. *Világ*, 1916. április 23. 21.; *Katalógus néhai Malonyay Dezső képgyűjteményéből és más gyűjteményekből származó színes metszetek, bútorok s egyéb műtárgyakról. Nyilvános árverés 1917. december 19. és 20. Magyar Királyi Zálogházak Árverési Csarnoka.* Budapest, 1917.; Vámos Ferenc: *Lajta Béla.* Budapest, 1970. 76-81.; Szabó Zoltán: Malonyay Dezső impresszionizmusa. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 77. 1973. 583-587.; Botlik József: A Malonyay-hagyaték. *Magyar Nemzet*, 1987. október 10. 10.; Jurecskó László: A Malonyay-vállalkozás kalotaszegi kötetének létrejötte. *Ethnographia*, 100. 1989. 243-277.; Baranyai Zsolt: Malonyay Dezső mint szépíró. *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény.* Szerk. Hofer Tamás. Budapest, 1991. 70-76.; Ember Mária: A nagy népszerűsítő. 125 éve született Malonyay Dezső. *Magyar Nemzet*, 1991. május 3. 11.; Kósa László: *A magyar néprajz tudománytörténete.* 2. jav., bőv. kiad. Budapest, 2001. 116-118.; Gosztonyi Ferenc: Kész regény. Malonyay Dezső 1905-ös Mednyánszky-monográfiája. *Mednyánszky. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria.* Szerk. Markója Csilla. Budapest, 2003. 71-88.; Sas Péter: „Ennek az első kötetnek az anyagát Erdélyben, a kalotaszegi falvakban gyűjtöttük.” A Malonyay-vállalkozás ismeretlen részlete. *Ethnographia*, 126. 2015. 299-305.; Gergye László: Tükrök és tükröződések (Malonyay Dezső: Az utolsó). *Irodalomismeret*, 2017, 1. 68-85.; Mánfai Melinda: Egy angol festőről, aki ausztrál. Rupert C. W. Bunny (1864-1947) magyar kapcsolatai. *MúzeumCafé*, 11. 2017. No 61. 201-209. - Szinyei VIII.: 469-472.; Gulyás XVIII.: 404-406.; MÉL II.: 132.; UMÉL IV.: 452.; RÚL XIV.: 71-72.

Szücs György

LÁZÁR BÉLA (1869–1950)

A BENNFENTES KÍVÜLÁLLÓ

„Mi voltam én? Bohóc, ki mulattatott, vagy bolond, ki gyötrődött. Mi voltam én? Apostol, ki hirdetett, vagy kikiáltó, ki ricsajt csapott? Álnagyságokat adtam vagy féreös-mertekre eresztettem napfényt? Elveket vallottam vagy vaktyúk módjára találtam néha szemet?” – fakadt ki Lázár Béla a Munkácsy Céh zsűrizésén egy személyét ért sérelem után 1934-ben.¹ Az 1928-ban Márk Lajos (elnök) és Lázár Béla (igazgató) által alapított Céh májusban rendezte meg VI. kiállítását a szintén Lázár művészeti igazgatása alatt működő Ernst Múzeumban. A katalógusban reklámozták frissen megjelent Mányoki Ádám-monográfiáját, amelyet a vallás- és közoktatásügyi miniszter a közép- és felsőfokú iskolák tanári könyvtárának beszerzésre javasolt.² Látszólag minden rendben zajlott, Lázár közismert szervezői, publicisztikai és közéleti aktivitását ugyanolyan lendülettel folytatta, mint korábban, a nem nyilvánosságnak szánt mondatok kevésbé belső kételyekről, sokkal inkább a külvilágnak szegezett öntudatról árulkodtak. Ő lett türelmetlenebb, vagy a világ változott? A katalógus bevezetőjében azért bizakodó hangot ütött meg: David, Ingres, Delacroix, Courbet, Manet, Monet, Cézanne és Van Gogh nevének említésével a művészeti állítások és tagadások váltakozását, egymásnak feszülő ritmusát próbálta felvázolni, s ezzel a jelenkori széttagságot megmagyarázni. „A Munkácsy-Céh idei kiállítása a múlt és jövő közt hányódó mai szellem tükörképe, mely azonban se a maradiság, se a szertelenkedés martalékává nem lett.” Csakhogy árulkodóak Picassóra vonatkozó éles megjegyzései, miközben a kiállító névsorát olvasva valójában nem találunk elkötelezett követőjére vagy epigonjára. „Csak Picassónál látjuk, hogy amit egyszer tagad, másszor állít, hogy ma mást keres, mint holnap, hogy egyszerre ugyanazt tagadja és állítja, s ez a kaméleonszerű művészi felfogás tragikus és elképesztő zűrzavart okozott egy egész nemzedék fejében.”³ A művészettörténet megszokott menetéhez alig illeszthető, annak szemléletét radikálisan megkérdőjelező, újfajta művésztypus felbukkanása számára értelmezhetetlen, s mint ilyen elítélendő jelenség volt. E lelki nyugtalanság külső lecsapódásának tekinthetjük azt az esetet, amikor az egyik kiszűrizett képet, a nagybányai Jándi Dávid stilizált, fekvő *Női aktját* – az engedékeny Ernst Lajos jóvoltából – Lázár ismét megpillantotta a kiállításon. Tényleges reakcióját nehéz kibogozni az egymást túllicitáló napilapok híradásaiból, többen a mű leszakítását, félredobását emlegették, mások Lázárt ökölrel, sőt bicskával történt támadással vádolták meg.⁴

¹ *Ötven év művészete. Gyónás!* Gépirat. – Lázár Béla hagyatéka, ELKH BTKMI Adattár, ltsz.: MDK-C-II-1/6.

² *Néptanítók Lapja*, 1934. január 15. 68.

³ Az *Ernst-Múzeum kiállításai CXLVII. A Munkácsy-Céh V.* [sic!] sorsolással egybekötött reprezentatív kiállítása, 1934 május hó. Budapest, 1934. 3., 4.

⁴ Ld. erről: Szücs György – Zwickl András: *Jándi Dávid*. Miskolc, 1994. 56–57. A kép az MNG tulajdona



1. Herman Lipót: Munkácsy Céh, 1933. Ceruza, tus, toll, papír, 189×230 mm.

Felirat fent: Márk, Mannheimer, Iványi, Kernstok, Lázár, Herman. MNG Ists. F.75.170.

© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

A konkrét esemény mögött mélyebb frusztrációk húzódtak meg. Lázár remélt aspirációja ellenére nem került a Szépművészeti Múzeumba, egyetemi tanár vagy akadémikus sem vált belőle, eközben joggal érezhette úgy, hogy több évtizedes munkásságának szándéka, a magyar művészet európai elfogadtatása végül kudarcot vallott. 1933-ban jelent meg például Richard Hamann *Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart* című vaskos könyve, amelyben „Moholy-Nagi” mellett csak Munkácsyt említette meg néhány sorban (a névmutatóban: „Muncaczy”). Lázár mint budapesti „professor dr.” nyílt levelet írt a *Berliner Tageblatt*-ba, amelyben felvilágosította, lényegében kioktatta a német szerzőt tájékoztatlanságáról, s meginvitálta egy budapesti látogatásra.⁵

A magyar művészetért, ezen belül Munkácsyért mindenkor kész volt hadakozni. Erről szól 1936-ban *A Munkácsy-kérdés* című könyvecskéje, majd 1944-ben, a festő születésének 100. évfordulóján közreadott, talán a világháborús idők fenyegetettségében figyelemelterelő munkaterápiának is szánt, emlékeket és emlékeztetéseket közreadó kiadványa. 1936-ban Harsányi Zsolt *Ecce Homo* című regényének elolvasása után

(Ists.: 87.20 T).

⁵ Richard Hamann: *Geschichte der Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*. Berlin, 1933. Professor Dr. Béla Lázár: Ungarn in der Kunstgeschichte. *Berliner Tageblatt*, 1933. február 2. old. sz. nélkül. Ismertetés: A magyar művészet és Németország. *Pesti Hírlap*, 1933. február 5. 14.; Lázár Béla: A művész neve. *Pesti Hírlap*, 1933. március 25. 30.

döntött úgy, hogy recenzió helyett bővebben foglalkozik a „Munkácsyról szóló kritikák kritikájával”. A fő célja az volt, hogy „részszélessé a magyar kultúra illetékes őreit: Munkácsyval szemben a magyarságnak még nagy kötelezettségei vannak”.⁶ Őt is megdöbbentette az a tény, hogy az egykor ünnepezt mester halála után három évttizeddel – amikor Harsányi Párizsban életrajzához adatokat próbált gyűjteni – szinte a teljes elfeledést konstataálta.⁷

A kihívásokra azonnal reagáló, harcos magatartása megmaradt, ám gondosan felépített, vásárolt könyvekkel és megírt tanulmányokkal körbebástyázott, kikezdhetetlennek tűnő világszemlélete alól lassanként kicsúszott a valóság: ifjúkora irodalmár és képzőművész úttörőinek többsége halott klasszikussá vált, s a „modern” jelzőt immár az újabb generációkra vonatkoztatták. Talán kissé már bele is unt az Ernst Múzeum több mint két évtizedes vezetésével járó mindennapos ügyintézésbe, ráadásul Ernst Lajos 1937-ben bekövetkezett váratlan halála után a következő esztendőök történelmi-politikai változásai és az időskor egzisztenciális félelme is előrevetítették árnyékukat.

ÁTSZÁLLÓ JEGGYEL EURÓPÁBAN

A kereskedőcsaládból származó Lázár Béla Nagyváradon, a premontrei nyolcosztályos gimnáziumban érettségizett 1886-ban, ahol jó két évtizeddel korábban Szinyei Merse Pál. Ez az adat csupán a művész iránti későbbi elköteleződés szimbolikus mozzanata, hiszen akkoriban nemigen hallhatott a majdani hírességről. Annyi bizonyos, hogy Lázár első gyermekkori fényképe – fakarddal az oldalán – Szinyei mestere, Mezey Lajos „festész és fényképész” műtermében készült.⁸ „Én még ismertem az öreg Mezei Lajost, a nagyváradai rajztanárt, Szinyei első mesterét – idézte fel évekkel később Lázár –, aki a hetedik gimnazistában megsejdté a későbbi nagy mestert, amint a csütörtöki és vasárnapi szabad délutánokon ott másolatott mellette, a régi gimnáziumi épület rajztermében, bécsi litográfiákat, szabályos mintalapokat, kínos pontossággal.”⁹ A kutatói életpályáját végigkísérő másik festőhöz, Munkácsy Mihályhoz közelebb vihetne az a tény, hogy egyik rajztanára – az iskolai értesítő szerint – a Munkácsyt felkaroló Szamossy Elek volt.¹⁰ Kétséges, hogy a sokat betegeskedő Szamossy valóban tanította-e Lázárt, ettől függetlenül nem zárhatjuk ki, hogy a különféle iskolai rendezvények, önképzőkörök találkozóik, tanulmányi kirándulások alkalmával akár hallhatott is tőle valamit.

Lázár a budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán Heinrich Gusztáv (német nyelv és irodalomtörténet), Beöthy Zsolt (esztétika) és

⁶ Lázár Béla: *A Munkácsy-kérdés*. Budapest, 1936. 5.

⁷ Uo.. 154. Az eredeti cikk: Lázár Béla: Üres fogalom. *Pesti Hírlap*, 1934. október 20. 8. Harsányi cikke: Jeltelen házak. *Pesti Hírlap*, 1934. július 22. 9.

⁸ Lázár Béla hagyatéka, családi fotók. ELKH BTKMI Adattár, ltsz.: MDK-C-I-44/521-544.

⁹ Lázár Béla: Szinyei Merse Pál művészete. *Magyar Nemzet*, 1905. január 8. 8.

¹⁰ *A premontrei kanonok-rend nagyváradai főgymnásiumának értesítője az 1881-82. tanévről*. Közli: Várszély Ármán. Nagyvárad, 1882. 90.

Gyulai Pál (irodalomtörténet) tanítványa volt. Utóbbinál doktorált 1890-ben a középkorban elterjedt népkönyv változatairól és feldolgozásairól szóló *A Fortunatus-mese a szépirodalomban* címmel írt disszertációjával.¹¹ Komolyan foglalkozott a zenével, ezenkívül művészettörténetet is hallgatott. Professzora tanácsára nem Pasteiner Gyulához, hanem Pulszky Károlyhoz jelentkezett: „Pulszky a művészethez ért, Pasteiner a művészetről beszél” – érvelt javaslata mellett Gyulai.¹² Életéhez és habitusához apró adalék, hogy az 1889–1890-es tanévben a tudományos és műegyetemi olvasóköriben éppen a tudományos vitákért és retorikai estekért felelős elnökként működött.¹³ A következő esztendőben – már doktorként – csak a bizottsági tagok között találjuk, de olyan társakkal, mint a későbbi műgyűjtő, Jánossy Béla joghallgató vagy a „magyar génusz esztétikáját” kidolgozó Pekár Károly bölcsészhallgató.¹⁴ Képzőművészeti gondolkodásának formálódását, kategóriarendszerének kialakulását nehezen találjuk meg kezdeti irodalmi munkásságában, de például a magyar elem kimutatása a műalkotásban, a „nemzeti művészet” karakterológiájának megragadása – Beöthy Zsolt hatása – majd minden jelentős írásában visszaköszön.

A nagy váltást azonban új eszményeivel való találkozás hozta: „Mikor aztán, harmadéves koromban Berlinbe és Münchenbe mentem, s ott Ibsent, Zolát, Jakobsent, Dosztojevszkit megösmertem, szakadás állott be a lelkemben. A Gyulai-elvek és az új megösmerések ellentétbe kerültek.”¹⁵ Nagy perspektívát nyitott számára Hyppolite Taine milieu-elmélete, mely szerint a „faji” meghatározottság és a történelmi időpillanat mellett a társadalmi környezet befolyásoló ereje a legszámottevőbb egy-egy kulturális jelenség, életpálya, irányzat stb. megragadásában. (Lázár 1894-ben Párizsban személyesen is felkereste a francia filozófust.) Münchenben eljárt a Café Lohengrinbe, a Hollósy-kör törzshelyére, ahol gyakran vett részt a fiatal művészek vitáin, s a képtárlátogatásokat tágitva ezek is hozzájárultak esztétikai nézeteinek kikristályosodásához, s az irodalom rovására a festészet és szobrászat iránti érdeklődés megerősödéséhez. Egyik kiállítási beszámolója lehetőséget biztosított neki arra, hogy erősen szimplifikálva, ám a gyakorlatban alkalmazza Taine tanait: „München a művészetek hazája. Bohémek lakják s lakói simulnak a rendetlenséghez, a szeszélyhez, az egyszerűséghez. Éghajlata izgat, érdekel, népe fogékony

¹¹ Lázár Béla: *A Fortunatus-mese az irodalomban*. Függelék: Az 1651-iki magyar Fortunatus-könyvecske teljes szövege. *Pótkötetek az Egyetemes Philologiai Közlelyhöz*. II. Budapest, 1890. 335–504. Újabbban: Tüskés Gábor: *A magyar Fortunatus-változatok. Irodalomtörténeti Közlemények*, 112. 2008. 129–168. Kötetben: Tüskés Gábor – Knapp Éva: *A Fortunatustól a Törökországi levelekig. Válogatott tanulmányok*. Budapest, 2015. 13–53.

¹² Dr. Lázár Béla önéletrajza (gépelt változat). Lázár Béla-hagyaték. MI, Adattár, ltsz.: MKCs-C-I-44/217-3.

¹³ *A budapesti Királyi Magyar Tudomány-Egyetem Almanachja MDCCCLXXXIX.–XC. évről*. Budapest, 1890. 58.

¹⁴ *A budapesti Királyi Magyar Tudomány-Egyetem Almanachja MDCCCLXC.–XCI. évről*. Budapest, 1891. 61.

¹⁵ Lázár Béla: *Írók és művészek között*. Budapest, 1918. 6.

azzal a naivitással, mely a kedély impresszionábilis voltát jellemzi. Ezért virul falai közt a művészet; mert minden közrehat, semmi sem gátol.”¹⁶

A legjelentősebb élménye 1888-ban, Berlinben történt, amikor Henrik Ibsennel és műveivel találkozott, melynek eredményeképpen az egyetemen norvégul kezdett tanulni. Lelkesedését átragasztotta az ottani magyar egyetel jegyzőjére, Schmitt Jenő Henrikre, a későbbi gödöllői művésztelep szellemiségét befolyásoló filozófusra, aki Tolsztoj és Nietzsche mellett gnosztikus „szentháromságának” tagjaként tárgyalja majd Ibsen művészetét.¹⁷ 1894-ben Oslóban meglátogatta a ma már kevésbé ismert dán irodalomkritikust és esztétát, Georg Brandest. Brandes egyik története, költő férjének alkotói válsága miatt önmagát vádoló és feláldozó asszony, Charlotte Stieglitz esete inspirálta *Myria* című novellájának megírására, amelyet megjelenésekor neki ajánlott.¹⁸ Egyik cikkében, amelyet Brandes *Die Litteratur des XIX. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen* VI. kötetéről írt, megtaláljuk saját későbbi megközelítésmódjának elemeit: a pszichologizálásra való fogékonyságát, a művész személyiségének előtérbe állítását, az apró életrajzi elemek kedvelését, amiből – tegyük hozzá – következik az anekdotázó hajlama. „[Brandes] Kritikai módszere csaknem azonos Taine-ével; az írók és költők egyéniséget kutatja ki munkáikból. Ő is, mint mestere, psychologus, ki az irodalmi munkákból dedukálja az egyént, annak lelkét, s »kémlió szernek« tekinthet termékeiket, melyeknek segítségével a lelkeikbe láthat. Megfigyeli őket minden oldalról, apró sajátságokból hordja össze [...] mindenkor az író egyéniségét törekszik megadni, úgy ahogy élt vagy él, gondolkodik és cselekedett a mi jellemző: az író saját szempontjából kiindulva.”¹⁹ (Érdekes, ahogy ezen elveket egykori ideálja egyik késői munkáján, az 1924-ben Berlinben megjelent *Michelangelo Buonarroti*-könyvén számon kéri: „Nem látjuk sehol Michelangelo lelki fejlődését és e fejlődés tükrét művészetében. Csak a külső történetét, a pápák történetét, kortársainak és ösmerőseinek éleadatait halmozza, száz helyről összeszedett anekdotákat, melyek azonban a kor szellemi mozgalmairól nem adnak egységes képet. [...] A művészettörténet Brandes művének nem sok hasznát látja, noha mint anekdotagyűjtemény igen kellemes olvasmány. Taine másképp kezelte a maga módszerét.”²⁰)

Lázár a hirtelen rázúduló impulzusokat, már 1890-ben megpróbálta valamelyest szintetizálni, s meglepetésként hatott tanáraitra a régi irodalom filológusának elkönyvelt tanítvány kvázi-röpirata, Taine, Zola és Ibsen művészetét lelkesen magyarázó, de már Monet-t és az impresszionizmust is megemlítő cikke: *A naturalismusról*.²¹

¹⁶ Lázár Béla: Magyar művészek a müncheni kiállításon. *Magyar Génusz*, 1892. augusztus 7. 91.

¹⁷ Lázár 1918. i. m. 12. Schmitt Jenő Henrik könyve: *Schmitt Jenő Henrik három előadása – Tolsztoj, Nietzsche, Ibsen*. Budapest, 1911.

¹⁸ Lázár Béla: *Myria – Anya. Két elbeszélés*. Budapest, 1895.

¹⁹ Lázár Béla: Brandes Heiné-ről. *Fővárosi Lapok*, 1891. április 26. 840. Brandes magyar kapcsolatairól: Zsuzsanna Bjørn Andersen: *The Voice from Outside. A Study in the Reception of Georg Brandes in Hungary*. Budapest, 1994.

²⁰ (l. b.) [Lázár Béla]: Brandes, Michelangelo Buonarroti. *Magyar Művészet*, 1, 1925. 475.

²¹ Lázár Béla: *A naturalismusról*. Budapest, 1890. Ld. erről: Szücs György: Lázár Béla a naturalizmus kérdéséről. Előadás a Festészeti naturalizmus 1870–1905 című konferencián. Magyar Nemzeti Galéria

A SZÓ ELSZÁLL, AZ ÍRÁS MEGMARAD?

Általában kevéssé gondolunk bele, hogy a művészettörténet-írásnak ugyanúgy szerkesztési alkotóeleme a „beszéd”, mint a szöveg. Lázár Béla életpályájának – középiskolai tanárságától függetlenül – jókora hányadát teszik ki a legkülönbözőbb helyszíneken és témákban tartott előadásai. A népszerűsítő, illetve egyetemi és egyéb tudományos prezentációk többsége valamilyen formában persze nyomtatott szöveggé is napvilágot lát, viszont jelentős részük – leginkább a rádiós felolvasás – adott pillanatban hangzó produkcióként jön létre, csupán a hallgatóság emlékezetében, jegyzeteiben vagy a napilapok rövid tudósításaiiban marad fenn. 1909. november–decemberben az 1901-től működő Szabad Egyetem keretében Lázár például hat előadást tartott a francia impresszionista festészetről, az anyag azután németül jelent meg Berlinben, 1913-ban.²² Az ókortól az impresszionizmusig tartó időszakot tárgyaló, 1938-as *Művészet* című, népszerűsítő könyve előszava szerint negyven éve elkezdett, sok száz előadásának a „velejét” foglalta össze a kiadványban.²³ Egyéniségének erre a hétköznapi életben is megmutató, verbális vonulatára célzott Meller Simon, aki a Japán kávéház művészasztalát felidézve Petrovics Elekkel állította szembe: „Az ő hamleti tépelődésre hajlamos természetének mintegy ellenlábasa, Lázár Bélának beteggé nem halványított töretlen agilitása volt. Ösztönszerűen mindig a jó ügy érdekében harcolt, és mint írónak, propagandistának és kiállításrendezőnek az új magyar művészet elismertetése körül jelentékeny érdemei vannak. Egyike volt az asztal legélénkebb beszélőinek.”²⁴ Herman Lipótot nyilván ez a túltengő jelenlét bosszanthatta, amikor a „főelmebajnok” Lázár iránti ellenszenvét naplójában kinyilvánította, s az érzés odáig fokozódott, hogy már-már egy másik asztaltársaságon gondolkodott, ahol Kosztolányi Kann Gyulától és Lázártól megszabadulhatna.²⁵

Lázár közszereplése a századfordulóra, Wlassics Gyula vallás- és közoktatásügyi miniszter reformjaira megy vissza. Wlassics 1898-tól rendeletekkel támogatta a középiskolai ifjúság művészeti érzékének fejlesztését, ezért tanári vezetéssel a közgyűjtemények látogatását, valamint a kijelölt oktatási intézményekben művészettörténeti előadások megtartását javasolta. Az egyik kísérleti helyszín a VII. kerületi állami főgimnázium volt, ahol Lázárt a kiválasztott előadók egyikének nevezték ki. Az 1899 januárjában a mintegy százötven önként jelentkező, 7. és 8. osztályos diák előtt megtartott

(Lónyay-Hatvány-villa), 2022. június 16. Kötetben: Szücs György: Néhány szó a naturalizmusról Lázár Béla ürügyén. „... a való mindig érdekes”. *Festészeti naturalizmus 1870–1905*. Szerk. Földi Eszter, Hessky Orsolya, Radványi Orsolya. Budapest, 2022. 31–41.

²² (Szabad Egyetem.) *Pesti Hírlap*, 1909. november 7. 12.; Béla Lázár: *Die Maler des Impressionismus*. Leipzig-Berlin, 1913.

²³ Lázár Béla: *Művészet. Kis művészettörténet a nagyközönség számára*. Budapest, 1938.

²⁴ Meller Simon: A Japán-kávéház művészasztala. Budapest, 2, 1946, 12. 442.

²⁵ Herman Lipót naplója, 1912. október 5-i bejegyzés, SZM-KEMKI ADK, ltsz.: 1920/1977/13. 3376.; 1913. szeptember 22-i bejegyzés ltsz.: 1920/1977/14a. 3490. Megköszönöm Radványi Orsolyának, hogy felhívta a figyelmem a naplójegyzetekre.

„skioptikonos” [diavetítő] bemutatója nagy sikert aratott.²⁶ Ebben az évben jelent meg a *Nemzet* hasábjain, majd önálló brosúráként *A művészi nevelés a középiskolában* című tanulmánya, amelyben francia, angol, amerikai és német példákon keresztül mutatta be a művészeti oktatás hatását a műélvezet, az ízlés finomítására, a műipar fejlesztésére, s általában a jellemképzésre, a hazafiúi érzület elmélyítésére.²⁷

A szélesebb közönséget megcélózva az év nyarán az Uránia magyar tudományos színházban megalakult az irodalmi és művészeti szakosztály, amelynek elnöki posztját Beöthy Zsolt és Koronghi (Kadocsa) Lippich Elek miniszteri tanácsosok foglalták el. A képzőművészeti alosztály vezetésével Feszty Árpád és Zala György művészeket, Forster Gyulát, a Műemlékek Országos Bizottsága elnökét bízták meg, előadónak Térey Gábor, az Országos Képtár múzeumőrét [muzeológusát], Malonyay Dezső író, Munkácsy monográfusát és Ambrozovics Dezsőt, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat titkárát, a *Műcsarnok* szerkesztőjét hívták meg, negyedikként pedig Lázár Béla csatlakozott hozzájuk.²⁸ Az addig inkább íróként számon tartott középiskolai tanárban valószínűleg a már bebizonyított előadói készségét méltányolták, amelyeket többek között az 1894-től működő Szabad Lyceum tudományos és ismeretterjesztő társaság programjaiban tartott (*A modern dráma*, 1895, *A modern regény*, 1897; *Petőfi és a modern líra*, 1896).

Lázár semmit nem bízott a véletlenre. Nemigen találunk olyan szervezetet, társulatot, együletet, amelynek működése – szerteágazó érdeklődése miatt – ne vágott volna a profiljába. 1897-ben nyilván tanárai támogatásával még egyetemistaként lépett be a Magyar Filológiai Társaságba, ahol folyamatosan tartott előadásokat (pl. *A francia romanticizmus befolyása történelmi drámáinak alakjaira*, 1888; *Fortunátus históriája az irodalomban*, 1890; *Petőfi természetköltészete*, 1900). Végeláthatatlanul sorolhatnánk a különféle előadásokat és fórumokat, mint a Néprajzi Társaságot (*A Gesta Romanorum hatása a magyar népköltészetre*, 1891), a Pedagógiai Társaságot (*A tanórák közé ékelt tornajáték káros hatásáról*, 1897), a Társadalomtudományi Társaságot (*Zola mint műkritikus*, 1902), sőt az 1901-ben megalakult Filozófiai Társaságot, amelynek titkárává Lázárt választják meg (*A műélvezet lélektana*, 1903). Emellett magyar irodalmat tanított Solymosi Elek 1894-től működő színésziskolájában is. Ilyenformán nem hiányozhatott az 1896-os tanügyi kongresszusról sem, ahol a színészeti szakosztály ülésén – Alexander Bernát alelnöksége alatt – a színésziskolák reformjáról tartott előadást.²⁹ Szemünk előtt tehát egy univerzális talentum, egy igazi polihisztor képe bontakozhatna ki, ha nem szembesülnénk azzal, hogy ezt a mindentudást kortársai erős kétkedéssel fogadták.

Lázár „berobbanása” a művészeti közéletbe 1899 táján történt. Egy elejtett mondatából tudjuk, hogy mintegy másfél évtizeddel korábban, Velencében érte a meg-

²⁶ Művészet az iskolákban. *Műcsarnok*, 1899. január 29. 59–60.; *Alkotmány*, 1899. január 25. 8.

²⁷ A művészeti nevelés a középiskolában I. *Nemzet*, 1899. február 4. old. sz. nélkül [1–2.]; A művészeti nevelés a középiskolában II. *Nemzet*, 1899. február 7. old. sz. nélkül. [1–2.] Önállóan: *A művészi nevelés a középiskolában*. Budapest, 1899.

²⁸ (Uránia). *Pesti Hírlap*, 1899. június 1. 7.

²⁹ Iskolaügyi kongresszus. *Budapesti Hírlap*, 1896. június 5. 6.

világosodás. „A szerelem és napsugár városában fakadt ki a szívemben a művészet szeretete. Annak éppen tizenöt esztendeje” – vezette be az 1901-es Velencei Biennálé általa válogatott magyar szekciójáról szóló cikkét.³⁰ 1899-ben nemcsak *A művészi nevelés a középiskolában* című füzetét adta ki, hanem októberben – talán éppen ezért – felkérést kapott arra az ankétra, amelyet Wlassics miniszter népiskolai szemléltető képek ügyében hívott össze. A meghívottak névsorában többek között K. Lippich Elek osztálytanácsos, Hock János, Kammerer Ernő és Szinyei Merse Pál képviselők, Feszty Árpád, Keleti Gusztáv, Mednyánszky László, Körösfői-Kriesch Aladár, Fadrusz János művészek, valamint a pedagógusok csoportjában Beöthy Zsolt, Lázár Béla, Riedl Frigyes és Malonyay Dezső neve olvasható. Az egyik tervezett hozzászóló, Lázár Béla a külföldi intézmények nemzetközi gyakorlatát szándékozott ismertetni, ebből közölt egy részletet a *Magyar Nemzet*.³¹

PENGEVÁLTÁSOK ÉLESBEN

1904. október 10-én délután 1 órakor Szántó Miklós joghallgató a *Magyar Tanügy* egy sérelmezett cikke miatt a Barcsay utcai gimnázium előtt inzultálta dr. Lázár Béla tanárt. Apárhajó október 13-án délelőtt 10 órakor folyt le a Fodor-féle vívóteremben, ahol háromszori összecsapás után Szántó fején és karján megsebesült.³² Az esetről hosszabb-rövidebb terjedelemben beszámoltak a napilapok, s bár Lázár eddig ismeretlen oldaláról mutatkozott be, ennek ellenére senki nem rettent vissza attól, hogy enyhébb formában ugyan, de kifejezze véleményét ellentmondásos működéséről. 1905-ben a harcos klerikalizmusáról híres Görcsöni Dénes (Friedreich István) a Lázár szerkesztette *Magyar Tanügy* című lapot „gerincnélküli szolgálatkészségeért”, a frissen elindult *Modern Művészetet* viszont „nagyhangú badarságáért” bírálta a katolikus *Alkotmányban*. „A pedagógia szélhámosainál sokkal többen vannak a művészetek irodalmának svihákjai.” Véleménye szerint ennek tipikus képviselője Lázár Béla. Kétségtelenül találóak a kipécézett idézetek, bár a kemény szavak akár dicséretként is felfoghatóak, hiszen Görcsöni pár évvel később majd Ady költészete és a nyugatosok ellen kel ki.³³

Ugyanebben az időben Fülep Lajos már a későbbiekben sem változó, lesújtó véleményét fejezte ki, amikor a Lázár által lefordított és magyar vonatkozásokkal kiegészített Salomon Reinach *A művészet kis tükre* című könyvét mutatta be a *Hazánkban*. Különösen érdekes, hogy a lap a szignó nélküli rövid írás alatt közvetlenül azt a *Modern Művészetet* reklámozta, amelyben Fülep egyik riportja is megjelent.³⁴ A recenzió bővebb változatában „FL” még sommásabban fogalmazott: „A szövegnek csak három

³⁰ Lázár Béla. A nemzetközi kiállítás Velencében. Magyar művészek. *Magyar Nemzet*, 1901. április 27. 1.

³¹ Népiskolai szemléltető képek. *Magyar Nemzet*, 1899. október 13. 17. A lezajlott találkozóról beszámoló: Népiskolai szemléltető képek. *Néptanítók Lapja*, 1899. november 26. 4–6.

³² (Egy tanár véres párba.) *Pesti Hírlap*, 1904. október 14. 9.

³³ Görcsöni Dénes: Tudományos életünk VIII. *Alkotmány*, 1905. december 10. 9–10.

³⁴ A művészet kis tükre. *Hazánk*, 1905. december 24. 9.

hibája van: az eredetije, a fordítója és Lázár Béla hozzátoldása.”³⁵ Egy másik bírálatában, amellyel Wetzel György *A magyar műkritika* című könyvét „értékelt”, alkalmat talált arra, hogy a honi kritikuskok közül negatív példaként ismét Lázár kerüljön a célkeresztbe. „Pedig sokat olvasnak. Ész nélkül, fejvesztve és megzavarodva, mint Lázár Béla és a többi főtanárok. Nevezetesen ez a Lázár Béla, akinek kritikái működése megírni való sorozata a vég nélküli önkompromittálásoknak s a könnyen sikerrel járó akarnokság lépéseinek [...], mikor végre eljutott a közismertség és közbohócság boldogító porondjaira, ahol ebben a pillanatban is hadonász.”³⁶ Ez azonban nem akadályozta meg Fülepet abban, hogy párhuzamosan éppen a *Modern Művészetben* közölje le hűvösen tárgyilagos, (ál)naivan kíváncsi és maróan gúnyos beszélgetéseit Benczúr Gyulával, Stróbl Alajossal és Zala Györggyel.³⁷ Vajon valamiféle kajánság vagy szellemi felsőbbbségtudat munkált benne, amikor tesztelni akarta Lázárt az egyébként kétértelmű interjúk felajánlásával? Ne feledjük, hogy az alig 21 éves Fülep ekkor csupán jó tollú és éles szemű, fiatalságából adódóan tiszteletlen publicistaként tartották számon, s még messze nem formálódott a magyar művészettörténet-írás Walhallájába szánt képletes márványszobra. Anélkül, hogy megkísérelnénk Lázárt Fülep szellemi színvonalához közelíteni, a történeti hűség kedvéért azért érdemes megemlíteni életük néhány összecsengő mozzanatát. Mindketten gyakran számoltak be hasonlóan pozitív hangvétellel ugyanarról az eseményről, mint például Rembrandt, Meunier, Gauguin és Szinyei művészetéről, Ibsen drámáiról vagy az aktuális budapesti kiállításokról. Közeli barátságot ápoltak Rippl-Rónai Józseffel: Fülep az 1906. év elején írta meg Rippl-Rónairól szóló első cikkét *Az Országban*, ugyanakkor közölte le Lázár a mester műtermében tett látogatását a *Modern Művészetben*.³⁸ 1906 májusában Rippl-Rónai támogató levelet írt Thadée Natansonnak, a *Revue Blanche* szerkesztőjének, hogy segítse Fülep Lajost párizsi utazása alatt,³⁹ szeptemberben pedig hasonlóképpen ajánlotta Édouard Vuillard figyelmébe Lázár Bélát.⁴⁰ Mivel az első világháború előtt Fülep kisebb megszakításokkal ugyan, de lényegében Firenzében élt, csak jóval később kerülhetett sor a következő asszóra, amikor 1916-ban megjelent Lázár *A magyar művészet jövője* című könyve.

KORTÁRSÁK KÖZÖTT

Lázár művészetszemléletében a természetből kiinduló, többnyire az „igaz”, „őszinte” stb. jelzőkkel ellátott, ekképpen *naturalista* megközelítéssel tudott azonosulni. Európai

³⁵ FL [Fülep Lajos]: A művészet kis tükre. *Magyar Szemle*, 1906. január 11. 30.

³⁶ Fra Filippo [Fülep Lajos]: A magyar műkritika. *Magyar Szemle*, 1906. január 18. 34.

³⁷ Fülep Lajos: Látogatás a műteremben Zala Györgynél. *Modern Művészet*, 1. 1905. 6–12.; Fülep Lajos: Látogatás a műteremben Benczúr Gyulánál. *Modern Művészet*, 1. 1905. 70–76.; Fülep Lajos: Látogatás a műteremben Stróbl Alajosnál. *Modern Művészet*, 1. 1905. 134–143.

³⁸ Lázár Béla: Látogatás a műteremben Rippl-Rónai Józsefnél. *Modern Művészet*, 2. 1906. 199–204.

³⁹ Rippl-Rónai levele Fülep Lajosnak, Kaposvár, 1906. május 13. In: *Fülep Lajos levelezése* I. 1904–1919. Szerk. F. Csanak Dóra. Budapest, 1990. 42–43.

⁴⁰ Rippl-Rónai József Kaposváron 1906. szeptember 11-én kelt levele Lázár Bélának. *Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Bernáth Mária, Nagy Ildikó. Budapest, 1998. 504–505.

összefüggésbe illesztett felépítményét 1910-ben így formulázta: „1873-ban festették a Majális Münchenben, 1876-ban az Erdei utat Párisban... aztán évtizedek után jött csak a folytatása a nagybányaiak műveiben... Így kapcsolódik össze Paál László, Szinyei Merse Pál művésztével karöltve, a modernséggel – nálunk, Liebermannra tett hatásával – a németeknél, ezért lett ő a modern művészet egyik első klasszikusa, Munkácsy, Szinyei koszorús társa.”⁴¹ Az 1909/10-es tanévben a VI. kerületi állami főreáliskolában tanártársai között olyan „bölcseztudorok” voltak, mint a francia nyelvet tanító Bauer Herbert (Balázs Béla), a Pázmány Péter Tudományegyetemen is oktató Csuday Jenő történész és a régészeti ásatásokat végző Gerecze Péter. Az iskolai évkönyvben a tanárok irodalmi és kulturális működéséről szóló fejezetben Lázár Béláról a következő olvashatjuk: „Előadást tartott a IX. nemzetközi művészet-történeti kongresszuson Münchenben »Ein Vorläufer der Pleinair-Malerei«, a Szabad Egyetemen hat előadást tartott a francia impresszionista festészet címe alatt; pályadíjat nyert a pozsonyi Toldy-körben Fadrusz János című tanulmányával; rendezte Szinyei-Merse Pál kiállítását Münchenben, a francia impresszionista kiállítást a Művészházban. A Művészet, a Kunst für Alle belső munkatársa, hol számos cikket írt. A Pesti Hírlap-ban a Renaissanceban több művészeti krónikája jelent meg. Önállóan megjelent: 1. Moderne ungarische Malerei. A Kunst für Alle 14. füzeté. Sajtó alatt: Paul Merse von Szinyei. Lipcse, Klinkhard és Biermann kiadása. (Egy részlete bemutatva a Kisfaludy-Társaságban).”⁴² Elképzelhető, hogy a Révész Béla és Zigány Árpád szerkesztette, baloldali-radikális *Renaissance* körébe éppen Balázs Béla vitte el, ahol olyan szerzőtársaik voltak, mint Lukács György, Jászi Oszkár, Bölöni György, Vészi József. A lap közölte a *Nyugat* által visszautasított Kassák-verseket, de itt jelent meg például Ady *Petőfi nem alkuszik* című cikksorozata is.⁴³ Az elképesztő mennyiségű vállalat, mondhatni eszeveszett pörgés közben Lázár joggal érezhette, hogy a középiskolai tanárságnál többre hivatott, s egy magasabb szintre lépésnek következett el az ideje. Szinyei és országgyűlési képviselő fia, Félix közbenjárásával sem sikerült azonban eredményt elérnie: a Szépművészeti Múzeum igazgatója, Kammerer Ernő ellenállásán megtört az egyetemi vagy múzeumi karrier lehetősége.⁴⁴ (1917-ben újra megkísérelte, hogy igazi „virtigli” művészettörténész legyen: Pasteiner Gyula nyugalomba vonulása után Éber László, Gerevich Tibor, Hekler Antal, Meller Simon és Felvinczi Takács Zoltán küldött még be pályázatot az egyetemi tanszék vezetésére. A jelentésből kitűnik, hogy a Goldziher Ignác dékán vezette bizottság, amelynek

⁴¹ Lázár Béla: Paál László kiállítása (A Könyves Kálmán-társulatnál.) *Vasárnapi Ujság*, 1910. november 13. 949.

⁴² *A budapesti hatodik kerületi állami főreáliskola 20-ik évi értesítője az 1909–1910. évről.* Szerkesztette Rajner Raj Ferenc, igazgató. Budapest, 1910. 12. A müncheni kongresszusról külön is beszámolt: A IX. müncheni nemzetközi művészettörténeti kongresszus. *Művészet*, 8. 1909. 399–402.

⁴³ Sándor Ernáné: „Renaissance”. Egy politikai-társadalmi-művészeti és közgazdasági folyóirat története (1910–11). *Az Egyetemi Könyvtár Évkönyvei*, 5. 1971. 201–221.

⁴⁴ Szinyei Merse Pál 1910 nyarán írt levelei Lázár Bélának. SZM-KEMKI ADK, ltsz.: 3648/939-8., 3648/939/9. *A Majális festője közelről. Szinyei Merse Pál levelezése, önéletrajza, visszaemlékezések.* Szerk. Szinyei Merse Anna. Budapest, 1989. 238–239.

Alexander Bernát, Domanovszky Sándor, Kuzsinszky Bálint, Pauler Ákos, Petz Gedeon, Riedl Frigyes mellett tagja volt egykori tanára, Beöthy Zsolt is, finoman szólva nem támogatta jelentkezését.)⁴⁵

1912 tavaszán adta ki a Singer és Wolfner Kiadó a *Tizenhárom magyar festő* című kötetet, amelyet Lázár viszonylag friss – részben a *Művészet*-ben publikált – írásaiból állított össze. A könyvben Csók István, Ferenczy Károly, Fényes Adolf, Glatz Oszkár, Iványi-Grünwald Béla, Katona Nándor, Kernstok Károly, Kosztolányi Kann Gyula, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Mihalik Dániel, Perlmutter Izsák, Rippl-Rónai József és Vaszary János – ahogy az előszót jegyző Lyka Károly fogalmazott – „medaillon”-ja kapott helyet. Lyka felidézte közös diákoskodásukat Münchenben, ahol a magyar festők törzshelyén, a Café Lohengrinben „a pókhálás Fortunátus-mese kutatója ebben a körben vált az élő művészet élvezőjévé és kutatójává”.⁴⁶ A kutakodást Budapesten is folytatta: a készülőfélben lévő műveket megnézte a műtermekben, közben adatokat gyűjtött a Japán kávéház művészasztalánál. „Amit róluk írt és ír, mindenkorra becses dokumentum, mert közvetlen forrásból merítette. Hangsúlyoznunk kellett ezt a kiválóan fontos körülményt, mert igazságot szolgáltatunk vele a könyv szerzőjének is.”⁴⁷ Tudjuk, Lázár életében mekkora fontosságot tulajdonított a modern festészet terjesztésének, ilyenformán az illusztrációk nélküli kötet vizuális kiegészítését, egyszerűen hitelesítő preview-ját már februárban megtartotta Kecskeméten. „Előadását a festmények eredeti színeiben, u. n. Lumiere-felvételben készült vetített képek fogják kísérni, ami magában is tündéres látvány.”⁴⁸ A mérvadó lapok (*Új Idők*, *Művészet*, *Vasárnapi Ujság*, *A Hét*) pozitívan fogadták a könyvet, ugyanakkor sajátos műfaját – „belletrisztikus esztétika” –, Lázár nem csak itt alkalmazott stílusát és megközelítésmódját a *Pécsi Napló* névtelen beszámolója ragadta meg a legjobban: „Mindenféle hajlamokat, mint működő lelki erőket tételez fel és disputál bele a művészek lelki világába, amelyek néha ellentétesek, néha párhuzamosak, hol gyengítik, hol erősítik egymást, hol elnyomatnak, hol győzedelmeskednek. Nincs az a sístergő és zakatoló gépház, melyben a dinamikus erők oly vehemens játékában lehetne gyönyörködni, mint a belletrisztikus esztétika hőseinek legbensőbb énjében.”⁴⁹

Anélkül, hogy Lázártól elvitatnánk szereplőválogatásának egyediségét, fontos hangsúlyozni, hogy műve a modern magyar festészet képviselőinek általános vonulatába illeszkedett. A művészek valójában Hock János távozása után, 1901-től megreformált, Vészi József és Csók István alelnöksége, Ernst Lajos igazgatósága és Rózsa

⁴⁵ Gosztonyi Ferenc: *A magyar művészettörténet-írás története (1875–1918). A „Pasteiner-tanszék”*. PhD disszertáció. Budapest, 2008. <http://doktori.btk.elte.hu/art/gosztonyiferenc/diss.pdf>; Gosztonyi Ferenc: *A „Pasteiner-tanszék” vége. Az 1917–18-as tanszéki pályázat története és iratai. Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 67–93.

⁴⁶ Lyka Károly. Előszó. In: Lázár Béla: *Tizenhárom magyar festő*. Budapest, 1912. 8. Az előszót Székely Aladár Lázár-fényképével az *Új Idők* is leköszölte: 1912. június 9. 609–610.

⁴⁷ Uo. 10.

⁴⁸ Dr. Lázár Béla Kecskeméten. *Kecskeméti Ujság*, 1912. február 18. 3.

⁴⁹ *Tizenhárom magyar festő. Pécsi Napló*, 1912. május 26. 16.



2. Ferenczy Károly: László Béla arcképe, 1907. Szén, papír, 610×460 mm, MNG ltsz.: 1955-5805. © Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Miklós titkársága alatt működő Nemzeti Szalonban kaptak részben önálló kiállítási lehetőséget, majd a virtuális csoport súlyát az 1907-ben megalakult MIÉNK nyomatékossította. Egyidejűleg az 1901-ben rendezett velencei nemzetközi kiállítás Lázár-féle összeállításának törzsgárdáját is alkották. A népszerűsítő folyamatban is volt szerepe, 1902-ben az ő javaslatára kezdték meg a Nemzeti Szalonban azt az programsorozatot, melynek első előadóinak rajta kívül Pekár Gyulát, Vészi Józsefet, Bródy Sándort, Lyka Károlyt, Malonyay Dezsőt és Térey Gábort kérték fel.⁵⁰ Lázár biztosan tiltakozna ellene, de talán burkolt versengést is rejtő párhuzamosságok fedezhetők fel közte és kortársa, a bölcsészdoktorként szintén gimnáziumi, majd főreáliskolai tanári állást vállaló Malonyay Dezső életpályája között. A jelentős szépirodalmi munkásságot is felmutató, Ibsent fordító Malonyay 1896-ban ugyancsak

Munkácsy titkáráként működött, s a mesterről már 1898-ban könyvet jelentetett meg, amelyet 1907-ben két kötetre bővítve adott közre. 1910-ben pedig megírta a maga Szinyei-monográfiáját. 1905-ben *A magyar képrás úttörői* című könyvében a régi művészet részben elfeledett képviselőinek elősorolásával (Kupczky János, Mátyóki Ádám, Markó Károly, Brocky Károly, Barabás Miklós, Ligeti Antal, Than Mór, Liezen-Mayer Sándor, Mészöly Géza) és Munkácsyra való kifuttatásával alapozta meg kortársi szemléletét. Az 1906-os *A fiatalok* című kötet tételei (Ferenczy Károly, Iványi Grünwald Béla, Katona Nándor, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Rippl-Rónai József) mintegy gerincét képezték a Lázár-féle sorozatnak. A közös Munkácsy-élményük mellett a Justh Zsigmond-Czóbel István-Mednyánszky László-körből érkező Malonyaynak természetszerűleg Mednyánszky volt a favoritja,⁵¹ Lázárnak pedig felfedezettje, Paál László rövid pályájának alapos feltárása kísérte végig életét. Találónan ragadta meg karakterüket Ferenczy Károly: Malonyayról 1904-ben festett képet, Lázárról

⁵⁰ Felolvasások a Nemzeti Szalonban. *Magyar Nemzet*, 1902. január 8. 7.

⁵¹ Ld. erről: Gosztonyi Ferenc: Kész regény. Malonyay Dezső 1905-ös Mednyánszky-monográfiája. *Mednyánszky László (1852-1919)*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Markója Csilla. Budapest, 2003. 71-88.

cilinderes, ekkor még bajszos portréját 1907-ben rajzolta meg. Kezükben mindketten könyvet tartanak.⁵² Az „előzményeket” 1914-ben Rózsa Miklós fölözte le, aki *A magyar impresszionista festészet* című, korábbi írásainak egybeszerkesztett füzérében a Művészház szerepének hangsúlyozásával mindegyik művész önálló bekezdést vagy fejezetet kapott.⁵³

Malonyay 1916-ban váratlanul meghalt, a világháború után Rózsa újabb területekre csoportosította át energiáit, egyedül Lázár, úgy is, mint a Szinyei Társaság tagja, ragaszkodott eszményeihez, s a szövegeket némiképp aktualizálva, újabb portrékkal kiegészítve próbálta megjelentetni 1921–1923 között, az Ernst Múzeum Művészkönyvei sorozatban (Csók István, Iványi-Grünwald Béla, Perlmutter Izsák, Gyárfás Jenő, Rudnay Gyula, Rippl-Rónai József, Vaszary János). Programját 1919-ben, az 50. születésnapjára és írói munkásságának 25. évfordulójára rendezett ünnepi lakomán fejtette ki: „Mit jelentett eddig is a munkám? Személykultusz? Nem, százszor nem! Jelentett harcot az akadémikus művészet, a konvencióvá jegecesedett formulák ellen – követte az impresszionista látás, a pleinair, a természet egyéni interpretálásának jogát. Ezek az ideálok még mindig a messzi távolban állnak előttünk, küzdünk hát értük tovább is. Két dolog megnyugtat ezenközben. Először az, hogy *mögöttem* egy erős és új amatőrsereg [műgyűjtők] áll, nagyrészt saját nevelésem, hisz csak a legutolsó kiállításon tizenegy amatőr egykori tanítványom volt. Másodszor, hogy *mellettem* egy olyan erős művészgárda áll, az első tizenhárom után jött egy második, sőt jön egy harmadik generáció és a magyar művészet jövő sorsát ez fogja eldönteni.”⁵⁴

FIKCIÓ ÉS VALÓSÁG

Lázár 1909-es *Új csapáson* című könyvét romantikus-szerelmi művészregényként, korjelző kulcsregényként és elveit közvetítő tézisregényként egyaránt olvashatjuk, miközben az érezhető, mintha a türelmetlen szerző fel akarná gyorsítani a beteljesülés folyamatát. Az alakok egy része saját nevén szerepel (Munkácsy, Durand-Ruel), míg máshol jól felismerhető álnevek mögé bújnak (Szluha János=Szinyei, Robel Révi István=Rippl-Rónai, Jób Pista=Csók stb.). A főhőst, a Monet, Degas, Cézanne bámolatát kiváltó, a napfény titkait kutató Sándorffy Ákost részben saját élményeiből, részben kortársaiból gyúrta össze Lázár. A történet kifutása egy épülő, összművészeti Magyar Népház, amellyel az „öreg mester”-nek (Lechner) szolgáltait igazságot, ahol elhelyezésre kerül majd a magyar *Pleinair-múzeum*. „Az épületcsoportok egy nagy egységes egésznek fognak alkotni, de ez egészben a részletek gazdag változatosságban

⁵² Mindkettő a MNG gyűjteményében (*Malonyay Dezső*, ltsz.: 5081; *Lázár Béla arcképe*, ltsz.: 1955-5805). A portré elkészülésének alkotói folyamatát felidézi Lázár 1912. i. m. 45–46.

⁵³ Ld. erről: Szücs György: Az impresszionizmus „lápvidékén”. Szempontok Rózsa Miklós *A magyar impresszionista festészet* (1914) című könyvének mai olvasatához. Előadás a *Látkép 2021* művészettörténeti fesztivál *Könyvek, képek, évek II.* szekciójában, 2021. szeptember 24. *Látkép 2021. Művészettörténeti tanulmányok*. ELKH BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2022. 02. köt. 88–98.

⁵⁴ Dr. Lázár Béla ünneplése 1869–1919. Budapest, 1919. 7.

helyezkedhetnek el. A művészetek minden ága: képzőművészet és zene, az irodalom és a nemes sport, felnőtt és agg, gyermek és ifjú egyaránt otthonra lel benne [...] Amit a nép stilizáló, dekoratív, konstruáló tehetsége alkotott: a népszellem formateremtő képzetében gyönyörködni akaró a Pleinair-muzeumban megtalálja.”⁵⁵

A regény programja, a modern magyar művészet sikertörténetének látomása a külső világban is megvalósulni látszott, ugyanis vele egy időben, 1909 februárjában külön füzetben jelentette meg Lázár a MIÉNK második kiállításáról szóló beszámolóját. (A belső borító felhívta a figyelmet, hogy regénye a Nemzeti Szalon pénztáránál megvásárolható.) „Új csapásra jutottak, ahol eleinte nehéz volt az eligazodás, – de súlyos, kínos önsanyargatás útján (ennek beszédes tanúi Kernstock rajzai), végre kiérték az első tisztásra... S mi fog történni? Az, hogy ez a formavilág is magyar ritmusra fog felépülni. Amint – ahogy a magyar pleinairistákra is, idegen tanok hatottak, – de nézzék meg most Ferenczy, Fényes, Vaszary, Rippl-Rónai tájképeit: a magyar ég, a magyar föld színei, a magyar érzés módján, kacszagnak felénk. Ezek a színek csak nálunk égnek így, ezek a harmóniak csak magyar ember lelkéből fakadhettek ki!... Ez lesz a jövője az új festésnek is, – magyar színharmóniak szintézisét hozza a jövő.”⁵⁶

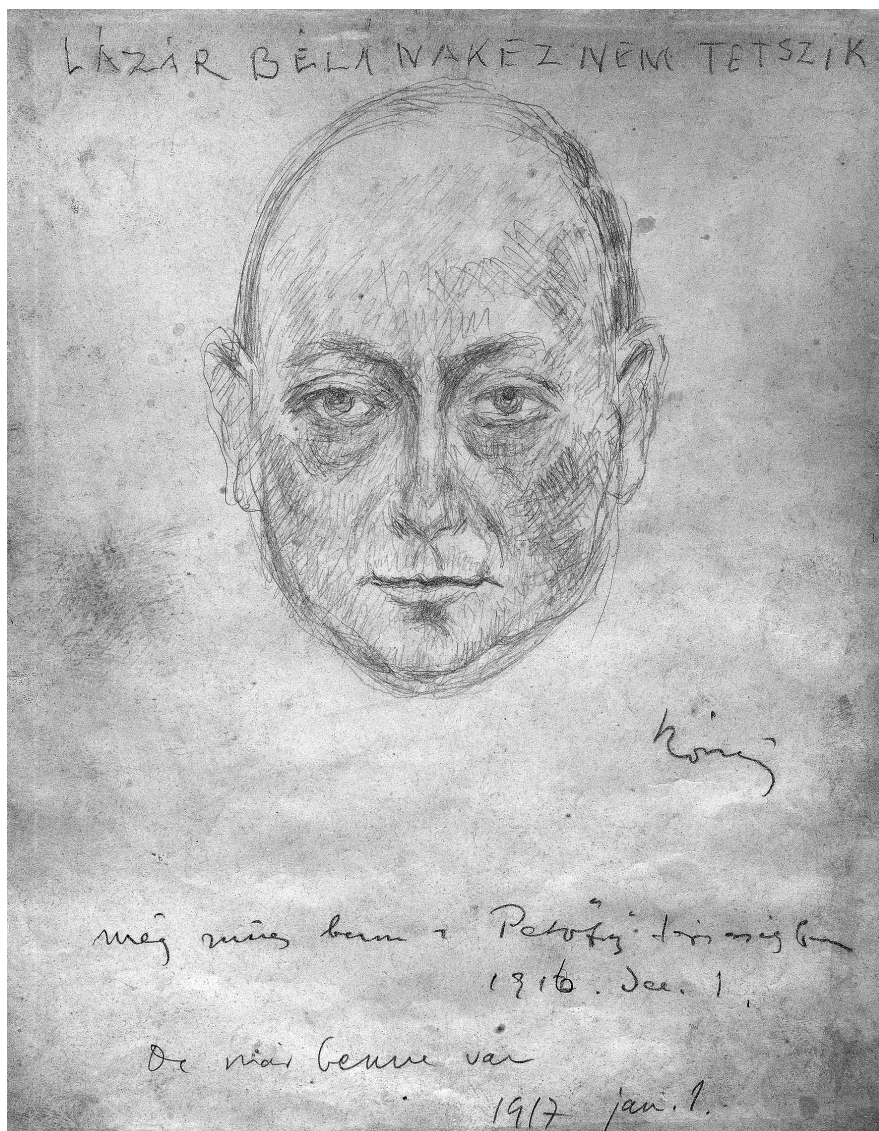
A kis kötet felvetette problémák második kiadása idején, 1916-ban is aktuálisak maradtak. A háborús fellegek elfedték a felrajzolt perspektívát: a könyv végül nem vált önbeteljesítő jóslattá. Lázár azonban nem adta fel agitációját, *A magyar művészet jövője* Ernst Múzeumbeli előadássorozatában, majd könyvében csokorba szedte az új világ felépítésének feladatait, általában a magyar művészet, ezen belül a festészet, az építészet, a szobrászat, az iparművészet, a művészeti nevelés és a múzeum kérdéseiben. Jellemzőek az egyes fejezetek dedikációi, amelyek az elmúlt fél évszázadban lezajlott művészeti modernizáció jeles képviselőinek, Eötvös József, Lechner Ödön, Ráth György, Pulszky Károly és Kada Elek kecskeméti polgármester emlékének szólnak. Az előbeszéd lendületét, egyszersmind pongyolaságát megőrző, kissé sokat markoló fejezeteiben a külföldi behatások végzettségére hívja fel a figyelmet, más esetekben viszont azok termékeny asszimilációját üdvözli, mint Csók István, Ferenczy Károly vagy Rippl-Rónai József esetében. A csábító európai minták ellenére a saját érzés mint nemzeti elem megőrzésével járulhatunk hozzá a *világművészet*hez. Ha csak néhány felvetését kiragadjuk: színvonalas műkereskedelem, magyar képzőművészeti export, önálló magyar művészeti múzeum igénye, gipszmásolatok helyett eredeti tárgyak gyűjtése, a műemlékek visszaépítésének hazugsága stb. rögtön a mai kor aktuális problémáihoz jutunk.

Nem meglepő módon, a könyv kiváltotta Fülep Lajos kritikáját, akit valószínűleg az is zavart, hogy ekkor már dolgozott saját történetfilozófiai művén, a *Magyar művészet* kéziratán.⁵⁷ Nagyhangú, üres frázisokkal teli, dilettáns műnek nevezte, amelyben

⁵⁵ Lázár Béla: *Új csapáson*. Budapest, 1909. 210. Egy értelmezési kísérlet: Szücs György: Ki a legnagyobb magyar festő? Lázár Béla *Új csapáson* című regényének elemzése. Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, MNG Előadóterme, 2004. április 28. (kéziratban)

⁵⁶ Lázár Béla: *A M.I.E.N.K. második kiállítása*. Nemzeti Szalon, Budapest, 1909. 3.

⁵⁷ Az első rész: Európai művészet és magyar művészet. *Nyugat*, 11. 1918. 484–499.



3. Rippl-Rónai József: Lázár Béla arcképe, 1916/17. Ceruza, papír, lapméret: 241×190 mm. Felirat k. fent: Lázár Bélának ez nem tetszik, Felirat k. lent: még nincs benne a Petőfi társaságban 1916. dec. 1. De már benne van 1917 jan. 1. MNG ltsz.: F.59.3.
© Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

különösen Lázár panaszos öndefiníciója „egy negyedszázad, ideális munkában eltöltve, de soha azon a helyen, ahol szívem szerint dolgozhattam volna” – lépte át tűréshatárát. Véleménye szerint Lázár éppen hogy kiváltságos helyzetben volt és van, hiszen megismerhette a magyar művészet fontos alakjait, látta a különféle csoportosulások

megalakulását, s bárki másnál inkább az adatok birtokába jutott. Lázár kritikái és esztétikai tevékenysége helyett éppen azzal tenne nagy szolgálatot a magyar művészetnek, ha felvállalná a krónikairó szerepét, hiszen például a nagybányai mozgalom története sincs megírva.⁵⁸ Lázár válaszában visszautasította, hogy olyasmit kérjenek számon rajta, amit nem tekintett feladatának: „Én a könyvemben, mely a magyar művészet jövő boldogulásának feltételeit vizsgálja, elméleti megállapítások helyett, a létező viszonyokkal számolva, egy sor reformeszmé mellett agítálok [...] Különben csak állapítsa meg Fülep Lajos filozófiai vagy szociológiai szempontból, hogy van-e magyar művészet, van-e múltja és jelene, – addig én az élő magyar művészek segítségével, a könyvemben kifejtett reformtervek végrehajtásával igyekszem megalapozni a magyar művészet jövőjét.”⁵⁹

RÉGIEK ÉS ÚJAK: A TEÓRIA A GYAKORLATBAN

Lázár művészetelméletének egyik pillére a személyiségből kiinduló, majd az abból kibontott életműértelmezés volt. A származás, az első környezeti élmények hatásának akkor Taine nyomán újszerű, manapság már inkább konvencionális vizsgálata révén perelte vissza Dürert a magyar kultúra számára. „Hiába, az Ajthosyak lelke lappang benne és arcképművészetének nagy jellemdomborító erejében a tempós magyar úr széles látóköre, mély emberismerete és erkölcsi felfogásának szilárdsága szólal meg. Az apostolokat ábrázoló művében látjuk Dürer legnagyobb tettét: azt a nagy emberi típust teremtette meg, amely német földön azelőtt nem volt meg. Ehhez pedig az apai lélek juttatta.”⁶⁰ A Paál László-tantétel emígyen hangzik: „A magyarság művészi genie-jének igazolására Paál László művészete kitűnő tanú. Ez a székelly származású fiatal ember, merőben idegen környezetben, igyekezett megőrizni a maga egyéni jegyét, s visszaadni fájának sajátos képzeletét.”⁶¹ Hasonlóképpen érvel, amikor a Szinyei család ősi eredetét köti össze az ismert végeredménnyel, a festő képeinek világával. „A vas megyei Merséket pedig némelyek avar eredetűeknek tartják, akiket a honfoglaló magyarok már itt találtak, itt, a Duna táján, s így mily nagy ideje, hogy magyar napot, magyar eget, magyar földet látott a család sok fia-ága. Csoda-e, hogy annak egyik leszármazottja aztán, megtelítve vele szívét-lelkét, magával vitte – mint csiga a házát – akkor is, mikor idegenbe került eget, földet, napot festeni?”⁶²

Az eleve elrendelt személyiségalakulásból következik az ún. képzeletstruktúra „absztrakt” vagy „konkrét” volta: Lázár művészetelméletének másik pillére. Az évtizedek

⁵⁸ Fülep Lajos: A magyar művészet. *Husadik Század*, 18. 1917. 369–371.

⁵⁹ Lázár Béla: Néhány szó Fülep Lajos bírálatára. *Husadik Század*, 20. 1919. 479.

⁶⁰ Lázár 1938. i. m. 238.

⁶¹ Lázár Béla: *Paál László*. Budapest, 1903. 1.

⁶² Lázár Béla: *Szinyei Merse Pál a pleinair festés előfutása*. Budapest, 1913. 5–6. A problémáról ld.: Róka Enikő: A nemzeti jelleg és az „idegen” hatások befogadásának kérdése a századfordulón. *XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép*. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Király Erzsébet et al. Budapest, 2010. 209–215.

alatt összeálló rendszer első csírái a századfordulón mutathatók ki: 1900 márciusában a Szabad Lyceum keretében négy előadást tartott a művészi képzeletről.⁶³ Hogy mekkora fontosságot tulajdonított a képzelet kutatásának, azt Geőcze Sarolta Ruskin-könyvének (Athenaeum, 1903) ismertetésében olvashatjuk a mester elhanyagolt, ám annál fontosabb megállapítására vonatkozóan: [...] genialis intuíció, az esztétikai irodalom gyöngyszeme, a művészi alkotás lélektanának legbecsesebb fejtegetése”.⁶⁴

Lázár 1906-os évfordulós cikkében Rembrandt művészetének egyszerű felidézése helyett modern kori értelmezésének, egyszersmind saját felfogásának gyökereire világított rá. Indításként párhuzamba állítja az ellentétes festői alkatú Raffaellóval: „Az egyik a rajzlátás, a másik a fénylátás mestere, s amint koronként más-más felfogáshoz hajlott az ízlés, változott a korok ítélete is.” A hűvös, klasszicizáló tendenciák után a 19. század közepén a realisták tekintik elődjüknek, amelyet megerősít Théophile Bürger-Thoré (pontosabban Thoré-Bürger) 1867-es tétele, miszerint a modern művészetnek Rembrandt az őse. Eugène Fromentin ellenében Taine-nek ad igazat, aki a szerint Rembrandt a leghollandabb festő. „A holland atmoszféra vezette őt annak a modern művészet által ösmert igazsággá vált tételnek kultiválására, hogy a festmény főszereplője a színes, vibráló, mindent átfogó és mindent feloldó levegő, s a modern művészet nagy atmoszféra-festészete Rembrandtban találja első művészi kifejezőjét.” Fény-árnyék felfogása, a színes árnyék felismerése, egyáltalán a fényproblémák felvetése révén Rembrandt az első luminista (Gustave Geffroy), s innen már csak egy lépés az elgondolás, hogy az egyébként valóban későbbi címadású *Éjjeli őráratán* „eljutott a plein air legvakmerőbb megoldásáig, ahol a formákat és színeket szinte felbontotta a fény [...]”.⁶⁵ Lázár évtizedek múlva már higgadtabb magyarázatot adott a korábban lelkesen üdvözölt jelenségre: „Az impresszionizmus diadala idején, a jelen század első évtizedeiben, Rembrandt művészetének azon elemeiben látták nagyságát, melyekkel az akkori idők művészetének őisévé lehetett magasztosítani. De egy ilyen sokrétű és mélyleges érzésű művészt nem lehet mégse egyetlen irányhoz lekötöni.”⁶⁶

Az irodalmi és képzőművészeti nézőpont egyidejű láttatása és teóriáinak egy másik kifejtése a *Molière mint műkritikus* című tanulmánya, amelyet a Szinyei Merse Pál Társaság 1922. április 23-i ülésén olvasott fel.⁶⁷ Ebben részletesen bemutatja a két udvari festő, Charles Le Brun és Pierre Mignard vetélkedését, majd ismerteti és interpretálja Molière-nek Mignard védelmében született 1669-es, hosszú tankölteményét. Lázár konstrukciójában egyértelműen Molière pártján áll, akinek „realista tehetsége” a valóságosság követésében és az egyénítésben ütközött ki: ez „képzeletének konkrét

⁶³ A művészi képzeletről. *Magyar Nemzet*, 1900. március 2. 22.

⁶⁴ Lázár Béla: Ruskin. *Magyar Nemzet*, 1903. november 26. 2.

⁶⁵ Lázár Béla: Rembrandt. (Születése háromszázados évfordulója alkalmából.) *Pesti Hírlap*, 1906. július 15. 34–35.

⁶⁶ Lázár Béla: Az amsterdami Rembrandt-kiállítás. *Pesti Hírlap*, 1935. október 4. 8. Megköszönöm Gosztola Annamáriának, Ember Ildikónak és Rényi Andrásnak a Lázár-cikken messze túlmutató Rembrandt-recepcióhoz való inspiráló hozzászólását.

⁶⁷ Lázár Béla: *Molière, mint műkritikus*. Budapest, 1922.

hajlandósága” miatt volt lehetséges. Mai szemmel már nem látunk alapvető stílusbeli különbséget, főleg nem érezzük Le Brun merev rajzosságának (dekoráció) és Mignard festőiségének (kolorizmus) szembeállítását, amelyek Lázár szerint a Poussin–David–Ingres- és Rubens–Delacroix-vonulatba illeszkednek. Az előbbi kifutását Cézanne-ban, az utóbbit az impresszionisták festészetében találja meg. A Mignard esetében felmerülő, korabeli, ám áthallásos *delirium colorans* vádját, majd győzelmét a Színyei Társaság tagsága valószínűleg nagy meglepéssel hallgatta.

Egy idő után automatikusan rááll a szemünk és az agyunk a Lázár-féle felosztás rutinosa alkalmazására. Monográfiájában Fadrusz szüleiéről olvashatjuk: „[Az apa] munka után meghúzódott az udvarban, szótlanul, maga elé mélyedve. Ki tudja, mi mindent össze nem álmodott, mialatt csak szemei ragyogtak. Hosszú fekete szakállát simogatta, miközben csendesen iddógált. A felesége ép az ellentéte volt: csupa szorgalom, mozgékony, értelem, számítás.” Könnyedén vágthatjuk rá, hogy egy „absztrakt” és egy „konkrét” képzetelstruktúrájú párról van szó, s kíváncsian várjuk a folytatást: vajon Fadrusz mit örökölt tőlük? Lázár nem marad adós, Fadrusz személyiségét a következőkben foglalta össze: „Így kapta meg János, a rég kipihent erők vulkanikus kitöréseként, a nemes vegyületet: az apa érzékenységet, mély érzését, álmodozó lelkét, az anya akaraterejét, lobbanékonyágát, a francia őstől örökölt formaérzékét, mik együttvéve egyensúly teremtettek benne a képzelgések és kiszámítások, a légvár építése és a lehetőségek számbavétele között, hogy homályos, zavaros, kontúrnélküli képek helyett, biztos reliefet, zárt vonalakat, határozott formákat ölthessenek képzeleti képei.”⁶⁸

Lázár kulcsfogalmait, alaptéziseit időnként maga is igyekezett újra és újra tisztázni, némelykor a művész képzeletére, máskor egy-egy korszakra, sőt a befogadó (kiállítás-látogató, gyűjtő) művészeti látásának meghatározottságára kihegyezve. „A gótikus, a renaissance, a barokknak nevezett korokban, de a XIX. század folyamán is, melynek egyes korszakait empire-nak, romantikusnak s naturalista-impresszionistának nevezték el, két stílustörékvés uralkodott, de ez a jelenség már a barlanglakók művészetében, az egyiptomi, görög népek körében is világosan felismerhető, mert ez megfelel az emberi természet alaptulajdonságának, mely alapján kétféle, kétféle agyvelő struktúrával, kétféle hajlandósággal, s ez magyarázza meg az emberiség folytonos ellentmondásait, mert ez a két hajlandóság kétféle alapérzést, kétféle látást, kétféle felfogásmódot jelent. Ez a kettősség megnyilatkozik az emberek értelmiségében és képzeletében és minden tudományban, minden művészetben találkozunk vele. Ideáлизmusnak és realizmusnak nevezték mások, absztraktnak és konkrétan nevezzük mi, klasszikus és romantikusnak, gótikus és görögnek nevezik egyesek, – a címke nem fontos, de annál fontosabb a lényege, mely örökös ellentmondásokra és egymást meg nem értésre vezet.”⁶⁹

A legpontosabban talán az 1929-es bővített Paál László-monográfiájának a tájkép fejlődéstörténetét kibontó előszavában és a *Magyar Művészetben*, a róla szóló *Önismertetésében* fejtette ki. Az elmúlt évtizedek tapasztalatai alapján arra jutott, hogy a művészetben az „egy vonalban haladó fejlődés” helyett „két vonalban egymás

⁶⁸ Lázár Béla: *Fadrusz János élete és művészete*. Budapest, 1925. 10.

⁶⁹ Lázár Béla: *Levelek a művészetről. A Hét*, 1921. május 1. 205.



4. Lázár Béla könyvtárában, 1930-as évek, fölötté a polcon Pásztor János Munkácsy mellszobra. Lázár Béla hagyatéka, ELKH BTKMI Adattár, ltsz.: MKCs-C-I-44/845-10 © ELKH BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest

mellett haladó sor” mutatható ki, ahol a művészek fantáziája kétféle formában nyilatkozik meg. „Ezt a két sort, s azok poláris ellentétét újabban mások is hangsúlyozzák. Worringer absztrakció és beleézés, Frankl téraddíció és térdivízió, Strzygowski a dél és észak, Wölfflin a vonal és a szín, Keyserling a racionális és dekoratív, Bodnár és újabban Dvořák az idealizmus és realizmus ellentéteit állítják fel.”⁷⁰ Úgy érzi azonban, hogy a Spengler óta divatos morfológiai leírások nem hatolnak a lélek mélységeibe, a kultúra mozgásának ismétlődő, kettős vagy hármas hullámvonala, a különféle típusok egész világra vetített mechanizmusa nem képes a műalkotás elemzésénél elengedhetetlen lélektani okokat kimutatni. Erre szolgál a művészi képzelet struktúrájának feltárása. „Általában nem vagyok híve az absztrakt elméletekből való kiindulásnak, hanem a kutatás, elemzés, részletezés alapján való elmélethez felemelkedésnek. Nem

⁷⁰ Lázár Béla: Paál László élete és művészete. (Önismertetés.) *Magyar Művészet*, 5. 1929. 296.

a priori elfogadott metafizikából akarok kiindulni, hanem pszichológiai megismerésekből, melyek elvezethetnek metafizikus konstrukcióhoz, – ez azonban későbbi idők feladata. Egyelőre az induktív kutatásnál tartunk. Mint tehát látható, Paál-könyvem is csak egy állomása az életcélomhoz való eljutásnak, amelyet *Új Laokoon* cím alatt szeretnék megírni.”⁷¹

Lázárnak tehát – miközben nem szüneteltette előadásait, alkalmi cikkeit – a nagy rendszer megalkotásának vágya lebegett a szeme előtt. Könnyen mondhatnánk, hogy nem látta, vagy nem akarta látni a 20. század első felében bekövetkezett történelmi, kulturális és művészeti változásokat, azt a tényt, hogy a régi kulcsok, a bevált megközelítési módszerek immár alkalmatlanok az új fejlemények, radikális fordulatok, az új természetlátás (Kállai Ernő) és az új képi valóság (Moholy-Nagy László)⁷² pusztá leírására, nemhogy a lényeg megragadására. Az 1930-as évekre valamelyest lehiggadt avantgardizmus után a klasszicizáló és kolorisztikus tendenciák ismételt térhódítása mintegy igazolták előfeltevéseit, a különféle formabontó irányzatok epizód jellegét, s akárcsak a nagybányai művésztelep elméleti alapjait megfogalmazó Réti István, hitte, hisz hinni akarta, hogy a 19. század utolsó harmadában kialakult természetelvű festészet igazságkeresésével, spekulációktól mentes „őszinteségével” az egyedül üdvözítő művészeti magatartásforma. Ennek egyik letéteményese volt az Ernst Múzeum következetes kiállítási programja, amelynek első tíz évét 1922-ben így értékelte: „Igazolja azt, hogy egységes művészi törekvés vonult át rajtuk, be akartuk mutatni azokat a művészeket, kik a természet áhítatos megfigyelői és közvetlen benyomásainak művészi alakítói. Azokat a művészeket, kik a magyar természet glorifikálásával, magyar lelkük őszinte kifejezői, s a magyar művészi tradíció öntudatos tovafejlésétől, amint azt klasszikus mestereink állandó szemléltetésével igazolni is tudtunk.”⁷³ A két világháború közötti visszatekintő cikkeiből viszont az is kiderül, hogy az 1910-es években ellátogatott Picasso műtermébe,⁷⁴ a Stein-szalonban találkozott Matisse-szal,⁷⁵ más alkalommal dadaista Picabiával,⁷⁶ a Lapin Agile kávéházban pedig 1919-ben meghallgathatta Apollinaire kinyilatkoztatásait a kubizmusról.⁷⁷ Már akkor értetlenkedésének adott hangot, elmesélése szerint vitákba is bonyolódott, de évtizedekkel később megkönnyebbülve vette tudomásul, hogy ezek a fejlemények nem kérdőjelezik meg a művészet általa vallott fejlődési sémáját.

⁷¹ Uo. 298.

⁷² Lázár Béla: Az új látás. *Pesti Hírlap*, 1930. október 28. 6.

⁷³ Lázár Béla: *Az Ernst-múzeum első tíz éve (1912–1922)*. Budapest, 1922. 15.

⁷⁴ Lázár Béla: Párisi impressziók. *Művészeti Szalon*, 1926. október, 9–11.

⁷⁵ Lázár Béla: Párisi impressziók. Elképzelt beszélgetés Matisse-szal. *Pesti Napló*, 1936. június 28. 40. Legújabbán ld.: Gosztonyi Ferenc: „Szemüveges professzor-forradalmár”. Matisse a magyar sajtóban 1910 körül. *Henri Matisse. A gondolatok színe. Remekművek a párizsi Centre Pompidouból*. Kiállítási katalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Aurélie Verdier, Fehér Dávid. Budapest, 2022. 49–66.

⁷⁶ Lázár Béla: Dada élete és halála. *Pesti Hírlap*, 1931. november 22. 8.

⁷⁷ Lázár Béla: Apollinaire, a kubisták pápája. *Magyar Hírlap*, 1934. december 30. 26.

A TÖRTÉNELEM ROSTÁJÁN

1937-ben Ernst Lajos halála egy korszak lezárását is jelentette, az addigi szellemi és finansziális alap megszűnt, s a művészeti igazgató személyes presztízse pillanatok alatt elpárolgott. Az idősödő Lázár hirtelen egy jövedelem nélküli „magánzó” megalázó szerepében találta magát. 1938-ban kétségbeesett lépésre szánta el magát: több ezres könyvtárának beárazásával és eladási kínálatával próbálta áthidalni életének – ekkor még nem tudta – ezután csak fokozódó nehézségeit.⁷⁸ A tematikus, földrajzi, korszakok és műfajok szerinti stb. csoportosításban helyet kaptak a kortársak, életpályájának kísérői, Lyka Károly, Malonyay Dezső, Hekler Antal, Meller Simon, Petrovics Elek, Alexander Bernát, Kállai Ernő, Genthon István, Fülep Lajos, Rózsa Miklós és mások. A Petőfi Társaság lapjánál, a *Koszorúnál* közeli munkatársa, Gáspár Jenő is elképedésének adott hangot a könyvkatalógus olvastán.⁷⁹ Ugyanabban a számban közzétették Lázár rövid beszámolóját új könyvéről, a *Művészetről*. Az első pillanatban érzélgősnek tűnő zárómondat valójában a mindinkább peremhelyzetbe szoruló, kirekesztettségét érző értelmiségi fájdalmas és keserű búcsúja: „Noha a terjedelem kiszabott volta nem engedte, hogy a magyar művészet emlékeire bővebben kitérjek, – ó, mint vágyódom ilyenfajta kis magyar művészettörténetet írni, – de ez már aligha lesz lehetséges, – elszedte tőlem a sors szerszámaimat, a könyveimet, – ebbe a könyvbe beleírtam egész magyar lelkemet, – melyet senki, soha, tőlem el nem vehet.”⁸⁰

Kontrasztként akaratlanul is felidéződik az a fél évszázados jelenet, amikor Hermann Bahr az antiszemitizmusról szóló interjúkötete után felkereste „Lazzaronit” lakásán, amelyről azután beszámolt a *Westfälische Rudschaubau*. Ennek a cikknek a fordítását adta közre Lázár az *Egyenlőségben*. „A kissé sötét előszobából, tágas, világos dolgozó szobába léptem. Szőnyeggel borított falairól kiváló írók és művészek arcképei mosolyogtak le reám. A szoba jellegzője: a nagy könyvtárszekrény, telten-telven a legdrágább, főképp esztétikai és művészettörténeti könyvekkel. A mahagóni fából faragott, nehéz íróasztal előtt egy fiatalnak látszó, valójában éltes úr ült, s ép egyik legegészebb kritikáját óriási hahotázás közben írta” – rögzítette első benyomásait Bahr.⁸¹ A helyzet lényegesen megváltozott: a könyvek és a vidámság eltűntek, az antiszemitizmus kérdése viszont aktuális maradt.

A világháború alatt, a történelem szorításában valószínűleg többször is számba vette egykori tanítványait: kiknek a segítségére számíthat. A lehetséges vagy valós kapcsolati háló szempontjából érdekes lehet, hogy iskolájában az 1902/1903-as tanévben az Angyal Dávid történelemtanár-történész által vezetett Ifjúsági Kör elnöke Benedek

⁷⁸ Dr. Lázár Béla művészeti és irodalmi könyvtárának könyvjegyzéke. Budapest, 1938.

⁷⁹ (–ő.) [Gáspár Jenő]: Eladó a könyvtár. Koszoru. A Petőfi Társaság Közlönye, Úf. 5, 1938, 1. 41–42.

⁸⁰ Lázár 1983. i. m. 49.

⁸¹ Lázár Béla: Palinodia. *Egyenlőség*, 1894. február 23. (Melléklet) 4. Bahr eredeti műve: *Der Antisemitismus. Ein Internationales Interview von Hermann Bahr*. Berlin, 1894.

Marcell, titkára Hóman Bálint, főjegyzője Lehel Ferenc, jegyzője Darányi Kálmán, karmestere Jaschik Álmos, egyik pénztárosa pedig az egy évvel korábban érettségizett Czöbel (Zobel) Béla öccse, Ernő volt.⁸² Csánky Dénest, a Szépművészeti Múzeum igazgatóját is felkereste levelével. Egyszerre szomorú és szájalomra méltó, ahogy az irracionális korszakban a 19. században szocializálódott író törvénytisztelőt és magyarságát igyekezett bizonygatni.⁸³ Szerencsére tehát volt kihez fordulnia, talán ennek is köszönhető, hogy 1944-ben sikerült kormányzói mentességet kapnia.⁸⁴ A nevek többsége azonban a „felszabadulás” után újabb megbélyegzés forrásává vált. Lázár próbálta megtalálni a helyét a „forradalmi” rendszerben, reménykedett a Petőfi Társaság és más szervezetek újraeledésében, de 1949-ben, a szovjet kiállítás megtekintése után nem voltak többé illúziói: „Mikor kiléptem a kiállítási termekből, a magyar lapok kritikáira gondolva, megdöbbsentem: mely kint érezhet egy igaz és önálló festő, ki ezeket a világtól rég elmaradt piktúrát szenvedte át? Én úgy éreztem magam az egyes képek előtt, mintha a múlt század utolsó fertály éveiben, valamely tömegkiállításban kapkodnék levegő után.”⁸⁵ Minden nap azért fohászkodott, hogy élete főművét, *A művészi képzelet lélektana* kéziratát legyen ereje befejezni és legépeltetni. A betegágynál őt felkereső újságíró még rögzítette utolsó, töredezett szavait szeretett Munkácsyjáról...⁸⁶ A szó elszállt, vajon az írás megmarad?

LÁZÁR BÉLA PÁLYAKÉPE

Lázár Béla (Nagyvárad, 1869. február 8. – Budapest, 1950. május 28.) író, művészettörténész, szerkesztő. Édesapja: Lázár Lipót; édesanyja: Krausz Terézia. 1886–1890 között a Királyi Magyar Tudományegyetem Bölcsészettudományi karán tanult, ahol professzorai Beöthy Zsolt, Gyulai Pál és Heinrich Gusztáv voltak. 1890-ban Gyulai Pálnál doktorált *A Fortunatus mese a szépirodalomban* c. témában. 1888/89-ben a berlini egyetemen Rousseau és Lessing életrajzírójánál, Erich Schmidtnél, majd a müncheni egyetemen a Goethe-filológus Michael Bernaysnál tanult. Berlinben ismerkedett meg Henrik Ibsen-

⁸² *A budapesti VII. kerületi magyar királyi állami főgymnasium huszonkettedik évi értesítője az 1902-1903-ik iskolai évről.* Közli: Dr. Cherven Flóris cz. főigazgató, főgymn. igazgató. Budapest, 1903. 83. Hóman Bálint szempontjából – Lázár nevét nem említve – a kérdést áttekintette: Ujváry Gábor: Hóman Bálint gimnáziumi kapcsolatrendszere. *A Horthy-korszakról az értékkeremő történetírás jegyében. Az újrarendelt negyedszázad konferenciasorozat. Áttekintés és tanulmányok.* Szerk. Gulyás László et al. Szeged, 2021. 291–304.

⁸³ Györfly László: A művészettörténészek szellemi köztársaságának professzora. Beszélgetés Bogyay Tamással. In: Györfly László: *Tirol muskátli magyar erkélyen. Huszonegy beszélgetés nyugati magyarokkal.* Budapest, 1998. 243.; Molnos Péter: Egy levélről, avagy kinek lehet „jó lecke egy kis internálás” (2016.01.17.) <https://www.kieselbach.hu/hirek/lazarbela>

⁸⁴ Mentességi okirat. (3300/1944. M.E. 254. szám.) Lázár Béla hagyatéka, ELKH BTKMI Adattár, ltsz.: MKCs-C-I-44

⁸⁵ A szovjet festészeti kiállítás. Dr. Lázár Béla jegyzetei. Lázár Béla hagyatéka, ELKH BTKMI Adattár, ltsz.: MKCs-C-I-44/296.

⁸⁶ Zsoldos Andor: „Mit csinál az a szélhámos világcsavargó”. Utolsó beszélgetés Munkácsy Mihály titkárával a halálos ágyon. *Haladás*, 1950. június 1. 4.

nel. 1892–1893-ban Párizsban élt, ahol közeli kapcsolatba került Munkácsyval, akinek titkára lett. Találkozott Hyppolite Taine-nel. 1894-ben felkereste Koppenhágában Henrik Ibsent és Oslóban Georg Brandest. 1893–1904 között a VII. kerületi állami főgimnáziumban, majd 1904–1912 között a VI. kerületi állami főreáliskolában tanított magyar és német nyelvet. 1901-ben a velencei nemzetközi kiállítás magyar osztályát rendezte. 1902-ben Paál László-kutatásokat végzett Münchenben, Párizsban és környékén. Megnézte a Pellerin-gyűjtemény Manet-képeit. 1903-ban a bécsi magyar kiállítás rendezése a Kunstsalon Piskóban. 1903–1907 között a *Magyar Tanügy* című hetilapot, 1905–1906-ban a *Modern Művészet* folyóiratot szerkesztette. 1909-ben előadást tartott Szinyeiről a IX. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszuson Münchenben (*Ein Vorläufer der Pleinair-Malerei*). 1910 márciusában a pozsonyi Toldy-kör által meghirdetett, Fadrusz Jánosról szóló irodalmi pályázat nyertese. 1910 áprilisában Szinyei Merse Pál kollektív kiállításának megszervezése a müncheni Galerie Heinemannban. 1910-ben újabb párizsi út: megfordult a Stein-szalokban és Picasso műtermében. 1911-ben a Római Nemzetközi Képzőművészeti Kiállítás magyar anyagának rendezője Karlovsky Bertalannal, ahol Szinyei külön termet kapott. 1912-ben meglátogatta Monet-t Givernyben. 1912–1937 között az Ernst Múzeum igazgatója. 1915-ben J. N. Laurvik megbízott felkérte a San Franciscó-i Panama-Pacific Világkiállítás magyar anyagának összeállítására, azonban a technikai nehézségek miatt lemondott. Az 1925-ben induló *Magyar Művészet* főmunkatársa. A Szinyei Merse Pál Társaság Falus Elekkel, Iványi Grünwald Bélával, Majovszky Pállal és Petrovics Elekkel együtt felkérte londoni kiállításuk anyagának összegyűjtésére. 1925-ben megházasodott, felesége Schanzer Edit. 1926-ban az Éber László-féle Művészeti Lexikon munkatársa. 1929 májusban irodalmi és művészeti munkásságáért kormányzói elismerésben részesült. 1931-ben modern magyar mesterek képkiallításának rendezése a bukaresti Cartea Româneasca „Ileana” termében. 1934-től a Petőfi Társaság közlönye, a *Koszorú* szerkesztőbizottsági tagja. Kitüntetések: Kormányzói elismerés, 1929; Petőfi Társaság Gyulai Pál-émlékplakettje, 1936; Művészeti Tanács emlékplakettje, 1949. – Hagyatékát 1971-ben megvásárolta a Művészettörténeti Intézet jogelődje, műgyűjteménye özvegye meghagyásából a Pécsi Janus Pannonius Múzeumba került.⁸⁷

LÁZÁR BÉLA FONTOSABB ÍRÁSAI

Buczy Emil élete és irodalmi munkássága. Budapest, 1888.; *A naturalismusról.* Különynyomat az „Egyetemi Lapok” III. évfolyamának 14, 15 és 16-ik számaiból. Budapest, 1890.; *A Fortunatus-mese az irodalomban.* (Függelékül a Fortunatus-népkönyvnek 1651-ki kiadása, nyelvészeti jegyzetekkel.) Különlönyomat a pótkötetek az Egy. Phil. Közönlönyhöz II. kötetéből. Budapest, 1890.; *Elbeszélések.* Keszler József előszavával. Budapest, 1894.; *Myria – Anya. Két elbeszélés.* Budapest, 1895.; *A tegnap, a ma és a*

⁸⁷ *A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattára. A Fondok jegyzéke és leírása.* Szerk. András Edit, Pataki Gábor. Budapest, [2000]. 37–38.; Romváry Ferenc: *A Modern Magyar Képtár története. Új szerzemények III. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve*, 17/18. 1975. 288.; Lázár Béla *gyűjteménye.* Bev. Romváry Ferenc. Pécs, 1974. (A Janus Pannonius Múzeum művészeti kiadványai, 16.)

holnap. Kritikai tanulmányok, 1. sorozata. Budapest, 1896.; *A tegnap, a ma és a holnap. Kritikai tanulmányok, 2. sorozata.* Budapest, 1900.; *Hangulatok. Elbeszélések.* Budapest, 1898.; *A művészi nevelés a középiskolában.* Budapest, 1899.; Ruskin. *Athenaeum*, 9. 1900 437–454.; *Paál László.* Budapest, 1904.; *Ladislás de Paál. Un peintre hongrois de l'école de Barbizon.* Paris, 1904.; *Magyar művészet a Nemzeti Szalonban.* Budapest, 1907. (Művészeti kérdések, 1.); Gauguin. *Művészet*, 7. 1908. 34–43. Franciául: *L'Art Moderne*, 1907. december 8. 385–387., 1907. december 15. 393–395.; 1907. december 22. 401–403. Kötetben: *Gauguin.* Paris, 1908.; *A modern művészet kezdetei* (Munkácsy és Szinyei-Merse). *Művészet*, 7. 1908. 281–297., 6. 390–417.; *Uj csapáson. Regény a művészéletről.* Budapest, 1909. (2. kiad. 1916.); *Courbet et son influence à l'étranger.* Paris, 1911.; *Paul Merse von Szinyei. Ein Vorläufer der Pleinairmalerei.* Leipzig, 1911.; *Szinyei Merse Pál a pleinair festés előfutára.* Budapest, 1913.; *Tizenhárom magyar festő.* Lyka Károly előszavával. Budapest, 1912.; *Magyar művészek Szolnokon., A szolnoki művésztelep története. Szolnok a művészetben. Emléklapok a szolnoki művésztelep tízesztendő jubileumára.* Szerk. Lázár Béla. Szolnok, 1913. 21–26., 29–41.; *Die Maler des Impressionismus.* Leipzig-Berlin, 1913.; *A művészeti kritikáról.* *Művészet*, 14. 1915. 345–357.; *A magyar művészet jövője.* Budapest, 1916.; *Studien zur Kunstgeschichte.* Wien, 1917 (Die Kunst der Brüder Kolozsvári; Bernhard Strigels Wladislausbildnis); *Bernhard Strigel II. Ulászló és családjának arcképe.* Budapest, 1918.; *Írók és művészek között. Száz vidám história.* Budapest, 1918.; *Molière, mint műkritikus.* Budapest, 1922.; *Egy magyar gyűjtemény.* [Wolfner Gyula gyűjteménye]. Előszó: Petrovics Elek. Budapest, 1922.; *Az Ernst-muzeum első tíz éve (1912–1922).* Budapest, 1922.; *Fadrusz János élete és művészete.* Budapest, 1923.; *Az Ernst-Múzeum Művész-könyvei: I. Csók István, II. Iványi-Grünwald Béla, III. Perlmutter Izsák, IV. Gyárfás Jenő, V. Rudnay Gyula (1921), VI. Rippl-Rónai József, VII. Vaszary János (1923); Los pintores impresionistas.* Barcelona, 1925.; *A fiatal Munkácsy.* Bevezető: Laczkó Géza. Budapest, 1925.; *Zichy Mihály élete és művészete.* Budapest, 1927.; *Paál László élete és művészete.* 2. teljesen átdol. kiad. Budapest, 1929.; *Mányoki Ádám élete és művészete.* Budapest, 1933.; *A Munkácsy-kérdés.* Budapest, 1936.; *Beczkói Bíró Henrik gyűjteménye. Magyar Művészet*, 7. 1931. 520–536. Könyvben: *A beczkói Bíró Henrik gyűjtemény.* Előszó: Csánky Dénes. Budapest, 1937.; *Művészet. Kis művészettörténet a nagyközönség számára.* Budapest, 1938.; *Pekár Gyula. Írói arckép.* Budapest, 1939.; *Kis írások nagy művészekről. Tanulmányok.* Budapest, 1942.; *Munkácsy Mihály. 1884–1944. Emlékek és emlékezések a művész születésének 100. évfordulójára.* Budapest, 1944.

LÁZÁR BÉLÁRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Almanach (Képzőművészeti Lexikon). Budapest, 1912. 238.; *Dr. Lázár Béla ünneplése 1869–1919.* Budapest, 1919.; Lázár Béla dr. kitüntetése. *Magyar Művészet*, 5. 1929. 235–236.; [Lázár Béla kapta a Petőfi Társaság Gyulai-díját. Részlet Dutka Ákos jelentéséből.] *Magyar Művészet*, 12. 1936. 128.; Lázár Béla jubileuma. *Magyar Iparművészet*, 40. 1937. 206.; Végvári Lajos: Lázár Béla. *Szabad Művészet*, 4. 1950. 268.; Mendől

Zsuzsa: Lázár Béla gyűjtemény. *Művészet*, 16, 1975, 3. 12–15.; Bori Imre: Öten a naturalizmusról. *Létünk*, 18. 1988. 847–854.; Szücs György: Művészeti tárlatok a Nagymező utcában. Az Ernst múzeum kiállításai 1912–1937. *Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum. Kiállítási katalógus / Ernst Múzeum.* Szerk. Róka Enikő. Budapest, 2002. 229–241.; Szücs György: Fadrusz monográfiája: Lázár Béla. „Szívekben égjen a láng”. *Fadrusz János emlékkönyv.* Szerk. Farkas Izabella. Kolozsvár, 2004. 39–46.; Róka Enikő: *Nacionalizmus és modernizmus. Ernst Lajos gyűjteménye és az Ernst Múzeum.* Budapest, 2013. 63–70.; Lőwy Dániel: *Az úri város zsidó lakosai. A nagyvárad zsidóság története.* Budapest, 2015. 472.; Szücs György: Néhány szó a naturalizmusról Lázár Béla ürügyén. „... a való mindig érdekes”. *Festészeti naturalizmus 1870–1905.* Szerk. Földi Eszter, Hessky Orsolya, Radványi Orsolya. Budapest, 2022. – Szinyei VII.: 893–897.; Gulyás XVIII.: 93–96.; MÉL II.: 43.; ÚMÉL IV.: 134.; RÚL XIII.: 181.

Sodics Dominika

LYKA KÁROLY (1869–1965)

MŰKRITIKA A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

NAGYBÁNYÁTÓL AZ ÚJ MŰVÉSZETIG

Az *Új Idők* 1937. január 10-én megjelent száma címlapon közölte Lyka Károly *Új művészet* című cikkét.¹ A szokatlanul terjedelmes és – Lyka két világháború közötti publicisztikájában meglepő módon – a konkrét aktualitás helyett határozottan elméleti kérdésekre koncentráló írás a művészeti színtér elmúlt harminc évének tapasztalatait összegzi. Pontosabban, „a mai festők egyik, igaz, hogy jellegzetes csoportjának” tevékenysége mellett foglal állást. Lyka a „legtehetségesebb” művészek munkásságában megfigyelhető, „átfogó, ismételt és határozottan jelentkező vonásokat” veszi sorra, melyek a kortárs törekvéseket a „közelmúlt művészi felfogásától elkülönítik.”² Cikkének kiindulópontját a művészek és a közönség eltávolodásának, kölcsönös meg-nem-értésének tapasztalata adja.³ Ez alapján is sejthető, hogy Lyka „közelmúltja” – bár a szemléltetés kedvéért több esetben még korábbi korszakokra is hivatkozik – mindenekelőtt az az időszak, amikor a közönség és a művészet összhangja, legalábbis Lyka narratívájában, először létrejött: a nagybányai nemzedék elismertté válásának ideje. Lyka utóbbiak elfogadtatásában játszott szerepe a modern magyar műkritika megszületésének szimbolikus eseményei közé tartozik. Hagyományosan, a nagybányai művészek színrelépését követő bő egy évtizedet a „műkritikus” Lyka „nagy” korszakaként ismerjük. Lyka ízlése ekkor összhangba került a magyar művészeti színtér „legmodernebb” törekvéseivel, azonosulni tudott céljaikkal. Véleményének az azóta a Nagybánya-recepció alapszövegeivé vált cikkeiben adott hangot.⁴ Hasonlóan, többek között Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József, Csók István, a gödöllői művészkör, a szolnoki, a kecskeméti művésztelep alkotói vagy éppen Fényes Adolf és Vaszary János művei szintén – legalábbis részben – Lyka cikkei nyomán váltak (kortárs) klasszikussá. Lyka maga is a nagybányai alapító generáció színrelépésének, illetve – bár erről

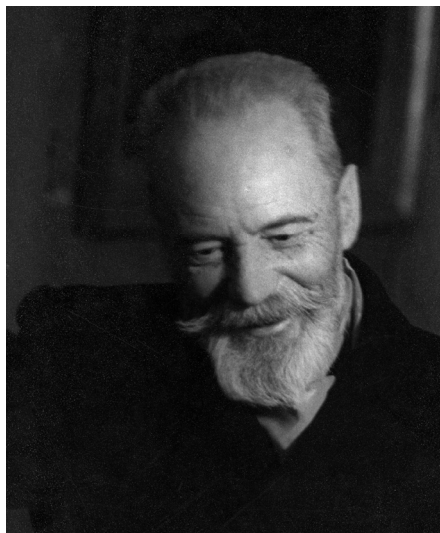
¹ Lyka Károly: *Új művészet. Új Idők*, 1937. január 10. 45–49.

² Uo. 45.

³ Uo. 45

⁴ Ld. többek között: *Kortársak szemével. Írások a magyar művészetről 1896–1945.* Szerk., bev. Perneczky Géza. Budapest, 1967. 10–12.; Dancs Mária: *Lyka Károly és a nagybányai művészet. Nagybánya művészete. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria.* Szerk. Szücs György. Budapest, 1996. 152–158.; Zwickl András: München és a nagybányai művésztelep Lyka Károly írásában. In: *Uő: Az úgynevezett akadémikusiskolától kezdve a legszélsőbb túlzásig. Fejezetek a modern magyar művészet történetéből 1890–1940.* Budapest, 2017. 30–48.

általában szerényen hallgatott – saját műkritikusi tevékenységének legfontosabb eredményei között számtalan alkalommal emlegette a közönség és a kortárs művészet harmóniájának megteremtését, ami egyúttal a fiatalabb művészek számára is előkészítette a befogadó, nyitott légkört.⁵ Ez az alaphelyzet már önmagában jelentőségteljessé teszi, hogy Lyka viszonylag hosszú idő után ismét átfogó cikkben emelt szót egy új generáció mellett. Az 1937-ben publikált szöveg ugyanakkor azt is jelzi, hogy Lyka az elmúlt harminc év művészetével kapcsolatban valamiféle „konklúzióra” jutott. A „műkritikus” Lyka ugyanis ebben az időszakban is élénken figyelt és érzékenyen reagált a kortárs képzőművészeti szintér és általában a közélet



1. Lyka Károly. © ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-17/2169

eseményeire – vagy éppen jelentőségteljesen hallgatott róluk.⁶ Ekkor megjelent, a kortárs művészetről szóló írásaiban általában tartózkodott a hosszútávú következtetések levonásától. Az egyes meghatározónak érzékelt jelenségekkel, a fiatal művészek munkáival kapcsolatban inkább a „lehetőségre”, az új művészet megteremtésének potenciáljára hívta fel olvasói figyelmét. Az óvatosság oka újfent a cikkben tárgyalt korszak határaiból érthető meg: a kijelölt időszak kezdete körülbelül a Nyolcak fellépésével esik egybe, mely fordulópontot jelentett Lyka műkritikusi pályáján. A nagybányaiakat vagy éppen Rippl-Rónait megillető „bajtársi” pozíció a Nyolcak esetében már nem érvényesülhetett, ugyanis törekvéseik nem csupán Lyka személyes ízlésével, de műalkotás-definíciójával is ellentétesek voltak. 1937-ben Lyka az első nagybányai generáció fellépése óta tulajdonképpen először írt összefoglalóan egy „új művészetről”, mely már nem csupán kísérlet, hanem a szerző számára adekvát, általános és az elmúlt harminc év tapasztalataiból kikristályosodó jellemzés. Lyka főbb állításainak kontextusa éppen ebben a harminc évben – elsősorban a két világháború között – publikált kortárs művészettel foglalkozó cikkeiből rekonstruálható, illetve tulajdonképpen írásának jelentősége is ebből érthető meg igazán. Az alábbiakban pár jellemző vonás és szükségszerűen kiragadott példa kiemelésével erre teszek kísérletet.⁷

⁵ Ld. például: Lyka Károly: Művészeti politikánk. *Művészet*, 4. 1907. 14–18. – újra közölve: Perneczky 1967. i. m. 57–61.

⁶ Petrovics Elek: Lyka Károly. *Emlékkönyv Lyka Károly hetvenötödik születésnapjára*. Szerk. Petrovics Elek. Budapest, 1944. 15.

⁷ Az óriási életmű, az egyes alkotók akár több százszoros említése és legfőképpen Lyka egy-egy művészről

SZEREPEK A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTT

Lyka müncheni képzőművészeti tanulmányait, majd egy több éves olaszországi tartózkodását követően, 1896-ban, már elismert publicistaként kettős szándékkal tért vissza Magyarországra: „segíteni az élő új művészet kibontakozását, azét a művészetét, melyet a nagybányai fiatalok mellett Rippl-Rónai képviselt, akinek első bemutatkozása röhögésbe fulladt. Ezzel párhuzamosan kikutatni a magyar művészeti múlt jelentős állomásait.”⁸ Míg azonban a huszadik század elején a nagybányai művészek elismertetéséért folytatott erőfeszítései, illetve a feladat „tétje” miatt elsősorban a kortárs művészettel kapcsolatos írásait publikálta, a két világháború közötti időszakban több időt fordított történeti adatgyűjtésének feldolgozására.⁹ Ekkor szaporodtak meg az *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (Thieme–Becker) számára írott magyar és magyarországi művészetről szóló szócikkei,¹⁰ és jelent meg az összefoglaló történeti művei sorát megnyitó könyve, *A táblabíró-világ művészete*.¹¹ Lyka írói repertoárja így kibővült, a Képzőművészeti Főiskola oktatói-vezető teendőinek ellátásával pedig a művészeti közéletben vállalt felelőssége is megnövekedett.¹² Ennek ellenére – bár szám szerint talán kevesebb cikket közölt – a kortárs művészeti élet legfontosabb eseményeiről, a már kitapintható új jelenségekről elsősorban az *Új Idők*, az *Esti Kurir* és a *Magyar Művészet* hasábjain mindig megosztotta álláspontját. Ezzel egy időben folyamatosan cikkezett 19. századi művészek tárlatairól is, Munkácsy Mihályról, Paál Lászlóról vagy éppen Székely Bertalanról rendszeresen jelentek meg írásai. Sőt, akárcsak a kezdeti években, publicisztikája nem korlátozódott művészeti témákra: az *Új Idők*ben gyakran „Krónikás” álnév alatt, a női divattól a városok parkosításán és a

vagy jelenségről kialakított konzekvens véleménye miatt a tanulmányban konkrétan hivatkozott szövegek lényegében mindegyike elé odairhatnánk, hogy „például” vagy „többek között”. Lyka a korszakban keletkezett írásainak bibliográfiájához ld.: Lyka Károly írói munkássága. *Emlékkönyv Lyka Károly hetvenötödik születésnapjára*. 1944. i. m. 317–348. Fontos hozzátenni, hogy a 19. század végén és 20. század első felében tevékenykedő művészekről kevés tanulmány vagy monográfia született Lyka Károly kritikáinak említése, legtöbb esetben idézése nélkül.

⁸ Lyka Károly emlékezéseiből I. Közl.: Lengyel István. *Szabad Művészet*, 9. 1955. 534. Lyka 1887 és 1891 között Münchenben, majd 1892 és 1896 között Olaszországban élt.

⁹ Lyka elsősorban a 19. századi magyar művészetre koncentrált adatgyűjtése, cédulaanyaga és ezzel kapcsolatos kiterjedt levelezése máig egyedülálló forrásnak tekinthető. Lyka hagyatékát a ELKH BTK MI, Adattár őrzi. Ltsz.: MKCS-C-I-17.

¹⁰ A monumentális vállalkozásnak Lyka 1904-től volt munkatársa.

¹¹ Lyka Károly: *A táblabíró-világ művészete 1800–1850*. Budapest, 1922. A magyar művészet történetét a második világháborúig további négy kötetben dolgozta fel. Ld. a mellékelt bibliográfiát.

¹² Lyka 1914-től a főiskola meghívott oktatója, majd 1920-tól igazgatója volt. Ehhez ld. többek között: Révész Emese: Csók István és Vaszary János a Képzőművészeti Főiskolán 1920–1932. *Reform, alternatív és progresszív műhelyiskolák 1896–1944*. Szerk. Köves Szilvia. Budapest, 2003. 11–26.

diplomácián át a köznevelésig és a botanikáig,¹³ a legváltozatosabb témákban közölt cikkeket.¹⁴ Emögött, Lyka mindenre kiterjedő érdeklődésén túl, szinte témától függetlenül a (nagy)közönség nevelésének szándéka, illetve, talán túlzás nélkül állíthatjuk: (élet-)programja húzódozott meg. Írásainak kristálytisztá szerkezete, egyszerű, lényegretörő, a szakszargont mellőző nyelvezete szintén ezt a törekvést szolgálta. „Missziói” – melyeket gyakran hajlamosak vagyunk a „műkritikus”, a „művészettörténész”, a „szerkesztő”, az „egyetemi tanár” kategóriákba sorolni és jelen tanulmány is csupán egy szeletére tud reflektálni – lényegében mindig fedésbe kerülnek egymással. Kevés kritikája jelent meg úgy, hogy ne utalt volna a művészfiatalság, a művész- és művészettörténész-képzés vagy éppen a kiállítási nyilvánosság helyzetére. Bár ítéletét nem befolyásolta, a húszas években írott szövegei mögött a főiskolai reform bevezetőjét, Vaszary és Csók, valamint a főiskolás művészek támogatóját is látnunk kell. Ugyanakkor kortárs művészeti cikkei a történetész felelősségének tudatában és körültekintésével írta meg, azzal a szándékkal, hogy általános, a századforduló körül kialakult művészetelméleti keretben tárgyalja az új generációk alkotóit is.

ALAPVETÉSEK A MŰALKOTÁSRÓL

Ahogy azt Szücs György, az *Emberek és nem frakkok* első, 2006-ban megjelent kötetében közölt tanulmányában feltárta, Lyka művészetelméletének alapjai és személyes ízléspreferenciái – és ez az *Új művészet* című írásának kontextusát is árnyalja – az 1900-as évek elejétől tulajdonképpen változatlanok maradtak.¹⁵ A művészetek, 1909-ben már történeti távlatokra is kivetített, a *naturalizmus-idealizmus-akadémizmus* hármására épülő „váltógazdasága” alapvetően határozta meg Lyka műkritikusi szókézsletét és a kortárs tendenciákra vonatkozó következtetéseit.¹⁶ A nagybányaiak naturalizmusa után, melynek lényege, hogy a „festő és a természet, a valóság közé ne ékelődhessenek be a művészettől különálló elvek”,¹⁷ Lyka a szükségszerű átalakulást kortárs jelenséggént tapasztalta meg. Az idealizáló/stilizáló művészetet először Rippl-Rónai, a gödöllőiek és Csók István,¹⁸ majd, mint látni fogjuk a húszas évek újklasszicizmusában fedezte fel – utóbbiban azonban már határozottabban egy új akadémia, az elért eredmények sablonos felhasználásának veszélyét is látta. Lyka esztétikájának egyik alapkövét a croce-i intuíció fogalma jelentette, mely egyszerre vonatkozott a kép létrehozására és befogadására. A valódi műalkotás, mint optikai jelenség, természetéből fakadóan szavakkal pusztán körülírható: a kritikának le kell mondania arról, hogy „maradék nélkül kielemezhesse a művészből a végső érzés-alapokat, az intuíció elemeit, a legrejtettebb indítékokat”.¹⁹ A képtárgy – ellentétben az akadémikus

¹³ Lyka Károly botanikai gyűjteményéről és publikációiról lásd: Jávorka Sándor: Lyka Károly, a botanikus *Emlékkönyv Lyka Károly hetvenötödik születésnapjára* 1944. i. m. 74–78.

¹⁴ Ld. írásainak bibliográfiáját, *Emlékkönyv Lyka Károly hetvenötödik születésnapjára* 1944. i. m. 317–345.

¹⁵ Szücs György: Lyka Károly (1869–1965). *Frakkok* I. 131–142.

¹⁶ Uo. 140.

¹⁷ Lyka Károly emlékezéseiből 1955. i. m. 534.

¹⁸ Szücs 2006. i. m. 140.

¹⁹ Lyka Károly: Szőnyi István. *Ars Una*, 1. 1923. 16–18. – ld. még kiemelten: Lyka Károly: *Közönség és*

művészet történetmesélésével – nem elbeszélhető. A természet „áttéremtésének”²⁰ folyamata csupán a mű formai elemeinek vizsgálatával ragadható meg, jelentése „érezhető”, nem megfogalmazható. Lyka naturalizmus-fogalmához így a (minden önkénytől mentes) művészi szabadság és egyéniség eszménye is társult: „A nagybányaiaknak ez a »naturalizmusa« velejében tökéletes szabadságot jelentett és kaput nyitott az érzelmi, világszemléleti őszinte vallomások számára”. Ezek feltétele pedig Lyka műalkotás-definíciójának másik alappillére, a „művészeti erkölcs”, „azaz a legkomolyabb felkészülés kötelessége”, mely egyszerre mesterségbeli és etikai kategória, a műalkotás létrehozásának belső indoka, a mindenkor „magasrendűségekre való törekvés” és a művészi autonómia biztosítója.²¹ Mindazonáltal Lyka, személyes ízlésén túlmutatva – és talán kritikus nagysága is ebben ragadható meg a leghangsúlyosabban –, a tehetséget minden körülmények között biztos szemmel ismerte fel. Barátja, Petrovics Elek szavait idézve, Lyka „Minden művészt a maga nyelvén igyekezett megszólítani, természetes feltételül csupán azt kötve ki, hogy művész legyen, akivel szóba áll.”²² Az előbbieket ki kell egészítenünk Lyka azon megállapításával, hogy az „igazán nagy művészek rokontalanok”.²³ Az „önmagukból fejlődő”, „tősgyökeres eredetiségű” művészek sorába tartozott Lyka számára, hogy csak a legfontosabbakat említsük, Ferenczy Károly, Mednyánszky László, Rudnay Gyula és Nagy István.²⁴ Az ő alkotásaikban öltött testet a természettel való egységet, az eredetiséget és a tehetséget egyesítő művészetszermény. Később úgy fogalmazott, hogy „éppen a leginkább szívemhez nőtt modern magyar művészi alkotások előtt hallgat el bennem a kritikus. Olyan közel esnek hozzám ezek a szép dolgok, hogy nem látom őket tisztán. Amint egy templom homlokzatához támaszkodva sem lehet a tornyot látni.”²⁵

Az említetteken kívül Lyka a többi nagybányai művészeiről, valamint Szinyeiről, Rippl-Rónairól, Vaszaryról, Csókról, Fényesről, Koszta Józseféről, Tornyai Jánosról folyamatosan cikkezett, amivel a két világháború közötti tendenciák között hangsúlyosan jelölte ki esztétikai és végső soron intézményes hovatartozását és azt is, mit keresett az új nemzedék művészetében. Nem meglepő módon a Szinyei Merse Pál Társaság – melynek alapító tagja és harminc éven keresztül társelnöke is volt – illetve a harmincas évektől kezdve párhuzamosan a Képzőművészek Új Társaságának (KUT) törekvéseivel tudott leginkább azonosulni. Mint a fenti névsor nagy része is jelzi, Lyka alapvető igazodási pontját a kezdetektől a Singer és Wolfner cég jelentette. Lyka a kiadásukban megjelenő *Új Idők*nek képzőművészeti rovatvezetője, az 1902 és 1918 között kiadott *Művészet* folyóiratnak pedig szerkesztője volt, legtöbb könyve is

művészet a századvégen. Magyar művészet 1867-1896. Budapest, 1947. [2. kiad. 1982.] 72.

²⁰ Lyka 1923. i. m. 16-18.

²¹ Lyka Károly: *Vándorlásaim a művészet körül.* Budapest, 1970. 189-190.; Uő: A mester hagyatéka. *Új Idők*, 1922. január 22. 66.; Uő: Három mester története. *Új Idők*, 1922. február 12. 137.; Uő: A Szinyei Társaság emlékkiállítása az Ernst-Muzeumban. *Pesti Hírlap*, 1937. március 21. 8.

²² Petrovics 1944. i. m. 15.

²³ Lyka Károly: A művészetek fejlődése. *Új Idők*, 1929. október 6. 424.

²⁴ Vö.: Markója Csilla: *Egy másik Mednyánszky.* Budapest, 2008. 285.

²⁵ Lyka Károly emlékezéseiből II. Közli: Lengyel István. *Szabad Művészet*, 9. 1955. 579.

Wolfner József kiadásában látott először napvilágot. Lyka publikációs tevékenysége és személyes kedvencei, valamint a Mednyánszky-, Nagy István- és Rudnay-alkotásokra épülő Wolfner-gyűjtemény közötti átfedések jól láthatók – a Nagy Istvánnal való szerződéskötést közvetlenül ő ajánlotta a cégnek. Nem volt ez másképp azután sem, hogy édesapja halálát követően a Párizsból hazatérő Farkas István átvette a kiadó vezetését és főleg saját kortársainak műveivel vagy egy generációval fiatalabb művészek alkotásaival gyarapította a gyűjteményt. A kollekcióba ekkor kerültek be Barcsay Jenő, Domanovszky Endre, Egry József, Kmetty János, Pátzay Pál művei, alkotásaikkal Lyka több írásában foglalkozott.²⁶ A második világháborúig a „nagyok” névsora pedig Egry és Barcsayn kívül még egy alkotó nevével bővült – Farkas Istvánéval.

EGY ÚJ AKADÉMIA FELÉ – ALTERNATÍVÁK A HÚSZAS ÉVEK ELSŐ FELÉBEN

Lyka az első világháborút követő kortárs művészeti eseményeket a fentiekben felvázolt elméleti rendszerben közelítette meg. Az ebben érvényes fogalmakkal leírható jelenségként – az avantgárdról és az aktivizmusról egyelőre hallgatott – 1917 körül a „klasszikus felé vágyódást”, egy újfajta „organizáltságot”, rend és egyensúly keresését érzékelte. Ebben az évben a Fiatalok (Hetek) művészcsoporthoz a Nemzeti Szalonban rendezett kiállítása kapcsán vetette fel, hogy műveikben inkább szobrászi (formális), mint a festői (optikai) hatás érvényesül.²⁷ Hatvany Ferenc aktos kompozícióival kapcsolatban a szín és a vonal kettőséről írt, melyben a forma válik az azt pusztán „kitöltő”, így fokozatosan alárendelt szerepbe kerülő (lokális) szín hordozójává.²⁸ A két jellemző különösen hangsúlyos ellentétbe került, mikor Lyka 1918-ban Iványi-Grünwald Béla és Csók István legújabb műveit hasonlította össze: „Képeik most idegenül hatnak egymás szomszédságában. Az egyik, Csók, a szín mesterévé lett, a másik, Iványi a kép súlyát a kompozícióban keresi. Lirai elemek uralkodnak az egyikben, *stilisztikaiak* a másikban [kiemelés tőlem – S. D.]”.²⁹ A szabályok kötöttségében, a formulák alkalmazásában és a szín fokozatos dekoratív elemmé válásában Lyka egy új akadémia kialakulásának alapjait prognosztizálta.³⁰ Fényes Adolf bibliai képeiről ugyanakkor megjegyezte, hogy a látvány leegyszerűsítése a bibliai témához illő változás, mely „architektonikát”, „kompozíciót” igényel.³¹ Lyka a festménytől „festői”

²⁶ Sümei György: Wolfner József és Mednyánszky László. (A Wolfner-Farkas-gyűjtemény). *Mednyánszky. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Markója Csilla. Budapest, 2003. 201–202.*

²⁷ Lyka Károly: Hét fiatal művész a Nemzeti Szalonban. *Új Idők*, 1917. június 10. 450. A tárlaton Diener-Dénes Rudolf, Dobrovits Péter, Kmetty János, Nemes-Lampérth József, Schönberger Armand, Erős Andor és Csorba Géza állítottak ki.

²⁸ Lyka Károly: Hatvany-kiállítás. *Új Idők*, 1918. január 13. 58. – *Báró Hatvany Ferenc festményeinek és Báró Hatvany Lajosné szobrainak kiállítása. Budapest, Ernst Múzeum, 1918.*

²⁹ Lyka Károly: Iványi, Csók és más művészek. Kiállítás az Ernst Muzeumban. *Új Idők*, 1918. február 24. 188. – *Hatodik csoportkiállítás. Budapest, Ernst Múzeum, 1918.*

³⁰ Uo.

³¹ Lyka Károly: Fényes Adolf új képei. *Új Idők*, 1918. december 15. 486–487. – *Fényes Adolf gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum, Budapest, 1918.*



2. Lyka Károly és Farkas István. © ELKH Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-17/2170

hatást várt, amit például Vaszaryról vagy éppen Szinyeiről írott, a színt ünneplő soraival egyértelművé tett.³² Lyka a szobrászi formaadás előtérbe kerülésére vonatkozó sejtéseit az új generáció, Szőnyi István, Aba-Novák Vilmos, Patkó Károly és Korb Erzsébet bemutatkozó tárlataival megerősítve látta. Aba-Novák, Patkó műveit a szemléltetés kedvéért több alkalommal összehasonlította Feszty Masa műveivel. Míg Aba-Novák és Patkó képeit Lyka szerint a kötött „formarendszer”, az érzékivel szemben az értelem érvényesülése, valamiféle nyugodt állandóság jellemzi, addig Feszty Masa művei „festőiek”³³ – illetve ahogy máshol írja, Croce-t is nevesítve: az intuíción útján közelíthetők meg. Az előbbieken ellenben egy új akadémia alapjait készíthetik elő – beszédes, hogy hasonlataiban a reneszánsz sablonok és a „seicento” akadémiaja többször is előkerül.³⁴ Lyka az aktábrázolás kortárs népszerűségének okaként a monumentalitás és a freskó-kompozíciók létrehozásának vágyát, a test és környezetének ábrázolása iránti érdeklődést nevezte meg, mely a műterem belső világába való elvonulással járt, vagyis a művészek eltávolodtak a természet közvetlen szemléletétől és átérzésétől.³⁵ Nem véletlen egyébként, hogy a Múcsarnokban 1925–1926 fordulóján ren-

³² Ld. pl.: Lyka Károly: Vaszary új képei. *Uj Idők*, 1919. március 30. 243–244.; Uő: Szinyei, a művész. *Uj Idők*, 1919. november 1. 419.

³³ Lyka Károly: Három önarckép. *Uj Idők*, 1924. november 2. 390–391.

³⁴ Lyka Károly: Feszty Masa, Aba-Novák, Patkó. *Esti Kurir*, 1924. október 19. 8.

³⁵ Ld. pl.: Lyka Károly: Új művészek az Ernst Múzeumban. *Uj Idők*, 1923. szeptember 30. 228.

dezett nagyszabású *Akt-kiállítás* szervezői között ott találjuk Lykát is.³⁶ Fontos egy megjegyzés erejéig hozzátenni azt is, hogy Lyka 1926-ban recenziót közölt Franz Roh *Nach-Expressionismus* című korszakos jelentőségű művéről, melyben az avantgárd irányzatokat követő klasszicizáló tendenciákat a magyar viszonyokra is releváns elképzelésnek tartotta – ezzel mintegy saját eddigi felismeréseit is legitimálva.³⁷ Szőnyi István már a kezdetektől különleges helyet foglalt el Lyka műkritikájában. 1923-ban róla írta a két világháború között megjelent egyik legjelentősebb szövegét, mely az *Ars Unában*, közvetlenül Fülep Lajos *Művészet és világnézetének* első részét követő oldalakon jelent meg.³⁸ A stilizálás, a szobrászi értékek és a foltszerűen felvitt színek ellenére Lyka szerint Szőnyi mindvégig festő maradt, melyet a gazdag, illanó fények megjelenítése és képeinek komoly ünnepélyessége biztosít. Szőnyit Lyka a fiatal generáció egyik legtehetségesebb művészeinek tartotta, akiben a művészetet „világnézeté” kezdetben nagybányai tanulmányai „magasították”, amelynek köszönhetően képes volt saját stílusának kialakítására, és azóta kizárólag „művészi szempontból sáfárkodik az ecsettel és a karcoló-tűvel”.³⁹

„AMIKOR AZ ELMÉLET FORMÁT ÖLT”⁴⁰

Szőnyi „művészi szempontjait” Lyka egyrészt az anekdotikus álszentsimentalizmustól, másik oldalról pedig attól a „piktor-kategóriától” is elválasztja, „amely fontoskodva teoretizál vásznain s adja az elméletekkel hadakozó tanárt.”⁴¹ Lyka „naturalista”⁴² esztétikájából egyértelműen következett, hogy minden tényezőt, ami a természet és a művész érzékelése közé férközhetett, a rá jellemző türelemmel, ugyanakkor meglehetősen elutasítóan szemlélte. Bármely prekonceptió érvényesülését – amit az akadémizmus után Lyka először a Nyolcak műveivel kapcsolatban tapasztalt kortárs jelenségként – az autonóm műalkotás eszméjével ellentétesnek tartott. Lyka a Magyar Impresszionisták és Naturalisták Körének (MIÉNK) második kiállításáról írott sokat hivatkozott kritikáját érdemes (újból) hosszabban idézni, hiszen véleményének magja tulajdonképpen 1909 óta változatlan maradt: „Ha ebből a szemlélődésből indulunk ki, el kell ösmernünk, hogy a természet »holt naturalista lefestése« és a természet adta jelenségek átalakított előadása közt valahol egy veszedelmes mezsgye vonul végig.

³⁶ *A magyar akt-kiállítás albuma*. Szerk. Lyka Károly, Majovszky Pál, Petrovics Elek. Budapest, 1925.; *Az 1925–1926 évi Akt-kiállítás katalógusa*. Budapest, Műcsarnok, 1926.

³⁷ Franz Roh: *Nach-Expressionismus, magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Leipzig, 1925. Lyka Károly: *Művészeti irodalom. Új művészet. Magyar Művészet*, 2. 1926. 177–178. – vö.: Zwickl András: *Az ideális és a reális valóság képei között. A Szőnyi-kor-Árkadia festészete. Árkadia tájain. Szőnyi István és köre 1918–1928. Kiállítási katalógus / Magyar Nemzeti Galéria*. Szerk. Zwickl András. Budapest, 2001. 21–36.

³⁸ Lyka 1923. i. m.; Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Ars Una*, 1. 1923. 1–11.

³⁹ Lyka 1923. i. m. 16–19.

⁴⁰ Lyka Károly: *Művészeti krónika. Magyar Művészet*, 5. 1929. 168.

⁴¹ Lyka 1923. i. m. 19.

⁴² Az idézőjelet maga Lyka használja Nagybánya „stílusá” kapcsán. Ld.: Lyka 1970. i. m. 189.

Ösmerünk naturalista festményeket, amelyek lelkesítettek és lelkesítenek, és ösmerünk természetátalakító, stilizált képeket, amelyek művészi örömet gyújtottak bennünk. Nem az irányon múlik tehát. De éppen ebből látjuk, hogy a természet interpretálásában valahol lappangnak homályos határok, s tapasztaltuk azt is, hogy minden művészi munka, amely igazán nobiles örömet fejleszt az emberekben, e homályos és semmi esztétika által pontosan el nem határolt korlátok közt alakult ki. De hát ki meri odamondani a festőnek, hogy eddig és ne tovább? Erre csak egy teljes jogú fórum van: a festő tehetsége, tapintata.”⁴³

Lyka később a Szinyei Társaság kiállításait rendszeresen úgy üdvözölte, mint olyan bemutatókat, ahol teóriák szemléltetése helyett, igazi, tehetséges művészek egyéni alkotásai láthatók.⁴⁴ 1926-ban a KUT tárlatáról pozitívan jegyezte meg, hogy szerencsére a kiállított műveket nem egy „irány” határozza meg, mely „falka-kitenyészéssel” járna.⁴⁵ A „sablonosság”, illetve az „egységes stílus”, melyben Lyka ismét egy új akadémikus művészet kialakulásának vagy a régi megőrzésének veszélyét látta, egyáltalán nem volt elfogadható. Ugyanakkor, amennyiben Lyka azt tapasztalta, hogy a „stílusváltás” nem ad hoc, valamely szeszély, vagy minta nyomán megy végbe egy-egy festő életművében, hanem belső, kifejezetten immanens művészi indoka van, védelmébe vette az alkotókat. Még akkor is – mint Fényes Adolf bibliai kompozícióinak ismertetésekor –, amikor a változás ízlésétől távolabb esett, mégis indokoltnak látta és megértést kért a közönségtől.⁴⁶ Lyka egyébként általánosan a csoportta szerveződést és a művésztelepek alakulását is, a nagybányai mintától nyilvánvalóan nem függetlenül, határozottan támogatta, amennyiben ez a tagok egyéni művészi szabadságát nem korlátozza. A Kéve egyesület tárlatairól rendszeresen megjelent kritikáiban és katalógusaikba írott előszóiban például szinte mindig kiemelte, hogy a művészegyéniségek különbözőségében rejlik sikerük titka.⁴⁷ Lyka negatív véleményének kifejtésekor gyakran fordult a kifinomult ironia eszközéhez. Nem meglepő, hogy ez a hangvétel különösen az avantgárd irányzatokról, illetve az absztrakt tendenciákról megjelent cikkeire jellemző, ahogy az sem, hogy ennek ellenére korrekten ismerteti a törekvések célkitűzéseit. Utalva az irányzat előre lefektetett elveire, a futurizmusról írott 1922-es szövegét

⁴³ Lyka Károly: A MIÉNK bemutatója. *Új Idők*, 1909. február 21. 191. Újra közölve: „Az utak elváltak”. *A magyar művészet új utakat kereső törekvéseinek sajtóviszhangja. Szöveggyűjtemény II. 1909–1910.* Sajtó alá rend. Tímár Árpád. Pécs – Budapest, 2009. 28.; Markója Csilla: A festő tapintata. *A Nyolcak* helye a magyar modernizmus történetében. *A Nyolcak.* Kiállítási katalógus. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. Budapest, 2010. 68.

⁴⁴ 1937-ben, a Társaság elmúlt 17 évét értékelve összefoglalóan így fogalmazott: „A Szinyei-Társaság sosem képviselt egyetlen irányt, tagjainak bevételekor csak a tehetséget nézte.” Lyka Károly: Előszó. *A Szinyei Merse Pál Társaságnak az Ernst-Múzeum fennállásának 25-ik évfordulójára és néhai Ernst Lajos emlékére rendezett kiállítása.* Budapest, Ernst Múzeum, 1937. 4.

⁴⁵ Lyka Károly: A Képzőművészek Új Társaságának kiállítása. *Magyar Művészet*, 2. 1926. 129. – újra közölve: Pernecky 1967. i. m. 176–176.

⁴⁶ Lyka 1918. i. m. 486.

⁴⁷ Ld. például Lyka Károly: Előszó. „Kéve” művészegyesület XX. kiállításának katalógusa. Budapest, Nemzeti Szalon, 1929. 12–13.

például így zárta: „Az elvek és képek bemutatása után az volna a feladatunk, hogy esztétikai, kritikai boncolás és méltatás tárgyává tegyük a futurizmust. Ez azonban beleütközik a Kiáltvány 3-ik §-ába. – Kijelentjük, hogy a műkritikusok hiábavalók vagy ártalmasak.”⁴⁸ Ugyanebben az évben a kubizmusról is megjelent egy szövege, ahol, bár a futurizmusnak kijáróhoz hasonló ironiával jellemzi az irányzatot, azt mégis beilleszthetőnek tartja átfogóbb művészetelméleti elképzelésébe. A kubizmusban a „formastilizáló” művészet „abszurdumát”, látta, mely a művészet illetékességi területén kívül eső „értelmi” mű létrehozását eredményezte. A „kubista szándékokat tulajdonképpen még velősebben, még világosabban, még pontosabban lehetne kifejezni azoknak a formuláknak segítségével, amelyeket az ábrázoló mértan és a mértani analízis gazdag szertára kínál.”⁴⁹ Kritikáját a közel tizenöt évvel ezelőtti szóhasználatát ismételve zárja: „a vérbeli művész tapintata mindig meg fogja találni a túlzásokkal szemben a helyes álláspontot.”⁵⁰

Az avantgárd irányzatokkal kapcsolatos fenntartásainak Kállai Ernő 1925-ben megjelent *Új magyar piktúra*⁵¹ című könyvéről írott recenziójában is hangot adott.⁵² Lyka elsősorban azt kifogásolta, hogy Kállai szerint csak azokat az alkotókat említi és határozza meg mint az új művészet képviselőit – elsősorban a Nyolcak, illetve a Ma művészeit –, akik elszakadtak a hagyományoktól, miközben például Ferenczy, Fényes, Rudnay Gyula vagy éppen Csók István kimaradnak a kötet lapjairól.⁵³ Bár Kállai hozzáértését Lyka nem vitatta, megjegyezte, hogy elemzései elsősorban azt tárták fel, hogy a művészek alkotásaiban „az intuitív elemeket a legtöbbször egy fogalmi rendszer szorította ki, ami a filozófus nyelvén pontosan annyit tesz, mint eltávolodás a művészettől.”⁵⁴ Az „eltávolodásra” vonatkozóan Lyka nem sokkal később konkrét javaslattal is élt. Scheiber Hugó 1929-ben, a Tamás Galériában rendezett tárlatáról szóló kritikájában a művész képeit a „dekoratív” jelzővel illette: az absztrakcióba hajló formáknak Lyka szerint nem felel meg a festék képlékenysége, így azoknak inkább más anyagban lenne létjogosultsága.⁵⁵ Az absztrakt kompozíciók „dekorációként” (tehát nem autonóm alkotásként) való lehetséges „felhasználását” ugyanebben az évben Mattis-Teutsch János képeivel kapcsolatban is felvetette.⁵⁶ Legsarkosabb véleményét talán az 1930-as KUT tárlatán kiállító Munka-körös fiatalok alkotásairól fogalmazta meg.⁵⁷ Műveiket, sokatmondó idézőjelbe téve, „képekként”, „szenzációkként”

⁴⁸ Lyka Károly: Futurista képek. *Új Idők*, 1922. január 8. 33.

⁴⁹ Lyka Károly: Kubizmus. *Új Idők*, 1922. január 29. 92.

⁵⁰ Uo. 93.

⁵¹ Kállai Ernő: *Új magyar piktúra*. Budapest, 1925. Ernst Kállai: *Neue Ungarische Malerei*. Leipzig, 1925.

⁵² Lyka Károly: A legmodernebb magyar művészet (Neue Malerei in Ungarn. Kállai Ernő könyve). *Magyar Művészet*, 1. 1925. 365–366.

⁵³ Uo. 365.

⁵⁴ Uo. 366.

⁵⁵ Lyka 1929. i. m. 168. – Scheiber Hugó festőművész és Bokros Dezső szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Budapest, 1929. (Tamás Galéria kiállításai, 6.)

⁵⁶ Lyka 1929. i. m. 168.

⁵⁷ Lyka Károly: Művészeti krónika. *Magyar Művészet*, 6. 1930. 118. Bár konkrét alkotókat Lyka nem

jellemezte, a művészekről pedig megjegyezte, hogy elfárasztotta őket „a szakadatlan iránykeresés” és az „aggodalmas átsandítás Párizsba”.⁵⁸ Természetesen, ahogy az a fentiekből is látható, a különböző „elméletek” és „irányok” térnyerésének elítélése összefüggött a külföldi hatások átvételével kapcsolatos fenntartásokkal is.⁵⁹

„AZ ÚJ MŰVÉSZET DERÉKHADA”⁶⁰

Lyka a nagybányai generáció művészete után a húszas években kibontakozó újklasszicizmust (melyből később a római ösztöndíjrendszer iskolát csinált), illetve az avantgárd és az absztrakt művészetet is székszisszel szemlélte és nem tudta elfogadni alternatívaként. Ugyanakkor, az 1920-as évek közepétől, majd főleg a harmincas években egyre több írása jelent meg egy új „festői” festészetről és egy „szobrászi” szobrászatról, melyek a tanulmány elején kiemelt 1937-es *Új művészet* című cikkének közvetlen kontextusát is jelentik. A Szinyei Társaságban és KUT-ban is a harmincas évek második felére erősödött meg a Gresham-körhöz köthető alkotók, illetve a szentendrei művészek jelenléte.⁶¹ Kiállításainak Lyka fokozatosan egy új, az akadémia kötöttségétől mentes művészet kibontakozásának lehetőségét látta meg. Írásaiban már nagyon hamar kitapintotta az új „festőiség” jellemzőit, véleménye pedig a harmincas évek végére határozott formát öltött, melyet többek között idézett cikkében foglalt össze. Az 1925-ös KUT-kiállításról Egy József – akit, mint a művész lírai visszaemlékezéséből tudható, 1903-ban Lyka fedezett fel – és a Párizsból hazatérő Szobotka Imre műveiről közölt leírást az *Új Idők*-ben, melyben kiemelte, hogy a festők művein a szín szublimálódik és testetlen fénné válik.⁶² Az *Esti Kurir*-ben pedig Márffyval együtt a negyvenes startolókként hivatkozott rájuk, hangsúlyozva, hogy képeik sommázóak, jegyzetszerűek, líraiak, és eredményeikből „egy s más csakugyan át fog menni a jövő művészetébe”.⁶³ Az 1930-as KUT tárlatán látható „szenzációk” ellenpontját Szőnyi, Medgyessy Ferenc (akit szintén Lyka indított el a művészi pályán),⁶⁴ Egy és Szobotka művei jelentették Lyka számára.⁶⁵ Az Ernst Múzeum 1930-as csoportkiállításán szereplő

említett, nem nehéz kikövetkeztetni kikre gondolt elsősorban kritikájában. A „falécek” és „lyukas rongy” emlegetésével például egyértelműen Hegedűs Béla műveire utalt. *A Képzőművészek Új Társasága kiállításának képes katalógusa*. Budapest, Nemzeti Szalon, 1930. No 87–88. – ld.: Kopócsy Anna: *Képzőművészek Új Társasága*. Budapest, 2015. 83.

⁵⁸ Lyka 1930. i. m. 118.

⁵⁹ Ez elsősorban annak fényében beszédes, hogy Lyka a nagybányaiak legfontosabb eredményei között gyakran emlegette a magyar művészet „röghöz” kötését. Ld. például visszaemlékezéseiben: Lyka 1970. i. m. 279.

⁶⁰ Lyka Károly: *Festészetünk a két világháború között 1920–1940. Visszaemlékezések*. Sajtó alá rend. és bev. Körner Éva. Budapest, 1956. 47.

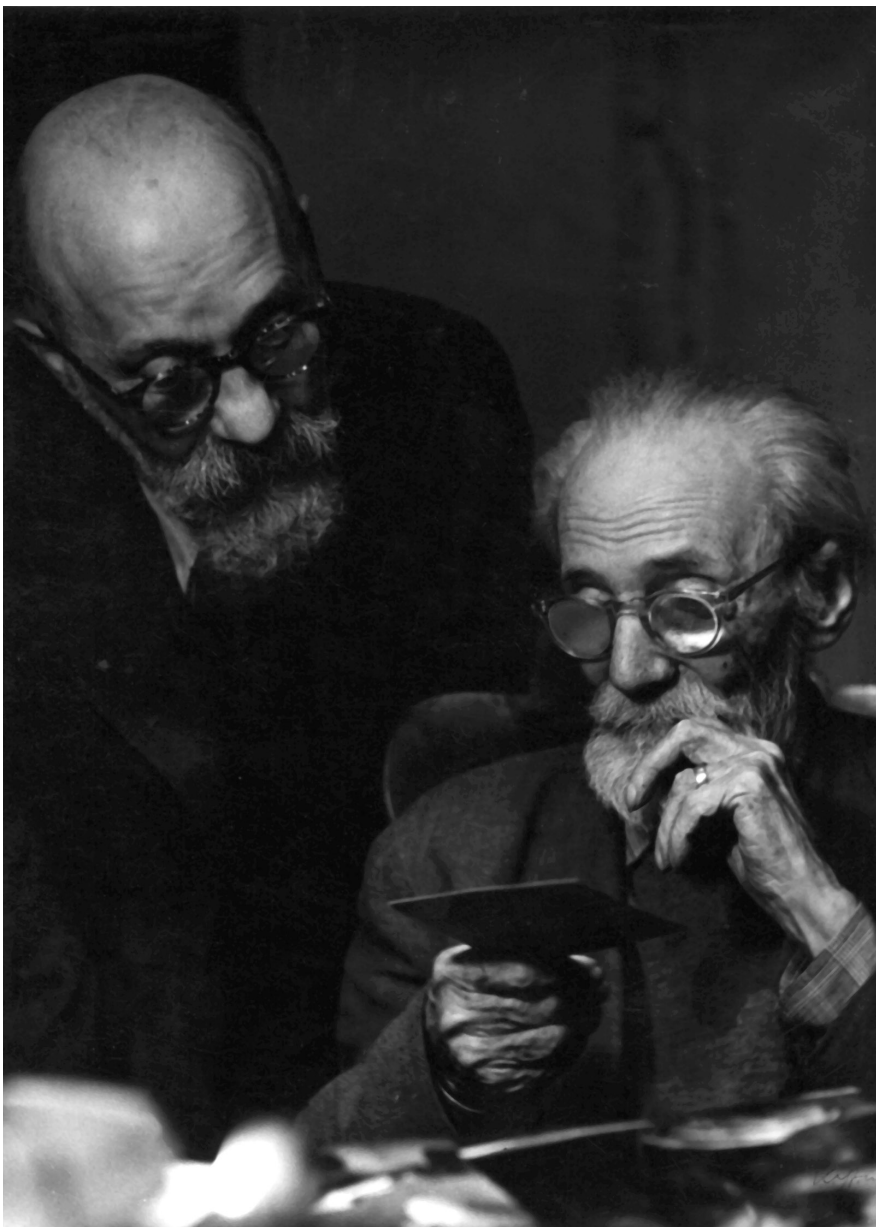
⁶¹ Kopócsy 2015. i. m. 121–142.; Láncz Sándor: Egy József Lyka Károlyról. *Művészet*, 5, 1964, 1. 4.

⁶² Lyka Károly: Egy művészeti match. *Új Idők*, 1925. március 15. 253–254.

⁶³ Lyka Károly: A Kut kiállítása. *Esti Kurir*, 1925. február 28. 8.

⁶⁴ Lyka Károly: Medgyessy szobrai. *Új Idők*, 1932. február 7. 152–153.

⁶⁵ Lyka 1930. i. m. 118.



3. Koffán Károly: Lyka Károly és Barcsay Jenő. © ELKH Bölcsészettudományi
Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-017_2174

Bernáth Aurél, Márffy Ödön és a fiatalabb Cserepes István műveiről írta, hogy „Bármennyire el is különödnék egymástól egyéni előadás dolgában, egy vonás közös bennük: a festőiség, e szó általános értelmében, mégpedig a clair-obscur igénybevétele nélkül. Ez lehetővé tette számukra a színt rendkívül könnyeddé és világossá tenni, a formák festői fellazítása pedig elvette a testek röghözkötöttségét, nehézségét. Ezek csak általános vonások, mégis szinte az egész kiállítást jellemzik.”⁶⁶ Egry és Medgyessy művészetéről Lyka első kiállításai óta tudósított. Medgyessyről írott egyik legszebb elemzése 1934-ben a *Magyar Művészet*-ben jelent meg, ahol hangsúlyozta, hogy szobrait Medgyessy megtisztította a „festői elemektől”, a cselekvések helyett „állapotokat” kifejező műveiben „szoborstílus” öltött testet.⁶⁷ A Párizsból 1932-ben hazatérő Farkas Istvánt Lyka ekkor megjelent szövegében szintén „festői festőként” jellemezte. Farkas képein Lyka szerint „mélyből hozott líra” tükröződik, műveit „súlytalan látomások”, emlékképek, jelenések népesítik be.⁶⁸ Bár teljesen más festői eszközökkel kifejezve, de Lyka 1936-ban hasonló drámaiságot fedezett fel Barcsay és Vilt Tibor munkáiban is. „Érezzük, hogy valamely őserő feszül e formák, e kontúrvonalak abroncsai közt. Minden túlnőtt itt az élet kicsinyességein, a játékos részletformák kivette, egy arc arabeszkjei, egy kar, vagy kéz aprólékosságai száműzve, vagy csak jelezve, mint csupa olyan elem, amely nem járul hozzá a nagyság és erő tolmácsolásához.”⁶⁹

A két generáció, illetve a lírai fényfestészet és dráma pólusainak találkozásáról Lyka először az 1937-es Ernst Múzeumban rendezett tárlat kapcsán írt, ahol Márffy, Kmetty, Egry, Hincz, Farkas, Barcsay, Czóbel, Medgyessy és Vilt állított ki. Kritikáját így zárta: „A kritikusra nézve kellemes látvány ez a kiállítás már azért is, mert itt semmiféle kiagyalt izmussal, hanem kiváló tehetségű művészek alkotásaival van dolga. Bármennyire különböznek is egymástól ezek a művészek, egységgé szövi őket néhány vonás, így a mély és őszinte líra, amely a festőket kivétel nélkül jellemzi. A másik általános vonás az, hogy valamennyinek művészete éppenséggel nem formai, hanem ellenkezőleg: átélt művészet. A harmadik közös vonás az, hogy e mesterek művészetének gyökerei a valóság őstelevénjébe mélyednek, virágai azonban a költészet, tiszta légkörében bontakoznak ki. [...] nem a természet és élet detektív-leírását adják, hanem annak áttekintett alakját. Ez nagyon megnyugtató olyan időkben, amikor még a művészetbe is be tudott tolni mindenféle jelszó tartalmatlan sablonja.”⁷⁰ A KUT 1937-es tárlatáról, ahol a kiemelt festők névsora már jóval hosszabb volt (helyet kapott például Bartha László, Bene Géza vagy Paizs-Goebel Jenő is), így írt: „Körülbelül az összes képek tisztán festői kifejező eszközöket mutatnak, azaz nem esik itt súly sem a szobrászformára, sem a grafikai vonalra. [...] E színek sokszorosán

⁶⁶ Lyka Károly: Művészeti élet és irodalom. *Magyar Művészet*, 6. 1930. 229.

⁶⁷ Lyka Károly: Jegyzetek Medgyessy Ferenc művészetéhez. *Magyar Művészet*, 10. 1934. 1–8.

⁶⁸ Lyka Károly: Farkas István képei. *Új Idők*, 1932. március 6. 281–282. – CXXVI. *Csoportkiállítás*. Budapest, Ernst Múzeum, 1932.

⁶⁹ Lyka Károly: Két művész kiállítása. *Új Idők*, 1936. március 22. 462.

⁷⁰ Lyka Károly: Kilenc művész az Ernst-Muzeumban. *Pesti Hírlap*, 1937. március 21. 8. – CLXVII. *Csoportkiállítás*. Budapest, Ernst Múzeum, 1937.

emlékeztetnek ősi freskók lefokozott, tompa, olykor mélyre fulladt, olykor egyenletesen világos harmóniájára”. A látvány „átalakításában” Lyka szerint a „művészek hangoltsága, tehetsége, különleges ösztöne” érvényesül, és nem „spekuláció-szülte”, hanem „ős-ösztönű”.⁷¹ Fontos hozzátenni, hiszen Lyka számára kulcskérdésnek számított, hogy a Szinyei Társaság ezévi kiállításáról szóló kritikájában a korábbi generáció (például Vaszary, Csók, Koszta, Tornyai) művei és a Társaság fiatalabb tagjai közötti összefüggéseket is hangsúlyozhatta.⁷²

A fentiekkel összeolvasva, Lyka itt kiindulópontként hivatkozott, egyébként művésznek nélküli szövegét már konkrétumokkal társíthatjuk. Írásában Lyka úgy véli, az objektív valóság leképezésének törekvése végleg eltűnt az új művészek képeiről, s helyüket „az ember belső életének hangulatváltozásai, világszemléletének lecsapódásai, öröme és bánata, egyszerűen olyan elem foglalta el, amelyet talán líraiságnak mondhatnánk.”⁷³ Majd hozzáteszi, hogy a líraiság kifejezése „lehet bonyolult, lehet egyszerű, de sohasem közelíti meg a látélet tárgyilagosságát, hanem mindig erő átétel, átírás, átalakítás, jelentékeny újjáformálás.”⁷⁴ A műterem zárt világában „a benyomások hangulattá tudnak változni, olyan hangulattá, amely gyakran egészen más alakot ölt a vásznon, mint amilyen a valóságban látott kép volt.”⁷⁵ A „giccstől”, valamint a „felszínes virtuózkodástól” való félelem is eredményezi a látvány ilyen áttételes visszaadását, azt, „amit *deformációnak* szoktak mondani a tárlatlátogatók.”⁷⁶ Ez a deformáció azonban nem ad hoc módon vagy bármely előzetesen lefektetett, a művész egyéniségétől idegen elv alapján történik, hiszen alapja a látott valóság és festő saját tapasztalata. Sejthető, hogy Lyka a természet „átérzésének” alapkövetelményét így új formában látta teljesülni.

Az új művészek Lyka szerint nem témákat ábrázolnak, hanem az őket körülvevő „érzelmi légkört”, céljuk „nem lefesteni az életet, hanem kifejezni”. Az intuícóra is utalva hozzátette: „Nem a toll: az *ecset művészei akarnak lenni*. Ennélfogva képeik leírása nem könnyű: csak körülírásról lehet szó.”⁷⁷ Műveiket az egyszerűség iránti vágy és a „formagazdagságnak, a díszítő mellékholminak, a sorakoztató arabeszeknek kerülése” jellemzi. Törekednek az „elfogulatlan látásra”, a „tudományos” helyett pedig az „*érzésszerű perspektíva*” alkalmazására.⁷⁸ Az ábrázolt alakoknak „puszta jelenlét a szerepük”, mely gyakran „látomásszerű, nem a test súlyának érzetetésére esik a súly, e súlytól megtisztítják a plasztika elejtésével is”, „erősen távolodnak az anyagszerűségtől, a kézzelfoghatóságtól, a testszerűségtől és sokszor szimbólummá átszellemesített látomások gyanánt hatnak. A szorosan vett festőiség most gyakran abban nyilvánul

⁷¹ Lyka Károly: A KUT a Nemzeti Szalonban. *Pesti Hírlap*, 1937. április 4. 6. *A Képzőművészek Új Társasága kiállításának katalógusa*. Budapest, Nemzeti Szalon, 1937.

⁷² Lyka Károly: A Szinyei Társaság emlékkiállítása az Ernst Múzeumban. *Pesti Hírlap*, 1937. október 17. 8.

⁷³ Lyka 1937. i. m. 46.

⁷⁴ Uo. [kiemelés az eredetiben]

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ Uo.

⁷⁷ Uo. 47. [kiemelés az eredetiben]

⁷⁸ Uo. [kiemelés az eredetiben]

meg, hogy a formák és körvonalak felfoszlanak [...], szorgosan elkerülik a pozitívum látszatát, a szigorú és éles elhatároltságot”.⁷⁹ Míg előbbi jellemzést olvasva nem nehéz akár Bernáth, Márffy, Egry, vagy Szőnyi képeire, és különösen az alakok látomásos ábrázolása miatt Farkas Istvánra asszociálni, mikor Lyka a formákat „abroncsként” körbefogó körvonalról ír, egyértelműen Barcsay jut eszünkbe. További általános jelenségeként említette a tompa fényű, nagy foltokba ágyazódó színek gyakori használatát, mely „tömörséget ad és monumentálissá növelheti a képet.”⁸⁰

Tanulmánya záró soraiban Lyka közvetlenül az olvasóhoz fordul: „ezúttal e csoportra szeretnők irányítani a figyelmet, mert sok évtizeden át láhattuk, hogy milyen kulturális kárt jelent félreértésük. Ilyen félreértésnek áldozata volt sokáig Rippl-Rónai és a nagybányai festők. Ma már senki sem kételkedik abban, hogy e mesterek klasszikusaink közé tartoznak. Az *Új Idők* egykor – sok ellentmondás közepette – lándzsát tört értük, mert megérezte az erjedő mustban a nemes bort. Az új szüret itt van: nyugodt bizalommal tekinthetünk eredményeire.”⁸¹

Lyka a két világháború közötti művészetről kialakított képe végleges formát az 1956-ban megjelent visszaemlékezéseit tartalmazó *Festészetünk a két világháború között* című könyvében öltött.⁸² Természetesen a kötet kiérlelt struktúráját a fenti, elsősorban Lyka kortárs szövegeire koncentráló összefoglalás nem helyettesítheti. Megállapításainak érvényét azonban mi sem bizonyítja jobban, mint hogy az ekkor megjelent írásainak – többek között a kiemelt *Új művészet* című cikkének – legfontosabb általános következtetéseit húsz évvel később kiadott könyvében szinte változtatás nélkül megismételte. Lyka kortárs szövegeinek érintőleges át- és összeolvasásával ugyanakkor nemcsak a „megérkezés”, egy új, érvényes művészet megtalálásának intenzív folyamata látható talán árnyaltabban, hanem az is, hogy Lyka tehetségért, a „valódi” művészetért képes volt a „határátlépésekre”, miközben mindvégig hű maradt művészeteszményének alapjaihoz.

LYKA KÁROLY PÁLYAKÉPE

Lyka Károly (Pest, 1869. január 4. – Budapest, 1965. április 30.) művészettörténész, művészeti író. Édesapja, Lyka János építész, a nyitrai városháza tervezője, édesanyja Novák Teréz. 1898-ban vette feleségül München Idát, Tóth László festőművész özvegyét, s nevelte fel leányát, Tóth Jernét (később: Moll Szilárdné). 1896-ban érettségizett Nyitrán, utána 1887–1891 között Münchenben tanult Hollósy Simon szabadiskolájában, közben rövid ideig az Akadémián Ludwig Herterich és Gabriel von Hackl osztályában, de ellátogatott a művészettörténész Richard Muther és a theista-hegeliánus filozófus, esztéta Moritz Carrière óráira is. Az ecsetet lassanként a tollra cserélte, 1890-től már tárcákat írt a *Fővárosi Lapok*ba, majd a *Magyar Hírlap*ba. 1892–1896

⁷⁹ Uo. 48.

⁸⁰ Uo.

⁸¹ Uo.

⁸² Lyka 1956. i. m.

között Olaszországban élt, Nápolyból és Rómából küldte a legváltozatosabb témájú cikkeket a *Pesti Hirlap*nak. 1894-ben jelen volt Kossuth Lajos torinói halálánál, a gyászvonatot a többi tudósítóval együtt kísérte haza. A müncheni Hollósy-körrel, elsősorban Réti Istvánnal kialakult barátsága eredményeképpen az 1896-ban alapított nagybányai művésztelep leglelkesebb propagátorának, legértőbb kritikusának tekintették. 1896-tól a Singer és Wolfner kiadó által indított *Új Idők* művészeti rovatvezetője, majd az 1902–1918 között megjelenő *Művészet* című folyóirat alapítószerkesztője lett. Felkészültségére jellemző, hogy bármelyik műfajban (festészet, szobrászat, iparművészet, építészet) és rovatban szerzőként is megtalálhatjuk a nevét. 1906-tól az *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler* (Thieme-Becker) magyar vonatkozású szócikkeinek szerzője, a hatalmas vállalkozásnak egészen 1947-ig munkatársa maradt. 1914-től a Képzőművészeti Főiskola meghívott tanára, majd 1920-ban a kultuszminisztérium felkérte az intézmény újjászervezésére, ahol számos újítása között bevezette a rektori rendszert, a növendékek szabad tanárválasztását, illetve a rajztanárok együttes képzését a művészjelöltekkel. 1922-től megszakításokkal 1956-ig jelentek meg azok a kötetei, amelyek a 19–20. századi magyar képzőművészetet a biedermeiertől a két világháború közötti időszakig dolgozzák fel. 1952-ben a *Magyar művészet Münchenben* című könyvéért, 1963-ban pedig a „képzőművészeti kritika és a magyar művészet ismertetése területén kifejtett munkássága elismerésül” kapott Kossuth-díjat. Lyka publicisztikai működésének egyéni vonása, hogy kíváncsisága mindig legyőzte a kritikust, s még azokat a művészeket és irányzatokat is próbálta megérteni és megértetni, akik és amelyek kívül estek esztétikai ízlésvilágán. Átfogó műveiben pedig természettudományos aprólékossággal feltárt, gyakran azóta sem bővített eredeti forrásanyagra, adatsorokra bukkanhatunk, amelyek mindig feloldódnak a máig élvezetes, érzékeny korrajzban és a mindenki által átélhető, irodalmi színvonalú elemzésekben. Kítüntetései: Kisfaludy Társaság, Lukács Krisztina Díj, 1906; MTA, Marczibányi Jutalom, 1941; Kossuth-díj, 1952 és 1964.

BIBLIOGRÁFIÁJA

Lyka Károly írói munkássága. *Emlékkönyv Lyka Károly hetvenötödik születésnapjára*. Szerk. Petrovics Elek. Budapest, 1944. 317–348.; Gönczi Éva: Lyka Károly írói munkássága 1944–1953. *Művészettörténeti tanulmányok. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, 1953. (1954) 7–9.

LYKA KÁROLY FONTOSABB ÍRÁSAI

Kis könyv a művészetről. Budapest, 1904. [2. kiad. 1908., 3. kiad. 1920., 4. kiad. 1927., 5. kiad. 1944., 6. 1964., 7. kiad. 1971.]; *A képírás újabb irányai. A Kisfaludy-Társaság által a Lukács Krisztina-díjjal jutalmazott pályamű*. Budapest, 1906. [2. kiad. 1922.]; *A képzőművészet és iparművészet határai. Két előadás*. Budapest, 1907.; *A képzőművészetek történeti és technikai fejlődése. A művészet könyve*. Budapest, 1909. 1–558. (A műveltség könyvtára); *Az érem- és plakett-művészet stílusa*. Budapest, 1910.;

Magyar képírás. Muther, Richard: *A festőművészet története*. Ford. Lengyel Géza. Budapest, 1920. II.: 223–260. *A táblabíró-világ művészete 1800–1850*. I–IV. [2 db] Budapest, 1922. [1. kiad. *Magyar művészet 1800–1850*. címmel. 2. bőv. kiad. 1939. új címmel, ua. 1942., 3. kiad. 1944.; az 1942-es kiadáshoz képest 3. kiad. 1981.]; *Madarász Viktor élete és művei*. Budapest, [1923?] (Művészeti pantheon); *Michael von Munkácsy*. Wien–Budapest, 1926., *A művészetek története. A legfontosabb emlékek és mesterek ismertetése*. I–II. Budapest, 1931. [2. bőv. kiad. 1939., 3. kiad. 1944., 4. kiad. 1965., 5. 1977. bev. Végh János]; *Képek, szobrok*. Budapest, 1934.; *Kis krónikák*. Budapest, [1937?] (Szép könyvek, 7.); *A művészet. A mai világ képe*. I. *Szellemi élet*. Szerk. Kornis Gyula. Budapest, 1938. 509–526. *Magyar mesterek*. Budapest, 1941, (A magyar irodalom jelesei); *Krónikás: A munkácsi Árpád szobor regénye*. Munkács, 1942.: *Nemzeti romantika. Magyar művészet 1850–1867*. Budapest, 1942. [2. kiad. 1982.]; *Az otthon művészete. Magyar művelődéstörténet*. Szerk. Domanovszky Sándor. V. Budapest, [1942.] 589–610.; *Nagy István*. Budapest, [1944.] (L'art hongrois, 3.); *Közönség és művészet a századvégen. Magyar művészet 1867–1896*. Budapest, 1947. [2. kiad. 1982.]; *Magyar művészélet Münchenben. Magyar művészet 1867–1896*. Budapest, 1947. [2. kiad. 1982.]; *Munkácsy Mihály*. Budapest, 1952.; *Festészeti életünk a milleniumtól az első világháborúig. Magyar művészet 1896–1914*. Budapest, 1953. [2. kiad. 1983.]; *Szobrászatunk a századfordulón. Magyar művészet 1896–1914*. Budapest, 1954. [2. kiad. 1983.]; *Lyka Károly emlékezéseiből*. I–II. Közli: Lengyel István. *Szabad Művészet*, 9. 1955. 531–534., 578–581.; *Festészetünk a két világháború között 1920–1940. Visszaemlékezések*. Sajtó alá rend. és bev. Körner Éva. Budapest, 1956. [2. kiad. 1984.]; *Michelangelo 1475–1564*. Budapest, 1957. (A művészet kiskönyvtára, 4.) [2. kiad., 1962., 3. kiad. 1976., 4. kiad. 1982.]; *Nagy magyar művészek*. Budapest, 1957. (Élet és Tudomány kiskönyvtár); *Leonardo da Vinci 1452–1519*. Budapest, 1958. (A művészet kiskönyvtára, 6.) [2. kiad., 1961., 3. bőv. kiad. 1970., 4. kiad. 1975., 5. jav. kiad. 1983.]; *Raffaello 1483–1520*. Budapest, 1959. (A művészet kiskönyvtára, 14.) [3. bőv. kiad. 1967., 4. kiad. 1983.]; *Rembrandt van Rijn 1606–1669*. Budapest, 1962. (A művészet kiskönyvtára, 37.); *Munkácsy 1844–1900*. Budapest, 1964. (A művészet kiskönyvtára, 49.); *Vándorlásaim a művészet körül*. Budapest, 1970.

LYKA KÁROLYRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Farkas Zoltán: Lyka Károly hetven éves. *Nyugat*, 32. 1939. I. 129.; Petrovics Elek: Lyka Károlyról és új könyvéről. *Új Idők*, 1939. december 3. 677–679.; Kárpáti Aurél: Lyka Károly. *Új Idők*, 1941. június 1. 668–669. *Emlékkönyv Lyka Károly hetvenötödik születésnapjára*. Szerk. Petrovics Elek. Budapest, 1944. benne: Petrovics Elek: Lyka Károly. 9–21.; Réti István: Fiatalkori emlékek. 22–42.; Csók István: Az első kritika. 43–44.; Dömötör István: Lyka Károly tolla. 45–51.; Kolb Jenő: Egy eszme harmincéves útja. Lyka Károly és a Képzőművészeti Főiskola. 52–61.; Hincz Gyula: Művészettörténeti órán Lyka Károlynál. Lírai visszaemlékezés. 62–65.; Fodor Gyula: Emlékek egy szerkesztőségi szobából. 66–73.; Jávorka Sándor: Lyka Károly a botanikus. 74–76.; Elek Artúr: Lyka Károly hetvenötödik születésnapjára. *Újság*, 1944. január 4. 4. [újra

közölve: Elek Artúr: *Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti írások.* Szerk. Tímár Árpád. Budapest, 1996. 280–281.; Fülep Lajos: Lyka Károly Munkácsy tanulmánya. *Szabad Nép*, 1952. november 29. 3. [újra közölve: Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikk, tanulmányok 1920–1970.* Vál., szerk., a bibliográfiát és a jegyzeteket összeáll. Tímár Árpád. Budapest, 1976. 442–446.]; Barcsay Jenő: Lyka Károly. *Szabad Művészet*, 8. 1954. 42–43. [újra közölve: *Száz éves a Képzőművészeti Főiskola 1871–1971.* Szerk. Végvári Lajos. Budapest, 1971. 88–91.]; Bölöni György: A 90 éves Lyka Károly. *Élet és Irodalom*, 1959. január 9. 5. [újra közölve: Bölöni György: *Egy forradalmi nemzedék.* Vál. Mátis Lívia. Budapest, 1982. 465–467.]; Dutka Mária: Látogatás a kilencvenéves Lyka Károlynál. *Magyar Nemzet*, 1959. január 4. 8.; Czeizling Lajos - D. Fehér Zsuzsa: *Művészek.* Budapest, 1963. 9–17.; Kisdéginé Kirimi Irén: Lyka Károly. *Művészettörténeti Értesítő*, 13. 1964. 74–78.; Láncz Sándor: Egry József Lyka Károlyról. *Művészet*, 5, 1964. 1. 4.; Lengyel Géza: A fiatal Lyka Károly. *MÉ*, 13. 1964. 73–74.; Németh Lajos: A kilencvenötéves Lyka Károly üdvözlése. *Új Írás*, 4, 1964. 2. 232.; Frank János: Lyka Károly (1869–1965). *Élet és Irodalom*, 1965. május 8. 9.; Perneczky Géza: Tíz esztendő a magyar képzőművészeti kritika hőskorából. Portré Lyka Károlyról és Fülep Lajosról. *MÉ*, 14. 1965. 179–186.; *Kortársak szemével. Írások a magyar művészetről 1896–1945.* Szerk., bev. Perneczky Géza. Budapest, 1967. 10–12.; Frank János: Lyka Károly. *Élet és Irodalom*, 1969. július 19. 8.; Dévényi Iván: Lyka Károly születésének 100. évfordulója. *Jelenkor*, 12. 1969. 1098–1099.; Dévényi Iván: Lyka Károly. *Látóhatár*, 21. 1971. 351–355.; Salamon Nándor: Lyka Károly és a győri képzőművészet. *Arrabona*, 16. Győr, 1974. 201–211.; Barcsay Jenő: Lyka Károlyra emlékezve. *Magyar Nemzet*, 1982. május 8. 26.; Körner Éva: Bevezető. + Utószó a második kiadáshoz. Lyka Károly: *Festészetünk a két világháború között. Visszaemlékezések 1920–1940.* Budapest, 1984. 5–7., 107–110.; Sumonyi Zoltán: Barcsay Jenő Lyka Károlyról és Kassák Lajosról. Interjú. *Új Auróra*, 1986. 1. 48–51.; Nemeskürty István: Lyka Károly (1869–1965). *Vasárnap*, 1992. május 31. 21.; Dancs Mária: Lyka Károly emlékezete. *Honismeret*, 22, 1994. 1. 20–23.; Király Erzsébet: „Az álnok tükör”. Lyka Károly önarcképéről. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 149–153.; Sas Péter: Biró József levelei Lyka Károlyhoz. *Ars Hungarica*, 23. 1995. 95–103.; Zádor Anna: Lyka Károlyról. *Új Művészet*, 5, 1995. 7/8. 94–96.; Dancs Mária: Lyka Károly és a nagybányai művészet. *Nagybánya művészete.* Kiáll. kat. Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Szűcs György. Budapest, 1996. 152–158.; Gosztonyi Ferenc: Van tanszékem az egyetemen...” Jegyzetek a mintarajztanodai és főiskolai művészettörténet-oktatás történetéhez (1875–1917). *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig.* Szerk. Blaskóné Majkó Katalin, Szőke Annamária. Budapest, 2002. 299–317.; Kiss-Szemán Zsófia: Mednyánszky László a művészettörténet-írás tükrében. *Mednyánszky.* Kiáll. kat. Magyar Nemzeti Galéria. Szerk. Markója Csilla. Budapest, 2003. 114–115.; Révész Emese: Csók István és Vaszary János a Képzőművészeti Főiskolán 1920–1932. *Reform, alternatív és progresszív műhelyiskolák 1896–1944.* Szerk.: Köves Szilvia. Budapest, 2003. (11–26.; Sármany Ilona: A műélvezet művészetének magyar tanítómestere: Lyka Károly. „Az élet tanítómestere”. *Ünnepi tanulmányok Gyapay Gábor 80. születésnapjára.* Szerk. Nagy Balázs et al. Budapest, 2004. 221–231.; Kováts Dezső:

Egy botanizáló művészettörténész. Lyka Károly (1869–1965). *Gyógyszerésztörténet*, 3, 2005, 3. 22–23.; Szücs György: Lyka Károly (1869–1965). Lyka Károly „pre-nagybányai” korszaka. *„Emberek és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai I. Enigma*, 47. 2006. 131–142.; Sümegi György: Lyka Károly Nagy Istvánról. *Kutatások az Eötvös József Főiskolán*, 7. 2007. 31–34.; Zwickl András: München és a nagybányai művésztelep Lyka Károly írásaiban. *Az úgynevezett akadémikus-iskolától kezdve a legszélsőbb túlzásig. Fejezetek a modern magyar művészet történetéből 1890–1940*. Budapest, 2017. 30–48. Szinnyei VIII.: 163–165.; Gulyás XVII.: 1305–1308.; MÉL II.: 107.; MMA 575–576. (Kováts Dezső, Sinkó Katalin); KML II.: 659–660. (Muladi Brigitta); UMÉL IV.: 361–363.; RÚL XIII.: 591–592. [A Függelék a *Frakkok* I. 139–142. oldalán megjelent összeállítás bővített változata.]

Hessky Orsolya

MELLER SIMON (1875–1949)

„A PAR EXCELLENCE HIGGADT EMBER”¹

A magyar képzőművészet és benne a múzeumok ügye a reformnemzedék fiataljainak egyedülálló műveltségéből, a nemzetközi viszonyok magabiztos ismeretéből fakadó rálátásból és az akkor még élő meggyőződésből fakadt, hogy a művészetek, illetve azok ismerete nélkül nem lehetséges épeszű társadalmat létrehozni. Az ehhez szükséges intézményrendszer megteremtése a 19. században ennek a hősies, nem eléggé méltatott nemzedéknek köszönhető. A század vége felé, miközben az események sodrában az eredeti célkitűzések már egyre kevésbé voltak kivethetők, a Szépművészeti Múzeum megalapítása mintegy e folyamat záróakkordja – aminek kapcsán még egyszer elmondható, hogy olyan elkötelezett, tájékozott, a megfelelő kapcsolatokkal rendelkező, ezeket egyedülálló kulturáltsággal felhasználó szakemberek tevékenykedtek a gyűjtemény megteremtésében és beüzemelésében, amihez azóta sem volt szerencséje a magyar múzeumügynek. E munkatársak közé tartozott Meller Simon is, aki Térey Gábor, majd Petrovics Elek mellett, többek között Hoffmann Edith mentoraként tevékenykedve, nem közvetlenül a rivaldafényben, de folyamatos jelenléttel erősítette a magyar muzeológia és művészettörténet tudományának kibontakozását. Meller muzeológusként és művészettörténészként is megkerülhetetlen személyisége ezeknek az évtizedeknek, szakterülete írásai alapján a művészet egész története, miközben gyakorló múzeumi szakemberként a kiállítások szervezésében, az épülő szépművészeti gyűjtemény rendbetételében és feldolgozásában, illetve a szerzeményezésben is aktív példamutatással vett részt. Termékeny munkásságából e keretek között csupán néhány csomópont emelhető ki.

Meller Simon úgy kezdte pályáját, hogy középiskolai tanári oklevelet is szerzett, ami a művészettörténeti, esztétikai és klasszika-archeológiai tanulmányokból nem feltétlenül következett volna. Ekkor írt tanulmányában² a középiskolai művészettörténet-oktatás általa elképzelt elméleti („cél”) és gyakorlati („anyag, mód”) programját fektetette le, annak a fiatal lelkesedésnek a szellemében, amely egyrészt meggyőződéssel vall az általa legfontosabbnak tartott témáról, másrészt amely még nem tudja, hogy elképzelései a naivitás határát súrolják. Az elméletet tekintve a közoktatás a mai napig nem jutott túl azon a sajnálatosan téves alapvetésen, hogy nem rajzolni kell tanítani az ifjúságot, hanem a *történetre*, mint Meller írja: „a művészeti nevelést a rajzra bízni nem lehet [...] mint kísérő, jó szolgálatokat tehet.”³; mindenesetre a

¹ Felvinczi Takács Zoltán: Az Esterházy képtár története. Meller Simon könyve. *Nyugat*, 8. 1915. 1180–1181.

² Meller Simon: A művészet a gymnasiumban. *Magyar Pedagógia*, 8. 1899. 136–150.

³ Uo. 147.

művészet történetének ismerete a fiatal Meller szerint „igazán szükségletnek” és nem „üres nagyúri passiónak”⁴ kell lennie. Pályafutásának további alakulásából is úgy tűnik ki, hogy a tanítást kifejezetten ambicionálta: 1906-ban magántanárnak jelentkezett a budapesti egyetem művészettörténet szakára, egykori professzora, Pasteiner Gyula mellé, de nem sikerült bekerülnie.⁵ 1917-ben a megüresedő tanszékvezetői posztra ismét pályázott, ismét sikertelenül.⁶ 1919 elején ellenben a közoktatási népbiztosság utasítására ő vehette át – ideiglenesen – a tanszéket a nem sokkal korábban kinevezett Hekler Antaltól. Egyetemi tanári pályafutása azonban nem tartott sokáig, s néhány hónap múlva újra „csak” muzeológus – majd azután már az sem. Már itt tetten érhető Meller pályájának kettőssége, személyiségének, munkásságának abba az új típusú szakemberi körbe tartozása, amit kortársai talán még fel sem ismertek. Pasteiner ugyanis arra hivatkozva ásta alá Meller pályázatát 1906-ban – majd talán még 1917-ben is –, hogy a muzeológusi feladat annyira különbözik a művészettörténetésztől, hogy nem lehetséges egyiknek ellátnia a másikat.⁷ A két szakma különválasztása a 19. század folyamán még fenntartható volt,⁸ a „régiségek” kutatása a múzeum feladatai körébe lett utalva, míg a művészettörténész az egyetemen a „világművészetet” tanította. Eközben azonban a Szépművészeti Múzeum mindjárt megnyitáskor, de előzményeiben is „a művészettörténet mint önálló szaktudomány legfontosabb bázisává vált – benne nem utolsó sorban a tisztviselői által követelt, az értelmiségi elit [...] támogatásával és áldozatvállalásával a progresszív modernség irányában fejlesztett gyűjteményekkel.”⁹ Ebből a szempontból Pasteiner csupán utóvérdharcot folytathatott a szakma eredeti felállásáért és végeredményben – valamilyen okra visszavezethető – személyes ellenszenve jutott érvényre, amely nem engedte tanítványát a katedrára. Meller tehát nem csupán muzeológus – ízig-vérig az –, hanem művészettörténész is; ma már elképzelhetetlen az olyan muzeológus, aki nem az. Egész pályafutása erről szól: a tudós teljes körű felelőssége gyűjteményéért, gyűjteménye minden darabjáért, s tudásának továbbadása mindazzal összefüggésben, amit a művekkel kapcsolatos kutatásoknak köszönhet. Ez utóbbit végül – a felsőfokú oktatásból kiszorítva, a középfokú oktatásban rendszerhiba miatt eleve lehetőség nélkül – abban a tevékenységben bontakoztatta ki, amit ma népművelésnek nevezünk.¹⁰

⁴ Uo. 140.

⁵ Gosztönyi Ferenc: *A magyar művészettörténet-írás története (1875–1918). A „Pasteiner-tanszék”*. PhD disszertáció. Budapest, 2008. 125–139. (Excursus II.: A „Meller Simon ügy”) <http://doktori.btk.elte.hu/art/gosztonyiferenc/diss.pdf>; Gosztönyi Ferenc: A Pasteiner-tanítványok. *Ars Hungarica*, 38. 2012. 19–21., 36–38. Gosztönyi a rendelkezésre álló források alapján ismerteti az ún. „Meller Simon-ügy” részleteit, Pasteiner elvi ellenvetéseit egykori tanítványa tanári pályára kerülésével kapcsolatban.

⁶ Gosztönyi Ferenc: A „Pasteiner-tanszék” vége. Az 1917–1918-as tanszéki pályázat története és iratai. *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 73–77., 83–84.

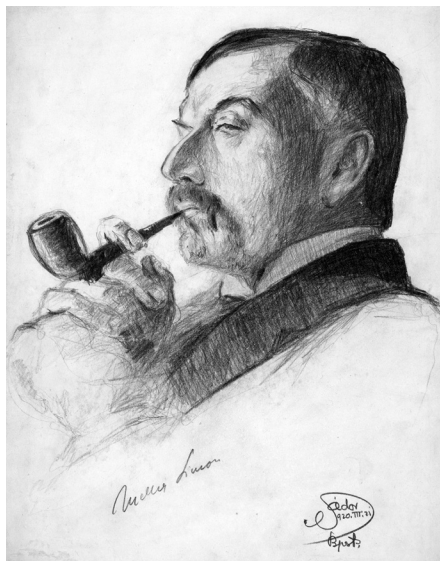
⁷ Uo. 73–74

⁸ Marosi Ernő: Művészettörténet-írás, művészettörténészek. *Frakkok* I. 16–17.

⁹ Uo. 18.

¹⁰ A napi sajtó folyamatosan beszámol a főváros és a vidéki nagyvárosok különböző népművelő eladásairól, ezek között rendszeresen felbukkan Meller Simon neve is; rendszeres előadója például az Erzsébet

Meller pályája elejétől, már az egyetemi évek utáni *grand tour* követően az Országos Képtárban dolgozott, s így a Szépművészeti megalapításakor gyakorlatilag annak munkatársa lett, ugyanakkor Térey alatt és mellett tevékenykedett, aki többek között a modern rajzgyűjteményért¹¹ is felelt. A Szépművészeti Múzeum szervezeti rendje kezdetben nem a gyűjteményrészek mentén tagozódott,¹² Térey a rajzgyűjtemény katalogizálásával 1910-re készült el, s ekkor adta át Mellernek a grafikai osztály vezetését, aki eközben a szoborgyűjteményben is dolgozott. A grafikai gyűjtemény lapjait már a Szépművészeti épületének megnyitása előtt kiállításokban tárták a közönség elé, 1906 után rendszeressé váltak az évente két-háromszor megrendezett tárlatok. Így jött létre az



1. Zádor István: Meller Simon, 1920. Grafika. © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

a sorozat, amely egyrészt a múzeum rendkívüli grafikai gyűjteményét nem csupán monografikus elrendezésben, hanem a legkülönbözőbb korszakokra, területekre, technikákra bontva vagy tematikus megközelítésben a rajzok és metszetek történeti fejlődését is bemutatta, ahol lehetett, a magyar és a nemzetközi anyagot együtt láttatva.¹³ Másrészt a kiállításokhoz minden esetben készült kiadvány, amely tudományos bevezetőjével,¹⁴ adatközlésével megelőzte korának egyéb tudományos katalógusait. Ennek az úttörő és példamutató munkának egyik nagyon fontos mozzanata, hogy a grafikai osztály élére Meller Hoffmann Edith személyében kinevelte utódját, aki mind tudományos, mind muzeológiai szempontból képes volt tovább vinni a megkezdett munkát.¹⁵

Népakadémiának és a Népművelő Társaságnak.

¹¹ Térey gyűjtemény katalogizációs tevékenységéről ld.: Radványi Orsolya: *Térey Gábor 1864–1927. Egy konzervatív újtót a Szépművészeti Múzeumban*. Budapest, 2006.

¹² Uo. 91.

¹³ Ízelítő a háborús évek kiállításaiából: *A német kismesterek*, 1914. június; *Külföldi modern metszetek. Dr. Majovszky Pál ajándéka*, 1914. december; *Honoré Daumier (1808–1879) könyvmatai*, 1915. május; *Barabás Miklós (1810–1898)*, 1915. november; *Német fametszetek (XV–XIX. század)*, 1916. április; *Angol mezzotinto metszetek kiállítása*, 1916. november; *Régi mesterek rajzai, új szerzemények első sorozata*, 1917. július; *Székely Bertalan grafikai munkái*, 1917. december; *XIX–XX. századi rajzok*, 1918. március; *Callot és köre*, 1918. június; *XVIII. századi angol karikatúrák*, 1918. december.

¹⁴ Meller vagy a kiállítás más rendezője csak a háborús években hagyta el néhány alkalommal az érdemi bevezetőt.

¹⁵ Wehli Tünde: Hoffmann Edith (1888–1945). *Frakkok* I. 205–217.

Meller a gyűjteményezésben éppen olyan körültekintően, tudatosan és tervszerűen járt el, mint a kiállítások rendezésben. Geskó Judit már több tanulmányban¹⁶ is méltatta Meller Simon erőfeszítéseit a modern, elsősorban francia művészet képviselőinek megvásárlásával kapcsolatban, amely mind a grafikai osztály, mind pedig a modern képtár gyarapodását érintette. A francia és általában a modern művészek gyűjtése a századforduló utáni évtizedekben Európában fokozatosan a nagy állami gyűjtemények stratégiai vállalása lett; Térey Mellerrel az oldalán, majd Petrovics Mellerrel az oldalán a Tschudi – Meier-Graefe-féle törekvéseket¹⁷ karcsúbb anyagi háttérrel valósította meg Budapesten. A berlini Nationalgalerie az első állami gyűjtemények között volt, amely például az impresszionistákat módszeresen gyűjteni kezdte.¹⁸ A Szépművészeti munkatársai, Térey a maga német/francia iskolázottságával, Meller szintén rendkívül jó és kiterjedt német szakmai kapcsolataival – valamint a műkereskedelemben való jártasságuknak köszönhetően – felismerték e művek beszerzésének fontosságát.¹⁹ A műgyűjtőkkel fenntartott szoros kapcsolat a korszak szakemberei, így Meller számára is nem utolsó sorban a múzeumi gyarapítás egyik lehetséges módját jelentette. Ennek legtudatosabb megvalósítása Mellernek a Majovszky-féle gyűjtemény építésébe való bekapcsolódása volt. Majovszky Pál kollekciójának története, létrejötte, növekedése, jelentősége és bekerülése a Szépművészeti Múzeumba több tanulmány témája.²⁰ Az anyag jelentőségével Meller nyilván tisztában volt, hiszen tanácsadóként és barátként ő alakította azt; a gyűjtési stratégiát és célokat, illetve a legszebb darabokat német nyelven is publikálta,²¹ később a Magyar Művészet is közölt egy szöveget ugyanebben a témában.²² A *Die graphischen Künste* című folyóiratban megjelent ismertetője Meller történeti szemléletének tanúbizonysága. A Majovszky-féle gyűjtemény jelen-

¹⁶ Geskó, Judit: Collecting for the Nation and not only for the Nation. Impressionism in Hungary 1907–1918. *Impressionism. Paintings Collected by European Museums*. Ed. by Ann Dumas, Michael E. Shapiro. New York, 1999. 77– 89.; Geskó Judit – Molnos Péter: Francia impresszionista művek gyűjtése Magyarországon. *Monet és barátai*. Kiállítási katalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Geskó Judit. Budapest, 2003. 15–31., Geskó Judit: A francia impresszionista és posztimpresszionista művészet gyűjtése Magyarországon 1918 előtt. *Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia*. Budapest, 2004. 444.

¹⁷ *Monet bis Van Gogh. Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne*. Ausstellungskatalog / Nationalgalerie, Berlin. Hrsg. von Peter-Klaus Schuster, Johann Georg Prinz von Hohenzollern. Berlin, 1996.

¹⁸ Tóth Ferenc: *Donátorok és képtárépítők. A Szépművészeti Múzeum modern külföldi gyűjteményének kialakulása*. Budapest, 2012. 134–135.

¹⁹ Vö.: Geskó 2004. i. m. 444–447.; Radványi 2006. i. m. 31–32.; Tóth 2012. i. m. 126–135.

²⁰ Geskó, Judit: Die Entstehung von Pál Majovszkys Sammlung französischer Zeichnungen des 19. Jahrhunderts, Ein Konservativer für die Modernen. *Zeichnen ist Sehen. Meisterwerke von Ingres bis Cézanne aus dem Museum der Bildenden Künste in Budapest und aus schweizer Sammlungen*. Ausstellungskatalog / Kunstmuseum Bern, Hamburger Kunsthalle. Hrsg. von Judit Geskó und Josef Helfenstein. Stuttgart, 1996. 10–20., illetve már korábban is: Geskó 1999.; Geskó–Molnos 2003. i. m.; Geskó 2004. i. m.

²¹ Meller, Simon: Handzeichnungen des XIX. Jahrhunderts aus der Sammlung Paul von Majovszky. *Die Graphischen Künste*, 42. 1919. 1–17., 41–55.

²² Meller Simon: Majovszky Pál rajzgyűjteménye a Szépművészeti Múzeumban. *Magyar Művészet*, 11. 1935. 129–130.

tőségét abban látja, hogy a XIX. századi rajzművészet keresztmetszetét kívánta megteremteni „alle Schulen in ihrer möglichst lückenlosen Entwicklung mit gewählt, künstlerisch bedeutenden Blättern darzustellen”²³ [a legfontosabb művészek válogatott munkáival minden iskola fejlődése jelenjen meg lehetőség szerint hiánytalanul]. A történeti fejlődés bemutatása egy kollekción belül nem újdonság, de grafikai munkákkal kapcsolatban korábban nem merült fel. Meller ismerte a grafikai osztály gyűjteményének hiányosságait, s Majovszkyval egyetértésben úgy gyarapították a magángyűjteményt, hogy az majd állami tulajdonba kerülve pótolja a hiányosságokat. Meller azzal is tisztában volt, hogy a rajzművészet, vagy hazai szóhasználatban a grafika – amelybe ezúttal mindenképpen beleértendő a sokszorosított művek is – majdnem mindig, de a 18. század végétől biztosan, megelőlegezi azokat a változásokat, amelyek a 19. századi festészetben majd egymást követően fellelhetők lesznek: „in diesen Zeichnungen ist vieles klar, was in der Malerei nur unvollkommen realisiert werden konnte”²⁴ [ezekből a rajzokból sok minden kitűnik, ami a festészetben tökéletlenül valósul meg] – fogalmaz. Majovszky kollekcióját olyan organikus gyűjteménynek nevezi, amely képes bemutatni a 19. századi fejlődés teljességét.

Szintén Geskó Judit használja²⁵ Mellerrel kapcsolatban a *curatorial collecting* kifejezést, amelyet Frances Careytől kölcsönöz, s minden bizonnyal arra a tudatos vásárlási attitűdre vonatkozik, amely különösen Mellerre volt jellemző: úgy gyarapított magángyűjteményt, Majovszkyé mellett elsősorban a sajátját, hogy a „nagy” gyűjtemény sorsa lebegett a szeme előtt. A múzeum leltárkönyveiből, de a korabeli sajtóból is kiderül, hogy Meller több alkalommal is műveket adományozott a Szépművészeti Múzeumnak, például 1927-ben Tiepolo, Puvis, Delacroix, David, Pissarro egy-egy, de néha több művét is.²⁶ E műveket bizonyára azzal a szándékkal vásárolta magának, hogy utóbb majd egykori gyűjteményének ajándékozza őket – hiszen ismerte annak hiányait.

Saját intézményén kívül is lehetősége nyílt kiállítást rendezni; ezek közül kettőt szeretnék kiemelni. 1910. február elején nyílt meg a Berliner Secession kiállítóhelységeiben a kortárs magyar művészetet bemutató tárlat a *Pesti Napló* tudósítása²⁷ szerint *Néhány magyar festő kiállítása* címmel, amelynek kezdeményezője, Hatvany Lajos²⁸

²³ Meller 1919. i. m. 2.

²⁴ Uo. 17.

²⁵ Ld.: Geskó 1999. i. m. 79–81.; Geskó 2004 i. m. 444.

²⁶ Ajándék a Szépművészeti Múzeumnak. *Budapesti Hírlap*, 1918. május 21. 8.; Újabb ajándékok a Szépművészeti Múzeumnak. *Budapesti Hírlap*, 1927. október 30. 18.; Ybl Ervin: A Szépművészeti Múzeum új grafikai szerzeményei. *Budapesti Hírlap*, 1931. május 30. 12.

²⁷ *Pesti Napló*, 1910. január 26. 15. A katalógus szerint a kiállítás címe: *Ausstellung ungarischer Maler*.

²⁸ A Hatvanyak gyűjtemény gyarapító tevékenysége az alapos kutatások ellenére nehezen szétválasztható. A korabeli sajtóban kezdeményezőként Hatvany Lajos neve szerepel, de Geskó Judit és Molnos Péter kutatásai alapján inkább Ferencre gondolhatnánk, aki Cassirer, a berlini Secession egyik fő alakjának régebbi vásárló ügyfele, majd pedig művészként két évvel később kiállítója volt. Geskó–Molnos 2003. i. m. 25–26.; Geskó 2004. i. m. 455–456. – újabban: Molnos Péter: Bárá Hatvany Ferenc a művész gyűjtő. *Uő: Elveszett örökség. Magyar műgyűjtők a 20. században*. Budapest, 2017. 346–483.

az anyag válogatására és rendezésére Meller Simont kérte fel. Ez a tárlat a rendes éves kiállításokon kívüli programként valószínűleg a személyes kapcsolatoknak köszönhetően valósult meg. A közel 200 képből álló kiállításon néhány művész maga rendezte saját kollekcióját (Szinyei, Ferenczy, Rippl-Rónai, Csók, Stróbertz Frigyes), mellettük Meller Paál László, Fényes Adolf, Perlmutter Izsák, Hatvany Ferenc, Ferenczy Valér, Iványi-Grünwald, Czigány, Márffy, Pór képeiből is válogatott, és a tárlatot a gödöllőiek munkáival²⁹ zárta. Meller kevés anyaggal „határozottan és biztosan jelölte ki a magyar művészet helyét és jelentőségét”. Munkácsytól Kernstokig – tehát a közeli múlttól a kortársakig úgy válogatott „magántulajdonból és műtermekből”,³⁰ hogy teljes képet adjon a magyar festészeti hagyományról, a meglévő irányzatokról és hogy merre tart a magyar festészet, mindezt úgy, hogy nagyon határozottan kirajzolódjon a korban fő kíváncsalmként sajátos jellege. A bemutatott anyagban jellegzetesen saját (magyar, nemzeti), mégis egyetemes érvényű hatás bontakozott ki, s e kettő olyan egyensúlyba került, hogy egyik sem a másik rovására tolazkodott az előtérbe, hanem éppen erősítette egymást. Egészen más képet mutatott a kortárs magyar művészetről, mint a hivatalos éves kiállítások itthonról zsűrizett anyaga. A tárlat rendkívüliségét – a hivatalos szervezésektől eltérő képét, és ebből fakadó általános sikerét – mind a kiállító művészek, a helyi sajtó és a látogatók, mind pedig az itthon megjelenő beszámolók is érezték és éreztették.³¹ „Okos és körültekintő elrendezésével [...] Magyarország önállósága – művészeti önállósága is – ilyen biztosan, szépen és bátran kevés esetben bontakozott még ki. Másodsorban az a kiállítás nívó tekintetében is európai.”³² Lengyel Menyhért *Az Ujság*ban hosszas, politikai felhangoktól sem mentes cikkben méltatta az eseményt. A recenzió nem csupán a művészi teljesítményről, hanem a rendezői koncepcióról, a válogatás érdemeiről is megemlékezett. A kiállítás sikeréről tanúskodik, hogy a német kritikusok is a legnagyobb lelkesedéssel írtak a magyar művészek teljesítményéről.

Meller 1914-ben egy másik jelentős külföldi kiállításon rendezhetett magyar anyagot, méghozzá grafikai kollekciót. A *Nyomdaipar* című szaklap számolt be a lipcsei könyvpiari és grafikai világkiállításról, amelyet itthon nem kísért kellő érdeklődés, noha – az egyetlen beszámoló szerint – nagy horderejű, világméretű eseménnyé nőtt. „...valósággal történelmi jelentőségű kiállítás, amely beláthatatlan hatást fog gyakorolni az iparágra és a grafikai művészetekre is” jósolta Kner Imre beszámolójában.³³ A kiállítás történelmi részlege a papír-, kép-, írás- és nyomdatermékek fejlődését az ősi időktől a legmodernebb találmányokig követte nyomon. E tematikus világkiállítás azonban nem tudta betölteni a neki szánt szerepet, a történelmi események elsodorták. A művészi grafika kiállítása mintegy kísérő eseménye volt a seregszemlének: 40

²⁹ Nagy Sándor levele Meller Simonhoz. SZM-KEMKI ADK, ltsz.: 1708/1923.

³⁰ *Budapesti Hírlap*, 1910. február 5. Sajtóbeszámolók szerint a kiállított 197 műből mindössze 17 származott a Szépművészeti tulajdonából.

³¹ Ld. pl.: *Rippl-Rónai József emlékezése*. Budapest, 1911. 141.

³² Lengyel Menyhért: Magyar festők Berlinben. *Az Ujság*, 1910. február 9. 10–11.

³³ Kner Imre: A lipcsei nemzetközi grafikai kiállítás. *Magyarország*, 1914. június 17. 9–10.



2. Rippl-Rónai József: Petrovics Elek és Meller Simon, 1910. Magántulajdon

teremben több mint 4000 „eredeti rézkarc, fametszet, litográfia, rajz”³⁴ volt látható. És noha a cikkíró szomorkodott azon, hogy a világkiállítás szakmai részén Magyarország nem vett részt, a műkiállításról elégedetten számolt be. A magyar részlegen a hazai kortárs sokszorosító grafika és rajzművészet legismertebb képviselőinek 82 lapja volt látható.³⁵ Bár a tárlatról valóban alig lehet tudni, a kiállítók nagyjából ismert névsora alapján Meller koncepciójában mintha az 1910-es festészeti kiállítás grafikai változatának megrendezésére törekedett volna. A művészgrafika a megelőző másfél évtizedben eleve a progresszív törekvések terepévé³⁶ vált, és Mellernél senki nem tudta jobban, hogy a papíralapú műfajok milyen mértékben hordozzák magukban a festészeti tendenciákban utóbb kibontakozó változásokat. A műfaj európai felvirágzásával szinte párhuzamosan Magyarországon is színre lépett az az új generáció, amely a századfordulón és századelőn megteremtette a modern művészi sokszorosítást. E művészek

³⁴ Uo. 10.

³⁵ Augustin Mariska, Baransky László, Conrad Gyula, Edvi-Illés Aladár, Zádor István, Krón Jenő, Körösfői-Kriesch Aladár, Lévy-Lénárd Róbert, Nagy Laura, Nagy Sándor, Olgyai Viktor, Prihoda István, Rauscher Lajos, Rippl-Rónai József, Székely Árpád, Tichy Gyula és Kálmán neveit említi a szerző. Uo., illetve: *Világ*, 1914. május 8. 3.

³⁶ Vö.: Földi Eszter: *A képzőművészet mostohagyermeké. A magyar művészgrafika kezdetei 1890–1914*. Budapest, 2013.

és művek közül már akkor vásárolt a Szépművészeti, felismerve jelentőségüket, nem mellesleg támogatva a művészgrafika műfajának további fejlődését.

Meller publikációs tevékenysége nagyjából két részre osztható: nagy monográfiákra és kisebb tanulmányaira, cikkeire, katalógusbevezetőire. Doktori disszertációjának megjelenése után, azaz 1898-tól folyamatosan publikált. E szövegei közül is csak néhányat emelek ki. A Koronghi Lippich Elek által szerkesztett Művészeti Könyvtár sorozatában megjelent Michelangelo-monográfia³⁷ módszerében, hangvételében felvezetője későbbi nagy műveinek, ugyanakkor a sorozat többi darabjához³⁸ képest, amelyek elsősorban szubjektív megközelítéssel élnek, és bő lére eresztett emlékekből építenek fel pályaképet, Meller már itt ízelítőt adott abból, hogyan néz ki egy végiggondolt, a korabeli szakirodalmat ismerő és figyelembe vevő tudományos írásmű. A Michelangelo-monográfia Meller egyik történetének – a 14–15. századi olasz művészetről szólónak – első darabja, amelyet később a Beöthy Zsolt által szerkesztett történelemkönyvbe³⁹ írt fejezete, majd pedig a Leonardo-attribúció és a reneszánsz kisbronzok tanulmányozása követett. „Néha eluralkodik rajta valami mámorféle, amikor szinte dionizi hangulatban gyönyörködik a nagymesterben. [...] Az adat összetöprel a nagyszerűség hatása alatt. Pedig száz és ezer adatot dolgozott föl az író. Egy nagy literatúrát és a maga kutatásait.”⁴⁰ – írta Gerő Ödön a könyvről. Két évvel később (1906) született meg Ferenczy Istvánról írott monográfiája,⁴¹ amely már azzal a kontextusteremtő erővel és problémalátással, illetve módszeres alaposággal mutatja be a szobrász munkásságát, ami későbbi műveire is jellemző lesz. Ferenczy művészi hagyatékát örökösei az 1900-as évek első felében a Szépművészeti Múzeumnak ajánlékozták; Lázár Bélának a kötetről írott recenziójában⁴² az áll, hogy a „kormány” „ennek fejében” íratta meg a szobrász életrajzát a múzeum egyik szakemberével. Mivel Meller ebben az időszakban a szobor osztályon is dolgozott és kutatott,⁴³ az anyag gazdájává vált. (Ferenczy gyűjteménye, amelyben felfedezni vélte Leonardo lovasszobrát, majd 1914-ben kerül a múzeumba.) Meller az emberileg és alkotói szempontból is nehezen kezelhető szobrász indítékait kereste a hirtelen rendelkezésére álló hagyatékban. Hosszú részeteket közöl a művész leveleiből, amelyekből Ferenczy lelki alkata is feltárul; az efféle pszichologizáló megközelítés tulajdonképpen már Malonyay vagy Lázár említett és egyéb írásaiban is felbukkant, de Meller náluk sokkal

³⁷ Meller Simon: *Michelangelo*. Budapest, [1903]. (Művészeti könyvtár)

³⁸ Pl.: Lázár Béla: *Paál László*. Budapest, 1903.; Malonyay Dezső: *Mednyánszky*. Budapest, 1905.; Uő: *Szinyei Merse Pál*. Budapest, 1910.

³⁹ *A művészetek története*. Szerk. Beöthy Zsolt. III. Új-kor. Budapest, 1912. Meller a harmadik kötetben *A trecento festészete és szobrászata* című második fejezetet írta meg, 67–96. Pasteiner korábban említett kifogásai többek között emiatt a szöveg miatt támadtak. Ld.: Gosztonyi 2008. i. m. 138–139.

⁴⁰ Gerő Ödön: Három műtörténelmi könyvről. *Pesti Napló*, 1903. december 18. 11.

⁴¹ Meller Simon: *Ferenczy István (1792–1856)*. Budapest, 1905.

⁴² Lázár Béla: Újabb művészeti irodalmunk. *Magyar Nemzet*, 1906. március 6. 1–3.

⁴³ Egyrészt vezetőként felelőse volt „a plasztikai osztály közép- és újabbbkori csoportjának”, másrészt feltűnő, hogy a korban a kiplasztikák iránti érdeklődés különösen élénk volt. Meller levelezőtársai közül például Wilhelm von Bode is e műfaj szakértője volt.

árnyaltabban, érzékenyebben volt képes megfogalmazni a problémákat, miközben szigorúan ragaszkodott a tényekhez, adatokhoz. A művész személyén kívül rendkívül érzéketes képet fest a korabeli Pest, a korabeli Itália életéről, művészeti állapotairól, a bécsi kongresszus hónapjainak bemutatása pedig éppen Ferenczy levelein keresztül elevenedik meg. Bár végső soron a Ferenczy-anyag és a 19. század elejének művészete talán véletlenül került Meller érdeklődési körébe, a reneszánsz mellett ez lett másik nagy témaköre, története, amelyben az Esterházyak gyűjtemény gyarapítása, illetve Joseph Fischer, a muzeológus-példakép jutott még monográfiához.

Az 1913-as Goya-könyv (talán egy lehetséges kontextus-, párhuzam-vizsgálat a 19. század elejével kapcsolatban) után 1915-ben jelent meg az Esterházy-képtárról írott kötet, amely lényegében gyűjtéstörténet, az Esterházy család műgyűjtő tevékenységének nagyívű, történeti összefoglalója. Ferenczy után ismét olyan témát választott, amelynél forrásokból tudott dolgozni, hiszen az Esterházy levéltárak minden papírja rendelkezésére állt. Az Országos Képtár történetének megírásával esett egybe a Leonardo-kisbronz attribuíálása, illetve ennek publikálása. Ferenczy István örökösei 1913-ban ajánlották fel a mintegy 100 kisbronzból álló gyűjteményt megvételre a Szépművészeti Múzeumnak, a vételre végül 1914-ben került sor.⁴⁴ Ezt követően 1916/17-ben jelent meg Mellernek az a tanulmánya, amelyben „le merete írni”, hogy a bekerült műcsoport egyik darabjában Leonardo eddig ismeretlen szobrát véli felfedezni. Nehéz elképzelni azt a muzeológusi szituációt, amelynek folyamán a motoszkáló véleményből tiszta szakmai meggyőződés fakad, olyan meggyőződés, amely a dicsőség és a rettegés ellentétes érzelmeiből áll össze. A „par excellence higgadt ember” minden nyugalmára és szakmai meggyőződésére szüksége lehetett ebben a helyzetben. Mielőtt előállt felfedezésével, többek között Wilhelm von Bodehoz is véleményért folyamodott: „bis ich im Laufe dieser Studien zu der Überzeugung gelangt – ich traue mich kaum es herauszusagen – dass unser „Krieger zu Ross” eine Originalarbeit Lionardo’s ist”.⁴⁵ [mire a művek tanulmányozása során eljutottam addig a meggyőződésig, hogy a múzeum „Lovas harcosa” – alig merem leírni – Leonardo munkája]. A reneszánsz kisbronzok terén megfellebbezhetetlen tekintélyű Bode⁴⁶ támogatása bizonyára segített Mellernek abban, hogy meggyőződését nyilvánosságra hozza, különösen, hogy mivel a Szépművészeti tervezett évkönyvének első száma, amelyben a Leonardo-tanulmány megjelent volna, legalább egy évet késett, a *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen* 1916-os száma közölte a tanulmányt. Idegen nyelven tehát előbb jelent meg, mint magyarul – bár nem sokkal.⁴⁷ Kárpáti Zoltán magyar

⁴⁴ A gyűjteményt a múzeum 1917-ben kiállításon mutatta be, amelyet Meller rendezett.

⁴⁵ Tüskés Anna: Magyar műgyűjtők, művészettörténészek és műkereskedők levelei Wilhelm von Bode-hoz. *Lymbus*, 2011. 421–422.: 2. levél (1915. szeptember 8.)

⁴⁶ Vö.: „*Kennerschaft*” *Kolloquium zum 150sten Geburtstag von Wilhelm von Bode*. Hrsg. von Th. W. Gaethgens, Peter-Klaus Schuster. Berlin, 1996. (*Jahrbuch der Berliner Museen*, 35. 1996), illetve: Wilhelm von Bode: Leonardo als Bildhauer. *Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen*, 25. 1904. 121–141.

⁴⁷ Meller, Simon: Die Reiterdarstellungen Leonardos und die Budapester Bronzestatuette. *Jahrbuch der Kgl. Preußischen Kunstsammlungen*, 37. 1916 (1917). 213–250.; Uő: Leonardo da Vinci lovasábrázolásai

és angol nyelven is megjelent műve az attribúció történetét mutatja be, az utólagos kétségbe vonásokkal, majd újbóli megerősítésekkel együtt.⁴⁸ Meller, aki eredetileg nem Leonardo-szakértő, a háború alatti években szinte kizárólag fotóreprodukciók alapján, stíluskritikai alapon jutott el a meggyőződéshez, hogy Leonardo művét tartja a kezében. „Ich weiss, wie gefährlich es ist, nach Abbildungen Theorien zu bauen” [tudom, milyen veszélyes reprodukciók alapján elméleteket építeni] – írta Bodénak egy másik mű kapcsán egy későbbi levelében,⁴⁹ – de hát milyen egyéb eszközök álltak volna rendelkezésükre a korabeli művészettörténészeknek? A Leonardo-szobor attribúciója valójában nem is annyira szakmai tett, hiszen a meghatározásnak koronként változik az elfogadottsága; sokkal inkább szakmaetikai hőstettnek látom, a meggyőződéssel munkálkodó tudós nagy tettének, aki meggyőződéséért nem csak a dicsőséget, de egyben az örök kárhozzátást is a maga fejére vonta.

Egyik utolsó nagy munkája az 1935-ben, szintén a Szépművészeti Múzeum évkönyvében megjelent Szinyei-monográfia volt. A festőhöz fűződő kapcsolata, mély barátságuk még a Japán kávéházi években indult, majd Szinyei halála után a Szinyei Társaság egyik alapítójaként, egyre nagyobb tekintélyű művészettörténészként vállalta az életrajz megírását. A Ferenczy-monográfiához hasonlóan ezúttal is rendelkezésre állt a művész teljes levelezése, amelyből az 1900–1910-es évek folyamán Lázár Béla szemezgetett, s adott közre azóta már klasszikussá vált darabokat; Meller az egészet rendszerezte, s szövegének szolgálatába állítva, immár rálátással a művész jelentőségére, emelte ki a fontos részeket. Ami korábban már Ferenczynél is az életmű megértését és pozicionálását elősegítő mozzanatként működött – a mindenkori helyszínek értő, visszafogott, de pontos és fontos bemutatása – a Szinyei-életrajzban csúcsra van járva. München, mint helyszín fontosságának megértése Mellernél jelenik meg először nem negatív előjellel, hogy majd hetven év elteltével értse meg őt újra a 19. századról szóló magyar diskurzus. Szinyei baráti körének bemutatása, kapcsolatainak felvázolása támogatja a fiatal festő bemutatását, jelentőségének megértését. Külön érdeme, hogy rendkívül finoman, de minden köntörfalazás nélkül érzékelteti azt a lelki diszpozíciót, amely meghatározta Szinyei emberi kapcsolatait, illetve az életpálya sajátos alakulását. Szinyei emberi vonásainak a művészetére gyakorolt hatásának felismerésében bizonyára személyes kapcsolatuk is segítségére volt. Példaszerű módszerességgel és alapossággal dolgozott, mint korábban is mindig, amittől a Szinyei-monográfia mégis szintézisnek tekinthető, az a személyes érintettségnek és a nyilvánvalóan egyre nagyobb írói tapasztalatnak köszönhető. A monográfia jelentősége, hogy a szöveget, s így a tárgyalt műveket állítólag még Szinyeivel egyeztette. A 20. században egymás után megjelenő Szinyei-monográfiák közül egyik sem lépett túl Meller szakmai megállapításain.

és a Szépművészeti Múzeum bronzlovasa. *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei*, 1. 1918. 75–124.

⁴⁸ Kárpáti Zoltán: *Leonardo da Vinci és a budapesti lovas. Egy attribúció rövid története / Leonardo da Vinci & The Budapest Horse and Rider*. Museum of Fine Arts. Budapest, 2018.

⁴⁹ Tüskés 2011. i. m. 424–426.: 5. levél (1916. március 18.)

Az 1920-as évek elején külföldre, Münchenbe költözött, s szabadúszó műértőként dolgozott.⁵⁰ A Szinyei Merse Pál Társaság eseményei és megbízásai rendszeresen hazaszóltatták. A világháború után jelent meg a Japán kávéház művészasztaláról írt cikke,⁵¹ amely rövidege ellenére a kör mindennapjairól és tagjairól írt egyik legfontosabb forrásnak tekinthető a mai napig.

MELLER SIMON PÁLYAKÉPE

Meller Simon (Győr, 1875. december 26. – Párizs, 1949. március 10.), művészettörténész, muzeológus. Középiskolai tanulmányait a győri bencés főgimnáziumban végezte, majd Budapesten Pasteiner Gyula tanítványaként művészettörténetet, mellette esztétikát és klasszika archeológiát tanult. Egyetemi tanulmányait Berlinben fejezte be, ahol Hermann Grimmet és Georg Simmelt hallgatta.⁵² 1898-ban végzett.⁵³ 1898/1899-ben a fővárosi gyakorló főgimnáziumban (ma: ELTE Trefort Ágoston Gyakorló Gimnázium) tanított, középiskolai tanári oklevelet is szerzett. Gyakorló tanári munkája után 1899-ben Olaszországba utazott állami ösztöndíjjal, itt egy évet töltött. Az 1900-as évek elején több európai országban is járt tanulmányúton (Ausztria, Anglia, Dánia, Svédország, Franciaország, Németország, Spanyolország). 1901-től az Országos Képtár munkatársa volt, a metszetgyűjtemény fizetés nélküli kezelője, így az 1906-ban megnyíló Szépművészeti Múzeumba is átkerült. 1904-től a Grafikai Gyűjtemény gyűjtemény-őre (muzeológusa), 1910-től vezetője lett. A grafikai gyűjtemény anyagát az őt megelőző Térey Gábor által indított kiállítás-sorozatban, évente több tárlaton mutatta be, amelyet múzeumi tanítványa, majd az osztályvezetői poszton követője, Hoffmann Edith is folytatott. Az 1910 körüli években a szobor osztály munkatársaként is dolgozott. A múzeum irányítását 1914-ben átvevő Petrovics Elekhez kiváló szakmai kapcsolat és személyes barátság fűzte, erről tanúskodik Rippl-Rónai József kettős portréja. A Tanácsköztársaság alatt egyetemi katedrát kapott. 1923-ban „saját kérésére”⁵⁴ távozott a Szépművészeti Múzeumban betöltött tisztségéből, ekkor költözött Münchenbe, ahol szabadúszó művészettörténészként dolgozott. A Japán kávéház

⁵⁰ Fraenkel József így emlékszik vissza a két világháború közötti Meller Simonra: „kivált a múzeumból és kiment Münchenbe. Ott műkereskedői tevékenységet folytatott és nagyon meggazdagodott. [...] Volt neki egy gyönyörű nagy autója, ami nagyobb, mint egy Ford, a legnagyobb kocsik egyike, egy Maibach. [Meller] milliomos volt. Pestre jött, és hát úgy volt, hogy én megveszem tőle azt a kocsit, nem tudom, hogy mért akartam megvenni, hülye voltam. [...] Nagyon kellemes, rendes ember volt, szerettem a Mellet. Szimpatikus volt.” MK Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-150/1-3. (Fraenkel József).

⁵¹ Meller Simon: *A Japán-kávéház művészasztala*. Budapest, 1946. (A „Budapest” könyvtára, 6.)

⁵² Geskó Judit: A budapesti Cézanne-avarellek [sic!], -rajzok és -grafikák. *Cézanne és a múlt. Hagyomány és alkotóerő*. Kiállításkatalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Geskó Judit et al. Budapest, 2012. 518.: 17. jegyzet.

⁵³ Diplomamunkájának címe: *Az írott kútfők jelentősége a művészettörténetben*. Vö.: Gosztonyi 2012. i. m. 64.

⁵⁴ *Nemzeti Ujság*, 1923. március 18. 8. „Meller Simon dr. a Szépművészeti Múzeum osztályigazgatóját saját kérelmére nyugdíjazta a kormányzó és ebből az alkalomból hosszú és érdemes szolgálatai jutalmazásul az V. fizetési osztály címét és jellegét adományozta neki.”



3. Ferenczy Béni: Meller-emlékérem, 1917. © Szépművészeti Múzeum–Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

nevezetes törzsasztalának, a két világháború között a magyar művészeti élet egyik legfontosabb alakító körének tagja, az 1920-ban alakult Szinyei Merse Pál Társaság egyik alapítója, Szinyei kultuszának elkötelezett ápolója. Kapcsolata hazájával, itthoni munkatársaival külföldi tartózkodása alatt sem szakadt meg, egyaránt publikált külföldön és itthon is. Az 1930-as évek elején visszatelepült Magyarországra, Budapesten élt. Adományaival gyarapította a Szépművészeti Múzeum gyűjteményét, „példás áldozatkészségéért” 1932-ben kormányzói elismerést kapott.⁵⁵ A vészkorszak idején a Ditróy család bújtatta őt, feleségét és Zsuzsa leányát, Bernáth Aurél által készített hamis papírokkal.⁵⁶ A háború utolsó évében Katalin leányát, unokáját és vejét a nyilasok megölték. Valószínűleg emiatt vetett véget életének 1949-ben Párizsban.⁵⁷ 1957-ben meghalt felesége is, kivel 1910-ben házasodtak össze. Együtt nyugszanak a Père-Lachaise temetőben.⁵⁸ Múzeumi szakemberként és művészettörténészként is kiemelkedett kora szakembergárdájából. A Szépművészeti Múzeum gyűjteményét olyan grafikákkal és szobrokkal gyarapította, amelyek azóta is az intézmény legjelentősebb darabjai közé tartoznak; művészettörténészként pedig éppen gyarapításaival kapcsolatban tett szert nemzetközi hírnévre. Érdeklődése rendkívül kiterjedt volt, a reneszánsz művészet legnagyobb alakjainak munkásságától a kortárs művészet általános jelenségeiig és jelentős figuráiig, miközben minden képzőművészeti műfajban otthonosan mozgott.

⁵⁵ Hoffmann Edith: Új szerzemények kiállítása a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályában. *Napkelet*, 9. 1931. 571–574. és *Budapesti Hírlap*, 1932. április 1. 8.

⁵⁶ Wilde Ferenc 1944. november 14-én írta naplójába: Gömöri [Jenő] jött [...] mesélte, hogy Meller Simi állítólag Pesten, és jól van.” *Enigma*, 23. 2016. No 86. 107–108. – 2015. október 6-án a jeruzsálemi Yad Vashem Intézet a Világ Igaza címet adományozta Ditróy Zsófiának. Ld.: <https://yadvashem-france.org/dossier/nom/7342/>

⁵⁷ Fraenkel József feltételezése. MK Adattár, ltsz.: MKCS-C-I-150/1–3. (Fraenkel József).

⁵⁸ Felesége: dr. Mandel Szeréna. – Père-Lachaise - Division 87 - Columbarium.

Kezdeti középiskolai tanári tevékenységének köszönhetően került kapcsolatba a közoktatással, fiatalkori írásában a művészettörténet minél korábbi oktatásának szükségességét hangsúlyozta. Ez a kérdés még hosszú évekig foglalkoztatta. Az 1900-as évek elejétől kezdett behatóbban foglalkozni az olasz művészettel, érdeklődése azonban nem állt meg egy korszak vagy egy földrajzi terület határánál: a kortárs művészet, s benne a magyar éppen úgy foglalkoztatta, mint a reneszánszt megelőző korszakok. Ugyanez érvényes a különböző képzőművészeti műfajokra is, a festészettől kezdve a szobrászaton át a grafikaig kiváló ismeretekkel rendelkezett, emellett az elsők közé tartozott, akik művészettörténészként érzékelték a művészi ipar térnyerését. Írásai olyan különleges összefüggésrendszert alkotnak, amely első pillantásra nem egyértelműen felismerhető; monográfiái egy kiterjedt családregegy egymásból következő, de lazán összefűzött epizódjai, amelyeket egy mindenre nyitott kutató és múzeumi szakember érdeklődésének következetessége tart össze. Miután a Szépművészeti Múzeumbeli állását föladta, különös, többlaki életre kényszerült: hazai szakmai, baráti kapcsolatai révén folyamatosan felbukkant Magyarországon és állandóan publikált különböző folyóiratokban (*Művészet, Magyar Iparművészet, Budapesti Szemle, Archeológiai Értesítő, Huszadik Század, Magyar Művészet*), ugyanakkor külföldön műkereskedőként tartották számon, állandó szakértőként dolgozott magángyűjtemények és nagy állami múzeumok számára is. Fiatal kutatóként Berlinben, majd európai útja során, ezután a Szépművészeti Múzeum munkatársaként kiépített kapcsolatainak köszönhetően a korabeli művészeti és tudományos élet aktív és elismert résztvevője; a kortárs művészekkel való ismeretsége, barátságai lehetővé tették a hozzá tartozó gyűjtemények folyamatos gyarapítását, a korabeli művészettörténet legnevesebb alakjaival – pl. Wilhelm von Bodéval – ápolta kapcsolatai pedig folyamatos nemzetközi jelenlétet biztosítottak számára, amely az 1920-as évek közepétől kezdődő szabadúszó szakértői tevékenységének alapját jelentették.

Nem volt programalkotó művészettörténész, kevésbé az elméleti kérdések, mint inkább a művek foglalkoztatták, mindig a műveket tartotta szem előtt. Írásaiból a konkrét műtárgyak ismerete árad, kiállítási tevékenysége, amely legalább két évtizedet felölel pályáján, szintén ezzel áll összefüggésben. Módszerére alapos, mindenre kiterjedő kutatások, szintéziskeresés jellemző, ami a bécsi művészettörténeti iskola kultúr- és szellemtörténeti látásmódjával rokonítható.⁵⁹ Különösen fogékony volt a kutatott művész lélektani megközelítésére, monográfiáiban a pályakép mögött nem csupán történeti kontextust, hanem személyes történetet is felvázolt, ezáltal téve még befogadhatóbbá a műveket.

MELLER SIMON BIBLIOGRÁFIÁJA

https://bibliografia.szepmuveszeti.hu/2020honlap_muveszettorteneszek/Meller_Simon.pdf
Összeáll. Illés Eszter.

⁵⁹ Szabó, Julia: *Simon Meller. Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930*. Hrsg. von Ernő Marosi. Ausstellungskatalog / Collegium Hungaricum Wien. Budapest, 1983. 71.

MELLER SIMON FONTOSABB ÍRÁSAI

Az írott kútfők jelentősége a művészettörténetben. Budapest, 1898.; A művészet a gymnasiumban. *Magyar Paedagogia*, 8. 1899. 136–150.; A római iparművészeti iskola (Museo artistico-industriale). *Magyar Iparművészet*, 3. 1900. 444–445.; A díszítő művészet a párisi kiállításon. *Új Magyar Szemle*, 1. 1900. 348–356.; A budapesti új zsidótemplom. *Az Izraelita Magyar Irodalmi Társulat Évkönyve*, 1900. 280–286.; A régi Róma építészetéről. *Budapesti Szemle*, 106. 1901. No 292. 23–39.; A modern művészi ipar. *Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye*, 35. 1901. 249–279.; *Michelangelo*. Budapest, 1902. (Művészeti könyvtár); Glück Frigyes gyűjteménye. *Magyar Iparművészet*, 7. 1904. 157–160.; Budapest műveltségállapota 1824 körül. *Husadik Század*, 4. 1905. No 12. 221–228.; A képzőművészeti kritikáról. *Szerda*, 1. 1906., 49–50. [Név nélkül]; *Ferenczy István élete és művei. Ferenczy István 1792–1856*. Budapest, 1906.; A római Palazzo Farnese párkányának történetéhez. *Művészet*, 7. 1908. 194–198.; Zur Entstehungsgeschichte des Kranzgesimses am Palazzo Farnese in Rom. *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen*, 30. 1909. 1–8.; Gauguin. *Nyugat*, 1. 1908. 349–351.; A magyar művészet kialakulása a XIX. század első felében. *Művészet*, 10. 1911. 174–186.; Bevezetés. In: Gauguin: *Noa-noa*. Ford. Majthényi György. Budapest, 1912. (Modern könyvtár, 119/120.); A Trecento festészete és szobrászata. *A művészetek története*. Szerk. Beöthy Zsolt. III. Új-kor. Budapest, 1912. 67–96.; *Goya*. Budapest, 1913. (Eggenberger művészkönyvei); Az anyagszerűség elve a modern iparművészetben. *Magyar Iparművészet*, 16. 1913. 269–270.; *Az Esterházy Képtár története*. Budapest, 1915.; Dr. Sztrakoniczky Károly. *Nyugat*, 8. 1915. 692–693.; Die Reiterdarstellungen Leonardos und die Budapester Bronzestatuetten. *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen*, 37. 1916 (1917). 213–250.; Leonardo da Vinci lovasábrázolásai és a Szépművészeti Múzeum bronzlovasa. *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei*, 1. 1918. 75–124.; Handzeichnungen des XIX. Jahrhunderts aus der Sammlung Paul von Majovszky. *Die Graphischen Künste*, 42. 1919. 1–17., 41–55.; Szinyei rajzai. *Szinyei emlékkönyv*. Budapest, 1922. 84–92.; Eine Dürerzeichnung aus dem Besitze Peter Vischers d. J. *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen*, 46. 1925. 201–202.; *Peter Vischer der ältere und seine Werkstatt*. Leipzig, 1925. (Deutsche Meister); *Die deutschen Bronzestatuetten der Renaissance*. Firenze-Leipzig-München, 1926.; Eine unveröffentlichte Zeichnung Peruginos. *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage*. Leipzig, 1927. 213–215.; Munkácsy vázlatrajzai „Krisztus Pilátus előtt” című festményéhez. *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei*, 5. 1929. 163–170.; Báró Kohner Adolf gyűjteménye. 2. Renaissance kisbronzok. *Magyar Művészet*, 8. 1932. 11–19.; Antonio Pollaiuolo tervrajza Francesco Sforza lovasszobrához. *Petrovics Elek emlékkönyv*. Budapest, 1934. 76–79.; *Szinyei Merse Pál élete és művei*. Budapest, 1935.; Művészeti élet. Meller Simon serlegbeszéde az 1935. évi február havának 4. napján tartott Szinyei-lakomán. *Magyar Művészet*, 11. 1935. 58–63.; Jegyzetek Andrea del Verrocchio élet-rajzához. *Lyka Károly emlékkönyv. Művészettörténeti tanulmányok*. Budapest, 1944.

116–135.; *A Japán-kávéház művészasztala*. Budapest, 1946. (A „Budapest” könyvtára, 6.); Leonardo-Nachzeichnungen von Cesare da Sesto. *Phoebus*, 2. 1948. 12–14.; Diva Beatrix. *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, 9. 1955. 73–80.

MELLER SIMONRÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Meller Simon művészettörténész és Meller Zsuzsi, a prímabalerina Budapesten. *Ujság*, 1933. január 14. 2.; Polónyi György: A közönség ízlésének változásairól és a művészeti piac átalakulásairól beszél Meller Simon a Szépművészeti Múzeum volt osztályigazgatója. *Magyar Hírlap*, 1934. szeptember 23. 24.; Illés István: Meghalt Meller Simon a „budapesti Leonardo” felfedezője. *Világ*, 1949. május 12. 3.; Meghalt Meller Simon. *Magyar Nemzet*, 1949. március 11. 2. – Szinyei VIII.: 160–1061.; Gulyás XVII.: 788–789.; *Magyar Zsidó Lexikon*. Szerk. Ujvári Péter. Budapest, 1929.: 585–586. (Szilágyi Géza); MÉL II.: 187.; RÚL XIV.: 360.; ÚMÉL IV.: 648–649.

Kusler Ágnes

FENYŐ IVÁN (1905–1978)

A FELFEDEZŐ

Az 1950–1960-as években nemzetközi szaktekintéllyé vált, fontos tanulmányokat és számos ismeretterjesztő írást publikáló, valamint a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményének rendszerezését és feldolgozását is felügyelő Fenyő Iván művészettörténeti-muzeológusi karrierje életének második felére korlátozódott.¹ 1955-ben, ötven éves korában nevezték ki a Grafikai Gyűjtemény élére, 1970-es nyugdíjazásáig vezette múzeumi osztályát. Művészettörténészként elsődlegesen az összehasonlító stíluskritikai kutatásaival, valamint a Grafikai Gyűjteményben őrzött rajzok sok esetben revelatív új attribúcióival vált ismertté és elismertté. És noha az elmélyült és intenzív munkával töltött másfél évtized alatt szinte egy teljes életműre való tanulmányt és kiadványt, valamint egy jelentős gyűjteményi katalógust is létrehozott, munkásságának teljes körű értékeléséhez elengedhetetlen a második világháború előtti időszak eseményeinek ismerete.

Fenyő Iván családi háttere meghatározta pályakezdését, és életét is, egészen a második világháború végéig. Édesapja Fenyő (született Fleischmann) Miksa jogász, író, a *Nyugat* folyóirat alapító társszerkesztője, a modern magyar irodalmi élet ismert mecénása volt.² Fenyő Miksa élete jelentős részét a Magyar Gyáriparosok Országos Szövetségének (GYOSZ) vezetőségében végzett munkával töltötte. 1904-től a szervezet titkára, 1917 és 1938 között pedig vezérigazgatója volt. Fenyő Miksa a magyar értelmiségi körök egyik állandó tagjaként, szervezőjeként fia számára is inspirációt jelentett, és társadalmi beágyazottságot, kapcsolatrendszert tudott biztosítani. Az itáliai kultúra, a reneszánsz irodalom és művészet rajongójaként számos alkalommal utazott Olaszországba, amely nagyban befolyásolhatta Iván érdeklődési körének alakulását is. Iván bátyja, Fenyő György egy évvel korábban született, festőművészként vált ismertté a két világháború között.³

¹ A tanulmány megírásához nyújtott önzetlen segítségükért köszönetet mondok Bódi Kingának, Bodnár Szilviának, Bodor Katának, Czére Andreának, Dobos Zsuzsának, Gerszi Teréznek, Koruhely Nikolettnek, Nagy Lászlónak, Passuth Krisztinának és Várkonyi Györgynek.

² Vezér Erzsébet: Egy századeleji irodalmár portréja. Fenyő Miksa írói pályája a forradalmakig. *Irodalomtörténet*, 56. 1974. 556–594.

³ A második világháború után nem festett. 1956-ig a Szépművészeti Múzeumban dolgozott festőrestaurátorként, a forradalmat követően emigrált, Londonban élt és dolgozott restaurátorként – többek között a National Gallery-ben. Életműve feledésbe merült, hagyatékából 2020-ban rendezett kiállítást a budapesti Bodó Galéria. *Fenyő György elfeledett művészete*. Szerk. Bodó János. Budapest, 2020.



1. „A felfedező: Fenyő Iván.” Repr. *Világ Ifjúsága*, 1963. július 1. 14.
Forrás: Arcanum Digitheca.

mányozhatta.⁶ Kutatási eredményeit a mester azonosításával a szakirodalom máig relevánsnak ismeri el.⁷ A bécsi egyetemen ismerte meg későbbi feleségét, Dr. Helene Kästenbaum (Fenyő Ivánné) művészettörténészt, akivel együtt költöztek vissza Budapestre.

Egyetemi évei alatt, a bécsi Collegium Hungaricumban ösztöndíjas Genthon Istvánnal⁸ közösen írt jelentős tanulmányt a Szépművészeti Múzeum régi magyar festménygyűjteményéről, amely a *Magyar Művészet* folyóiratban jelent meg.⁹ A huszonhárom fotográfiával illusztrált szövegük a gyűjtemény számos táblaképét elsőként elemezte. Az ifjú szerzők elsődleges célja a késő gótikus képek korának és stílusának meghatározása volt, elhelyezve a „Mohács előtti” magyarországi festészetet az Alpoktól déli és északi művészeti iskolák felől érkező hatások koordinátarendszerében. Második közös tanulmányuk 1931-re készült el, és Genthon új munkahelye, a Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltárkép-gyűjteményét dolgozta fel. Harminckilenc képpel

Tanulmányait az Attila úti Werbőczy István Gimnáziumban, majd a bécsi egyetem II. művészettörténeti tanszékén végezte.⁴ Doktori fokozatot 1930-ban szerzett Julius von Schlossernél a *Der Meister der Uttenheimer Tafel. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Tirols im Zeitalter Michael Pachters* című disszertációjával, amelyben egy névtelen késő gótikus dél-tiroli mester munkáinak azonosítását végezte el.⁵ Az Uttenheimi mester Fenyő által elemzett műve a névadó város plébániatemploma részére a 15. század közepén készített Mária-oltár táblakép, amely a gyermek Krisztussal az ölében trónoló Istenszülőt Szent Margit és Szent Barbara társaságában ábrázolja. A festmény 1912-ben került a bécsi Kunsthistorisches Museum gyűjteményébe, Fenyő is ott tanul-

⁴ Marosi Ernő: A bécsi művészettörténeti iskola magyar kapcsolataihoz. *Enigma*, 21. 2015. No 84. 5–21.

⁵ Universitätsbibliothek Wien, Fachbereich Kunstgeschichte, Diss.-1930/05.

⁶ Bécs, Österreichische Galerie Belvedere, ltsz.: 4856.

⁷ Kmentt, Irmlind: *Der Meister der Uttenheimer Tafel. Ein Beitrag zur Geschichte der Tiroler Malerei der Spätgotik*. Wien, 1967.; *Michael Pacher und sein Kreis. Eein Tiroler Künstler der europäischen Spätgotik*. Hrsg. von Artur Rosenauer. Bozen, 1999.

⁸ *Hivatalos Közlöny*, 34. 1926. 317.

⁹ Fenyő Iván – Genthon István: Régi magyar képek a Szépművészeti Múzeumban. *Magyar Művészet*, 4. 1928. 71–95.

kiegészített szövegük két részletben jelent meg a *Magyar Művészet*ben.¹⁰ Marosi Ernő „úttörőként” aposztrofálta kettejük kutatásait.¹¹ A témát természetesen a két szaktanulmány nem merítette ki, azonban Genthon és Fenyő kooperációja itt megszakadt. A részeredményeket Genthon 1932-ben megjelent *A régi magyar festőművészet* című monográfiájában szintetizálta, majd későbbi munkáiban fejlesztette tovább.¹²

Fenyő bécsi diplomáját 1932-ben honosította Budapesten, azonban nem helyezkedett el sem egyetemi, sem pedig múzeumi közegben. A *Nyugat* egyik számának hátoldalán jelent meg felhívás arról, hogy művészettörténeti magánoktatást vállalna,¹³ 1933-ban pedig arról olvashatunk, hogy a Magyar Heraldikai és Genealógiai Társaság Iparművészeti Múzeumban rendezett jubileumi kiállításának megrendezésében végzett munkát gyakornokként.¹⁴ Az 1950-es éveket megelőzően utolsó jelentősebb művészettörténeti vállalkozása az Oltványi Ártinger Imre által szerkesztett *Ars Hungarica* sorozatba írt Szőnyi István-kismonográfia volt, amely 1934-ben jelent meg.¹⁵ A sorozat a Gresham-kör művészeinek bemutatására jött létre, és a korábbi korok művészetével foglalkozó művészettörténészek is kaptak felkérést egyes kötetek megírására – többek között Tolnai Károly (Ferenczy Noémi), Genthon István (Bernáth Aurél) vagy Gombosi György (Beck Ö. Fülöp).¹⁶ A kortárs művészeti folyamatok feltárása és a modernista Szőnyi munkásságának analizálása kihívás elé állította Fenyőt. Szövegében, hasonlóan a régi művészettel kapcsolatos írásaihoz, elsődlegesen Szőnyi művészetének nemzetközi (és hazai) kontextusát vázolta fel, nem riadva vissza a reneszánsz és más kora újkori művészek alkotásaival, technikájával felfedezhető párhuzamok felmutatásától sem. „Fenyő Iván módszere, amellyel az ember, a művész, a kor és a képzőművészeti múlt összefüggéseit összegezi, hatóerejüket leméri és hatásukat elemzi, a lehető legközvetlenebb megközelítése a monográfia-írásnak. A művészi portré az emberről és az emberi portré a művészről, háttérben a nagy festői korszakok reminiscenciái, s az egész kép beállítva a mai kor keretébe – minden oldaláról és mindig megfelelő távlatban mutatja az ábrázolt művészt” – olvashatjuk a kötet egyik recenziójában.¹⁷

Fenyő 1935-ben az Országos Társadalombiztosító Intézet bizottsági tagja, valamint az édesapja által vezetett GYOSZ helyettes titkára lett.¹⁸ Számos hivatalos ügygel

¹⁰ Fenyő Iván – Genthon István: A Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltárképei. *Magyar Művészet*, 7. 1931. 8. 440–460., 493–519.

¹¹ Marosi Ernő: Bevezetés. *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. Marosi Ernő. Budapest, 1987. I.: 23.

¹² Bővebben lásd: P. Szűcs Julianna: Genthon István (1903–1969). *Frakkok* III. 489–491.

¹³ *Nyugat*, 24. 1931. 439.

¹⁴ Hegedős Gyula: Amit a címerek regélnek... *Nemzeti Újság*, 1933. május 25. 4.

¹⁵ Fenyő Iván: *Szőnyi István*. Budapest, 1934. (*Ars Hungarica*) Fenyő a tanulmány kivonatát német nyelven is közölte: Fenyő, Iván: Der Maler István Szőnyi. *Forum*, 4. 1934. 198–199.

¹⁶ A sorozatról ld.: Sodics Dominika: Az *Ars Hungarica*-könyvsorozat (1932–1938) és a Gresham-kör. 1–2. *Enigma*, 28. 2021 (2022) No 106. 110–159. és No 107. 108–157.

¹⁷ [Relle Pál]: Fenyő Iván könyve Szőnyi István művészetéről. *Magyar Hírlap*, 1934. március 11. 13.

¹⁸ *Magyar Gyárpar*, 26, 1935, 3. 13., 7/8. 8.

kapcsolatos híradás, interjú jelent meg ezzel a tisztségével kapcsolatosan a hazai sajtóban. 1937 tavaszán például a diplomás munkanélküli fiatalok állásteremtésével és elhelyezésével kapcsolatos kormányzati akcióban vett részt intenzíven a GYOSZ vezetősége részéről.¹⁹ 1933-ban a Budapesti Kereskedelmi Akadémia Vasúti és hajózási díjszabási tanfolyamát végezte el,²⁰ és azévtől kezdve – viszonylag rendszertelenül – jelentek meg közgazdasági tárgyú cikkei napilapokban, valamint a GYOSZ *Magyar Gyártás* című szakfolyóiratában is.²¹ Noha apjának 1938-ban – az első zsidótörvény kényszerítő ereje miatt – le kellett mondania a GYOSZ elnöki tisztségéről, Fenyő Iván továbbra is a szervezet kötelékében maradt, titkárként, egészen a német hadsereg megszállásáig, amikor a szervezet működését felfüggesztették.

A vészorszak idején a déli pályaudvarnál teljesített munkaszolgálatot – erről Fenyő Miksa *Az elsodort ország* című háborús naplójából értesülhetünk. A napló 1944. szeptember 14-i bejegyzésében a munkaszolgálat embertelenségéről tudósított: „az emberek nem könyörülnek. Megtöltik a templomokat, igyekeznek imádkozással bebiztosítani a maguk életét, de irgalom, szeretet másokkal szemben nem él bennük. Sőt, mintha a veszély és bajok növekedtével még komiszabbakká váltak volna. Iván beszéli, hogy ha sárga csillagos társaival valami munkát végez az utcán, túlnyomórészt gyűlölködő megjegyzéseket köpnek a szemükbe. Kis- és nagypolgárok. Egyedül a munkások azok, kik részvétellel nézik sorsukat, és azzal vigasztalják őket, hogy nem tart soká.”²² Fenyő Miksa közbenjárására október elején Iván és húga, Anna is menlevélhez jutottak és elhagyhatták a csillagos házakat.²³

A világháború utáni időszakban Fenyő Miksa igyekezett újrászervezni a GYOSZ-t, Iván főtitkárként dolgozott ugyanott, az 1948-as államosításig.²⁴ Amikor 1948. április 4-én a szervezet elnöksége lemondott és a szervezet jogutód nélkül feloszlott, a *Szabadság* című kommunista napilapban megjelent beszámoló Fenyő Iván egy megjegyzését is idézi: „A hírhedt tőkés érdekképviselőt, a GYOSZ-t alapjaiban rázta meg a nagyvállalatok államosítása. A politikai hatalom után, melyet a felszabadulás után fokozatosan vesztek el, most a gazdasági hatalomból is száműzték őket a demokrácia,

¹⁹ Az ifjúság elhelyezésénél problémájáról nyilatkozik Hóman miniszter, egy ifjúsági lap, a TÉBE és a GYOSZ. *Az Est*, 1937. április 1. 9.

²⁰ A Budapesti Kereskedelmi Akadémia hetvenhetedik évi jelentése az 1933–34. iskolai évről. Budapest, 1934. 155.

²¹ Ld. pl.: Az ipari árak. *Magyar Hírlap*, 1933. december 28. 11.; Gabona-terveződés. *Magyar Hírlap*, 1934. január 21. 30.; Javul-e a gazdasági helyzet? *Esti Kurír*, 1934. augusztus 19. 5.; Adótehermegoszlás. Fellner Frigyes könyve. *Magyar Gyártás*, 28, 1937, 3. 5–6.; Baross Gábor. Gyömrei Sándor és Vértessy Miklós könyve. *Magyar Gyártás*, 28, 1937, 12. 10–11.; A visszacsatolt Felvidék ipara. *Magyar Gyártás*, 30, 1939, 1. 5–6.; A Felvidék statisztikája. *Magyar Gyártás*, 30, 1939, 2. 6–7.; Gyártási termelés 1938-ban. *Magyar Gyártás*, 30, 1939, 6. 5–6.

²² Fenyő Miksa: *Az elsodort ország* [1946]. 2. jav. kiadás. Budapest, 1986. 291.

²³ „Imre és Panni végre megkapták a kivételezettséget. Azt beszélük, hogy a korrupció most teljesen erre a térre vetette magát. (És minden területre).” Uo., 340.

²⁴ Szita Szabolcs: *A Magyar Gyártások Országos Szövetsége. A GYOSZ kiépítése és tevékenysége 1902-től 1948-ig*. Budapest, 1996

melynek annyiszor próbálták ártani. [...] A nagytakarítás nem kímélte a GYOSZ nagytermét sem. Ebben a teremben fogadtak örök hűséget a nagytőkések Horthynak, Bethlen Istvánnak, Gömbös Gyulának [...]. A teremben körbe a falat a magyar nagytőke »kimagasló egyéniségeinek« mellszobrai díszítik. Szombaton megkezdtek lehoradásukat a pincébe. Fenyő Iván, a GYOSZ főtitkára szomorúan nézte ezt az aktust és megjegyezte: »Kár értük, csupa műremek«. Nem kár értük...»²⁵

A GYOSZ felszámolását nem sokkal követően Fenyő Miksa emigrált Magyarországról, és egészen 1972-ben bekövetkezett haláláig külföldön – Rómában, Párizsban, New York-ban, majd Bécsben – élt. Fenyő Iván számára a kiépülő szocializmus azonban egy új élethelyzetet hozott: megkezdődött szorosabban vett művészettörténeti karrierje. Első szakmai feladatait a Múzeumok és Műemlékek Országos Központjának (MMOK) nyilvántartási osztályán kapta, ahol 1950-től 1951 év végéig dolgozott. A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium felügyelete alatt létrehozott, és a leköszönő miniszter Ortutay Gyula vezetésével, valamint Pogány Ö. Gábor szakmai közreműködésével megalakult MMOK feladata a múzeumi és műemlékvédelmi feladatok koordinálása volt.²⁶ A nyilvántartási osztály létrehozását követően „a közületi és magánkézben lévő nemzeti értékű műkincsanyag nyilvántartásba vételét, illetve a felderítő csoporton keresztül ezek kutatását” végezte – tehát elsődleges célja a hazai műtárgyállomány felmérése, felügyelete és védelme volt.²⁷ Fenyő a budapesti nyilvántartás bővítésében és a felkutatott műtárgyak azonosításában vett részt (erről tanúskodik a MMOK rotaprint folyóiratában, a *Múzeumi Híradó*-ban megjelent szövege²⁸), de a levéltári dokumentáció alapján a felderítő csoport vidéki munkáját is segítette.²⁹

A MMOK 1951. év végi szervezeti átalakításának idején³⁰ a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának munkatársa lett. Első eredményei olyan tanulmányok voltak, amelyekben a múzeum újonnan, 1951-ben szerzeményezett – ill. államosított – itáliai alkotásaival foglalkozott. Írt egy Alessandro Magnasco 18. századi genovai festőnek tulajdonított képről,³¹ valamint egy 16. századi német portréről, amelyet Abel Stimmer svájci festő alkotásaként azonosított.³² Fenyő hosszabb elemzést közölt

²⁵ Erdős Péter: Lemondott a GYOSZ elnöksége. *Szabadság*, 1948. április 6. 5.

²⁶ Feitl Írisz: *Múzeumpolitika, múzeumirányítás Magyarországon 1945–1963 között*. PhD disszertáció, ELTE BTK. Budapest, 2018. különösen: 80–144.

²⁷ Uo. 93.

²⁸ Fenyő Iván: Régi festmények budapesti gyűjteményekben. *Múzeumi Híradó*, 1. 1951. 1. 27–30.

²⁹ Feitl 2018. i. m. 113–114.

³⁰ Uo. 96–99.

³¹ Fenyő Iván: A Szépművészeti Múzeum új Magnasco festménye. *Múzeumi Híradó*, 2, 1952, 5. 34–35. *A Táj romokkal és festővel* című kép ismeretlen 18. századi itáliai alkotó munkájaként került a múzeumba a Közoktatásügyi Minisztériumból (Itsz. 51.753). Azonosítását Fenyő végezte el, ezt követően 1956-ban törölték a leltárból és Dr. Balogh István tulajdonába került, múzeumi letétként. Szépművészeti Múzeum, Központi Irattár (a továbbiakban: SZMI), ikt. sz. 8630-65156/1956.

³² Fenyő Iván: Abel Stimmer svájci későreneszansz festő ismeretlen festménye. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 195–200. A festményt Fenyő budapesti magángyűjteményben látta, azonosítását követően a Szépművészeti Múzeum szerzeményezte is a képet (Itsz.: 84.3).

Sebastiano del Piombo *Keresztviteléről*, amely Andrassy Gyula gyűjteményéből került a múzeumba.³³ Piombo-tanulmánya az újonnan létrejött szakmai folyóiratok, a *Művészettörténeti Értesítő* és az idegen nyelvű szövegeket közlő *Acta Historiae Artium* első számaiban jelent meg.³⁴ Egy évvel később a velencei rokokó mester, Giovanni Battista Pittoni 1952-ben szerzeményezett *Szent család* kompozícióját elemezte. A szöveget, amelyben a számos változatban ismert kompozíció változatait a budapesti festmény alapján új rendszer szerint értelmezte, ebben az esetben is magyar és német változatban közölte.³⁵ Az elemzés alapját jelenthette, hogy a Szépművészeti Múzeumban 1952 nyarán Katonáné Czobor Ágnes az itáliai Settecento művészetét bemutató kiállítást rendezett. A tárlaton a Régi Képtár és a Grafikai Gyűjtemény anyagát együtt mutatták be. A kiállításról Fenyő rövid ajánlót írt a *Szabad Művészet*be, ahol üdvözölte a rajzok és a festmények párhuzamos kiállítását. Feltehetően ez alkalommal volt lehetősége először elmélyedni az itáliai rajzgyűjteményben, amellyel a későbbiekben szakmai karrierje végéig foglalkozott.³⁶

A két hosszabb tanulmány alapján látható, hogy Fenyő, bár a korábbi évtizedekben nem jelentek meg publikációi, szakmailag felkészült, a kurrens nemzetközi – német, angol és olasz nyelvű – szakirodalmat biztonsággal kezelő művészettörténészként lépett színre a Szépművészeti Múzeumban. Stíluskritikai megfigyeléseivel, alapos elemzéseivel, valamint a múzeumi gyűjteményekben őrzött darabok mellett a műkereskedelemben feltűnt festmények diskurzusba történő beemelésével a bécsi egyetemen megszerzett tudását a MMOK nyilvántartási osztályán elsajátított gyakorlati megközelítéssel vegyítette.

Fenyő első jelentősebb önálló muzeológiai munkája 1953 őszén egy id. Lucas Cranach emlékkiállítás megrendezése volt, a művész halálának 400. évfordulója alkalmából. A kiállítás a frissen feloszlott Fővárosi Képtár termeiben (Károlyi-palota, a mai PIM) volt látható, megnyitását Fülep Lajos vállalta.³⁷ A tárlat anyagát nagyrészt a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának gyűjteményéből válogatta Fenyő, egyúttal pedig ehhez az alkalomhoz kapcsolódott első igazán jelentős művészettörténeti felfedezése: a Dunamelléki Református Egyházkerület budapesti Ráday Könyvtárának gyűjteményében található *Szent Katalin vértanúsága* táblakép Cranach-attribúciója.³⁸

³³ Ltsz.: 51.762.

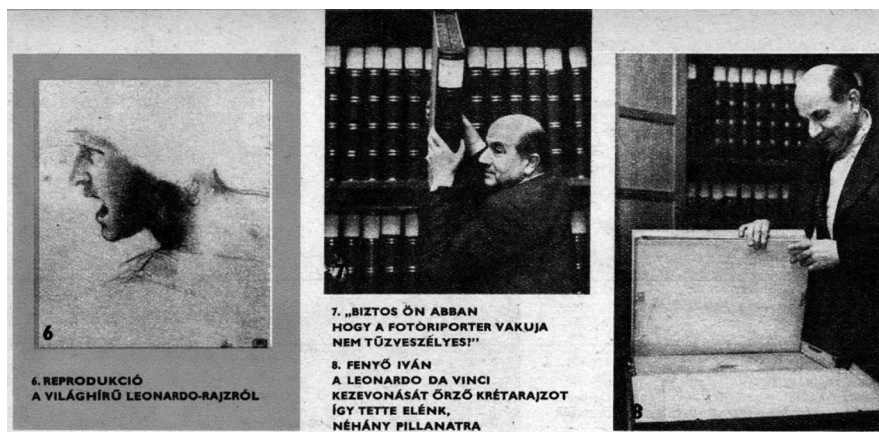
³⁴ Fenyő Iván: Sebastiano del Piombo budapesti Keresztvivő Krisztusa. *Művészettörténeti Értesítő*, 1. 1952. 44–49.; Uő: Der Kreuztragende Christus Sebastiano del Piombos in Budapest. *Acta Historiae Artium*, 1. 1953/1954. 44–59.

³⁵ Fenyő Iván: Pittoni tanulmányok. *Művészettörténeti Értesítő*, 2. 1953. 32–45.; Uő: Zur Kunst Giovanni Battista Pittonis. *Acta Historiae Artium*, 1. 1953–1954. 279–300.

³⁶ Fenyő Iván: Tizennegyedik századi olasz művészet. *Szabad Művészet*, 6. 1952. 288–290.

³⁷ Lucas Cranach emlékkiállítás a mester halálának négyszázadik évfordulója alkalmából, a volt Fővárosi Képtár helyiségében. Összeáll. Fenyő Iván. Budapest, 1953.; Fülep Lajos: Lucas Cranach művészete. *Magyar Nemzet*, 1953. október 25. 7.

³⁸ Id. Lucas Cranach: *Szent Katalin vértanúsága*, 1508 k. Olaj, fa, 112 × 95 cm. Budapest, Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday Könyvtára.



2. Fotóriport Fenyő Ivánról a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében.
Repr. *Ifjúsági Magazin*, 1966. augusztus 1. 38. Forrás: Arcanum Digitheca.

Fenyő felfedezését mindössze néhány héttel a megnyitó előtt tette meg, a kiállításra azonban már megtisztított állapotban kerülhetett.³⁹ Az Országos Béketanács képes hetilapjában, a *Béke és Szabadságban* megjelent interjújában részletesen kitért a festmény felfedezésének történetére: „A festmény sem hazai, sem külföldi művészettörténeti könyvekben, sem Cranach műveinek felsorolásában nem szerepelt. Hogy került tehát ide a Szépművészeti Múzeum depandanszába, vagyis a Fővárosi Képtár kiállító termébe? Lucas Cranach ismeretlen műve felfedezésének érdekes története van. Fenyő Ivánt, a Szépművészeti Múzeum kitűnő művészettörténészét bízták meg azzal, hogy Lucas Cranach halálának 400. évfordulója alkalmából emlékkiállítást rendezzen. A kiállítást indokoltta tette az is, hogy a Szépművészeti Múzeumnak rendkívül érdekes és értékes Cranach-anyaga van. A kiállítás előkészítése folyamán felkutatták Lucas Cranach magántulajdonban levő alkotásait is. [...] Fenyő Iván így jutott el a Dunamelléki Református Egyházkerület Ráday utcai székházába. A magántulajdonban levő képekről vezetett nyilvántartásban ugyanis szerepel egy Cranach-műhelybeli kép, amely a »Betlehemi gyermekgyilkosság«-ot ábrázolja és a mester ismert drezdai művének közepes kvalitású ismétlése. [...] Ez a kép – mondja Fenyő Iván, miközben a Cranach-kiállításon kalauzol – az egyházkerület könyvtárának egyik könyvszekrénye tetején volt elhelyezve. Közéleben egy másik festmény vonta magára figyelmünket. Senki sem tudta, mit ábrázol, kinek a műve. Az ismeretlen képen évszázados piszok és elsárgult firniszréteg éktelenkedett, amely csaknem teljesen eltakarta az alakokat. Óvatos, ideiglenes tisztítás után bebizonyosodott, hogy ez a festmény kétségtelenül Lucas Cranach műve és a művész egyik korai alkotása. [...] A Cranach-kutatók és szakértők világszerte nagy érdeklődéssel és figyelemmel fordulnak a magyarországi művészettörténeti felfedezés felé. Az egyébként is nagy

³⁹ Fenyő Iván: Lucas Cranach. *Szabad Művészet*, 7. 1953. 274–277. A képet Fenyő beszámolója alapján Devich Sándor restaurátor tisztította meg.

gonddal, ízléssel és szaktudással rendezett emlékkiállítás nemcsak a nagytömegek, hanem a művészettörténészek számára is igen tanulságos és jelentős.”⁴⁰

Fenyő a kutatási eredményeit a magyar szaktanulmány mellett ebben az esetben angolul tette közzé, a *Burlington Magazine*-ban.⁴¹ Ez volt első szövege a tekintélyes brit művészettörténeti lapban, amelynek a későbbiekben rendszeres szerzőjévé, illetve szerkesztőbizottsági tagjává is vált. A képet a Ráday-család 1791-ben Dürer alkotásaként vásárolta, azonban a későbbiekben jelentősége feledésbe merült. Fenyő attribúcióját a stílustörténeti összehasonlításra alapozta, és Cranach egyik legkorábbi, 1504–1505 körül készített képeként határozta meg, amelyet még „osztrák földön” készített. Az attribúciót a kutatás ma is elfogadja, ugyanakkor a későbbi monográfiák inkább a 16. század első évtizedének végére helyezik a festmény elkészültét.⁴²

Minden bizonnyal a sikeres Cranach-projekt, és kitűnő német nyelvtudása okán kapott Fenyő felkérést egy Dürerről szóló ismeretterjesztő monográfia megírására a Képzőművészeti Alap Kiadóvállalatának *A realizmus mesterei* című sorozatában.⁴³ A kötet először 1955 végén jelent meg, 1956-ban angol fordításban, majd 1964-ben ismét, *A művészet kiskönyvtára* sorozatban.⁴⁴ A kiadványt Ybl Ervin és Zádor Anna is elismerőleg méltatta kiemelve, hogy Fenyő iskolázottsága és nemzetközi terepismerete tette lehetővé azt, hogy a nagy reneszánsz mester életművét értő módon mutassa be a nagyközönség számára.⁴⁵

1955. év végén fontos változás következett Fenyő Szépművészeti Múzeumban végzett munkájában: a Grafikai Osztály főosztályvezetőjeként váltotta Vayer Lajost, aki egyetemi tanári kinevezése miatt megvált a múzeumi állásától.⁴⁶ Fenyő 1970-es nyugdíjazásáig volt osztályvezető, és másfél évtizedes vezetése idején a múzeumi

⁴⁰ Gách Marianne: Ismeretlen Cranach-képet fedeztek fel Budapesten. *Béke és Szabadság*, 1953. október 28. 17.

⁴¹ Fenyő Iván: Lucas Cranach ismeretlen korai műve. *Művészettörténeti Értesítő*, 3. 1954. 72–81.; Uő: An unknown early Cranach. *The Burlington Magazine*, 97. 1955. 68–71. A Szépművészeti Múzeum Cranach-képeiről a múzeumi évkönyvben tett közzé egy tanulmányt: Cranach-rajz és néhány festmény a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 5. 1954. 114–117. Ebben a szövegében azonosította a Grafikai Gyűjtemény Szent György-rajzát Cranach szintén korai, 1505 körüli munkájaként (Itsz.: 70).

⁴² Bodo Brinkmann: *Cranach der Ältere*. Ostfildern, 2007. 133.; Guido Messling: *Welt des Lucas Cranach. Ein Künstler im Zeitalter von Dürer, Tizian und Metsys*. Brussels, 2010. 118–119.; The Martyrdom of St. Catherine. *Cranach Digital Archive*, URL: https://lucascranach.org/HU_HCBC

⁴³ Érdekes képzőművészeti könyvek. *Művelt Nép*, 1955. március 6.

⁴⁴ Fenyő Iván: *Dürer*. Budapest, 1955.; Uő: *Dürer Albert*. Budapest, 1956.; Uő: *Dürer*. Budapest, 1964. 1971-ben, a művész születésének 500. évfordulója alkalmából a Magyar Helikon sorozatban kiadott Dürer-albumhoz írt bevezetőt (*Albrecht Dürer fametszetei és rézmetszetei*. Összeáll. és bev. Fenyő Iván. Budapest, 1971), valamint megnyitó beszédet mondott a Szépművészeti Múzeumban is bemutatott vándor dokumentumkiállításon is (*Népszabadság*, 1971. július 25. 8.).

⁴⁵ Ybl Ervin: Fenyő Iván: Dürer. *Szabad Művészet*, 9. 1956. 106–107.; Zádor Anna: Fenyő Iván: Dürer. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 223–224.

⁴⁶ *Papír/Forma. Nyolc évszázad legszebb rajzai és sokszorosított grafikái a Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményeiben*. Szerk. Bódi Kinga, Bodor Kata. Budapest, 2021. 45–51.

gyűjtemény feldolgozásával, bemutatásával kapcsolatosan számos eredményt ért el munkatársaival – többek között Gerszi Terézszel, Pataky Dénessel és Passuth Krisztinával. Egykori munkatársai egyöntetűleg pozitív, joviális természetű osztályvezetőként emlékeztek vissza rá, aki kellemes atmoszférát teremtett azáltal, hogy a szakmai munkára helyezte a hangsúlyt és megóvta kollégáit a politikai természetű feladatoktól. Fenyő több szempontból is kilógott az 1950-es évek muzeológusainak sorából. Egyrészt korábban nem dolgozott közintézményben, és kifejezetten az osztályvezetői pozícióba történt kinevezésekor került „kívülről” a gyűjteménybe. Másrészt pedig családi háttere, kapcsolatai, kulturális beágyazottsága miatt inkább egy világlátott „amatőr” (a szó eredeti, nemes értelmében), edzett szemű connoisseur volt, aki kiválóan értett az itáliai rajzművészet valamennyi aspektusához.

Fenyő, „felhasználva a háborús elszigeteltség lassú oldódásából adódó lehetőségeket, élénk figyelemmel kísérte a nemzetközi tudományos kutatás kibontakozó irányait, és céltudatos, rendszeres munkával kezdte meg az olasz, elsősorban a velencei rajzanyag ismeretlen, fehér foltjainak felderítését. Hazai és külföldi folyóiratokban megjelent publikációinak sora, összefoglaló tanulmánykötete, széleskörű levelezése révén jórészt neki köszönhető, hogy rajzgyűjteményünk újra az európai és az Európán kívüli kutatók figyelmét élvező, eleven gyűjteménnyé vált” – értékelte munkáját Zentai Loránd.⁴⁷ A régi mesterek mellett Fenyő osztályvezetőisége alatt indulhatott meg ismét a modern és kortárs nemzetközi művészet gyűjtése is. Ebben a munkában 1965-ig Pataky Dénes, 1966 és 1970 között pedig Passuth Krisztina voltak Fenyő mellett a Grafikai Gyűjtemény illetékes munkatársai. Az 1960-as évek második felének legfontosabb új szerzeményei a Pán Imre párizsi gyűjteményéből származó, második világháború utáni francia avantgárd művészek alkotásai voltak.⁴⁸ Fenyő maga is ajándékozott a Szépművészeti Múzeumnak modern műveket: 1925-ben és 1928-ban Egon Schiele két, Bécsben, egyetemi éve alatt vásárolt grafikáját, valamint 1954-ben Oskar Kokoschka 1911-ben készített *Der Sturm* folyóirat-plakáttervét, amelyet korábban Gombosi Györgytől kapott.⁴⁹

Már az első évben nagy lendülettel kezdett neki a gyűjtemény tanulmányozásának, rendszerezésének, a szakkatalógusok előkészítésének.⁵⁰ 1955-ben és 1957-ben még megjelentek a múzeumi évkönyvben tanulmányai a Régi Képtár egyes képeiről – Jan Wildens újonnan vásárolt festményéről, valamint Francesco Maffei két budapesti

⁴⁷ Zentai Loránd: In memoriam. Fenyő Iván (1905–1978). *BMHB*, 55. 1980. 103.

⁴⁸ A gyűjtemény történetét Bódi Kinga dolgozta fel: Papíron szabad. 20. századi modern művek szerzeményezése 1958 és 1968 között a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében. *Keretek között. A hatvanas évek művészete Magyarországon (1958–1968)*. Szerk. Borus Judit. Budapest, 2017. 126–151. Ld. még: Uő: Konstruktívan építkezve. Orosz avantgárd és moszkvai nonkonformista művészek papírmunkái a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében. Szerzeményezés- és recepciótörténet. *BMHB*, 120/121. 2015/2016. 165–221.

⁴⁹ Ltsz.: 1925-1160, 1928-2089, MOD-507.B. SzMI, ikt. sz. 1255/1925, 668/1928, 863-03-20/1954. Ld.: Passuth Krisztina – Pataky Dénes: *XX. századi művészet*. Budapest, 1978. Kat. sz. 2., 4.

⁵⁰ Az 1956 I. negyedévi terv teljesítéséről szóló beszámoló. SzMI, ikt. sz. 836/1956. 15.; Jelentés az 1956. évi terv teljesítéséről. Uo. 20.

művéről⁵¹ –, azonban 1956-tól szinte kizárólag a Grafikai Gyűjtemény elsődlegesen itáliai anyagának feldolgozására fordította figyelmét. A gyűjtemény megismerésében is segítséget jelenthetett a Szépművészeti Múzeum fennállásának 50. évfordulója alkalmából megrendezett kiállítás, amely *A múzeum legszebb rajzait* mutatta be Gerszi Teréz („régí külföldi rész”) és Pataky Dénes („modern külföldi és magyar rész”) válogatásában.⁵²

Fenyő 1958. évi egyéni munkajelentéséből kiderül, hogy elsősorban a velencei és a bolognai rajzok meghatározásával foglalkozott, melynek eredményeként kb. 120 rajz meghatározását végezte el a múzeumban.⁵³ Szakkatalógusának kéziratával már 1959-ben olyan szintre jutott, hogy 1960-as kiadását, valamint kandidátusi értekezéséént történő elfogadtatását is tervezte.⁵⁴ Az észak-itáliai rajzgyűjteményt feldolgozó kötet végül 1965-ben jelent meg német és angol kiadásban – előbbi fordítását felesége végezte.⁵⁵ Fenyő eredményeit a későbbiekben a múzeum munkatársai és kutatók tovább korrigálták, kiegészítették, azonban feltáró és rendszerező, valamint stíluskritikai megállapításai nagyobb részét máig elfogadhatónak bizonyulnak.⁵⁶ A gyűjtemény kurrens szakkatalógusait a 17. és 18. századi itáliai rajzok feldolgozásával az elmúlt két évtizedben intenzíven foglalkozó Czére Andrea készítette el, aki Fenyő attribúciói közül a 17. századi anyag esetében 15-öt, a 18. századi gyűjtemény esetében pedig 36-ot fogadott el továbbra is.⁵⁷ Fenyő legfontosabb munkája a Szépművészeti Múzeumban a szakkatalógus elkészítése volt, ugyanakkor számos olyan eredmény is fűződött a nevéhez, amelyek nem kerültek be ebbe a kötetbe.

A kutatásai során számos alkalommal nyílt lehetősége eredményeit a nagyközönség számára is bemutatni, a Grafikai Gyűjtemény kiállítóterében rendezett kiállításokon. Az 1960-tól rendszeresen, néhány évente megrendezett itáliai művészetet bemutató tárlatokra minden alkalommal jutott néhány szenzációs új felfedezés, trouvaille: elfeledett, vagy korábban helytelenül katalogizált művek új attribúciói, amelyeket

⁵¹ Fenyő Iván: Jan Wildens két festménye. *BMHB*, 8. 1956. 109–110.; Uő: Francesco Maffei ismeretlen festményei. *BMHB*, 11. 1957. 123–129.

⁵² *A múzeum legszebb rajzai. A múzeum 50 éves fennállása alkalmából rendezett kiállítás.* Bev. Fenyő Iván. Budapest, 1956.

⁵³ 1958. évi munkajelentés. SzMI, ikt. sz. 863-05-05/1958. 40.

⁵⁴ 1958. évi pénzfelhasználásra vonatkozó adatok. Uo.

⁵⁵ Fenyő, Iván: *Norditalienische Handzeichnungen aus dem Museum der Bildenden Künste in Budapest.* Budapest, 1965. A Corvina Kiadó és a drezdai VEB Verlag der Kunst közös kiadásában, német fordítás: Helene Fenyő. Uő: *North Italian Drawings from the Collection of the Budapest Museum of Fine Arts.* Budapest, 1965. Angol fordítás: Halápy Lili.

⁵⁶ Ld. pl.: Zentai Loránd: Néhány genovai rajz a Szépművészeti Múzeumban. *Művészettörténeti Értesítő*, 41. 1992. 20–35.; Uő: A Szépművészeti Múzeum két cremonai rajzáról. *Művészettörténeti Értesítő*, 43. 1994. 235–240.; Giulio Bora: Megjegyzések a Szépművészeti Múzeum lombard rajzairól. Fenyő Iván *Észak-olasz rajzok* című művéhez. *BMHB*, 80–81. 1994. 199–208.

⁵⁷ Czére, Andrea: *17th Century Italian Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts. A Complete Catalogue.* Budapest, 2004. 10–11; Uő: *18th Century Italian Drawings in the Budapest Museum of Fine Arts. A Complete Catalogue.* Budapest, 2022. 10.

Fenyő a hazai és nemzetközi szaksajtóban, valamint ismeretterjesztő lapokban is bemutatott. Fenyő figyelmességét példázza, hogy rendszeresen írt rövid bemutató, ajánló szövegeket kiállításairól a *Művészet* folyóiratba, valamint a *Magyar Ifjúság* című, fiataloknak készített ismeretterjesztő lapban is számos rövid írása és interjúja jelent meg felfedezéseiről.

Több esetben bevallottan a nagy elődök – többek között Hoffmann Edith, Antal Frigyes és Wilde János – javaslatai, jegyzetei alapján indult ki kutatásai során, amelyek az 1930–1940-es évek turbulens időszakában nem tudtak szervesülni, vagy a korábbi időszakban a nemzetközi kutatás és a kurrens szakirodalom hozzáférhetőségének hiánya miatt elődeinek nem volt lehetőségük megfelelően alátámasztani azokat. Az 1950–1960-as években sorra jelentek meg tanulmányai, amelyek nem csupán az itáliai rajzgyűjtemény törzssanyagával kapcsolatban közöltek új eredményeket, de sok esetben a „félretett” (ún. „selejt”), korábban értéktelennek tartott lapok esetében is jelentős művészek szerzőségét támasztották alá.⁵⁸ Fenyő elmélyült munkáját nagyban segítette rendszeres külföldi kutatóútjai, valamint a múzeumi könyvtár fejlesztése – többek között a nemzetközi szakfolyóiratok és múzeumi bulletinek kurrens évfolyamai, amelyekre rendszeresen hivatkozott tanulmányaiban is. Jó példa erre egy Rubens-rajz azonosítása. Fenyő a rotterdami Boijmans Van Beuningen múzeum közleményeiben figyelt fel Michael Jaffé tanulmányára Rubens és Cornelis Bos kapcsolatáról.⁵⁹ A kiadványban közölt rajzok alapján sikerült azonosítania a korábban ismeretlen művész alkotásaként számontartott képet, amely ma is Rubens saját kezű alkotásaként szerepel a múzeum gyűjteményében.⁶⁰ A felfedezéséről beszámoló interjú azért is jelentős forrás, mert Fenyő végül nem adta közre téziseit tudományos szakpublikáció formájában. Emellett pedig a rendkívül érzékeny grafikai alkotások helyes tárolásmódjával és a műtárgyvédelem alapelveivel kapcsolatban is praktikus tanácsokkal látja el az olvasót – kezdve azzal a banalitással, hogy miért nem ildomos a rajzokat nyílt láng közelében tanulmányozni:

„A felfedező most olyan nyugodt, amilyen nyugodtan és kényelmesen csak lehet délután hátradőlni egy karosszékben. Szivarral kellene kínálni, de nincs nálam, csak cigaretta. – Köszönöm! – mondja elutasítóan. – Itt tilos a dohányzás! Mert mi is lenne, ha véletlenül tüzet okoznánk? – és akaratlanul körülnéz. Körös-körül zárt

⁵⁸ Fenyő Iván: Fontebasso két ismeretlen rajza. *BMHB*, 9. 1956. 108–111.; Uő: Palma Giovanni és Bernardo Strozzi. *Művészettörténeti Értesítő*, 7. 1958. 1–8.; Uő: Contributo ai rapporti artistici tra Palma Giovane e Bernardo Strozzi. *Acta Historiae Artium*, 5. 1958. 143–150.; Uő: Ismeretlen olasz rajzok. *BMHB*, 13. 1958. 135–143.; Uő: Disegni veneziani nel Museo di belle Arti di Budapest. *Acta Historiae Artium*, 6. 1959. 87–133.; Uő: Dessins vénitiens du Settecento. *AHA*, 7. 1960. 91–101.; Uő: Néhány XVI. századi olasz rajzról. *BMHB*, 19. 1961. 125–133.; Uő: Ismeretlen olasz rajzok a XV–XVIII. századból. *BMHB*, 22. 1963. 175–186.

⁵⁹ Jaffé, Michael: Cornelis Bos en Peter Paul Rubens. *Bulletin Museum Boymans-van Beuningen*, 7. 1956. 6–12.óáá

⁶⁰ Ltsz.: 1658. A rajz szerzőségével kapcsolatos további viták összefoglalása: *Rubens, Van Dyck és a flamand festészet fénykora*. Kiállítási katalógus / Szépművészeti Múzeum. Szerk. Tátrai Júlia, Varga Ágota. Budapest, 2019. 176–177. (Tóth Bernadett.)

szekrényeket látni a csupasz falak mentén. Rajtuk kívül egy íróasztal található, tele mindennel, ami az íróasztalokon rendszerint lenni szokott, kivéve persze a hamutartót. Pedig az izgalom nőttön-nő.

– Mit érzett, ez lenne éppen az első kérdésem, amikor már tudta, hogy egy eredeti Rubens-rajzzal néz szembe? A felfedező erre feláll, hogy kinyissa az egyik szekrényt. A zár kattan. Dossziék sorakoznak, mint a könyvek a polcokon. Egyikből kiemel egy kartont. Leteszi az íróasztalra. – Ugyanez történt... – mondja egyszerűen. – Ön is először látja az »Amor és Psyché«-t Rubenstől! Mit érez? Én is ugyanezt érezhettem! Múlnak a percek. – Hát ez az a pillanat – folytatja, – Hajoljon közelebb! Sőt, vegye a kezébe! Mit érez? Az ember végre megnyugszik, amikor a Rubens-rajz visszakерül az íróasztalra. A felfedező is hátradől a karosszékbén, nyugodtan és kényelmesen, de ez most egészen természetes.

– Hol volt régebben ez a Rubens-rajz? A felfedező, ugyan alig észrevehetően, de csodálkozik. – Itt... – mondja kerekén. – Ugyanitt, ebben a helyiségben. És ebben a szekrényben... Vagyis: a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán. A felfedező: Fenyő Iván, a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályának Európa-hírű vezetője. – A rajz itt volt – folytatja. – A hétezer rajz között, amelyeket magukba rejtenek ezek a szekrények. Csak az nem volt ismeretes, hogy Rubens keze munkája. Az ismeretlen mesterek művei között tartottuk eddig nyilván. Valószínűleg még ma is a helye köztük lenne, ha a figyelem nem terelődött volna rá.⁶¹

Legjelentősebb korai felfedezését azonban 1960-ban, a Gerszi Teréz közreműködésével megrendezett *Velencei és egyéb északitáliai rajzok* című kiállításon mutathatta be: az itáliai rajzanyag másolatgyűjteményében azonosította Correggio három vörös-kréta-rajzát.⁶² Azonosítását a Correggio rajzait monografikus kötetben feldolgozó Arthur E. Popham friss kutatásaira alapozva végezte el, és a *Művészettörténeti Értesítő* mellett a *Burlington Magazine*-ban is közzétette.⁶³ Ekkor közölte vele az első interjút a *Magyar Ifjúság*, ahol Fenyő beavatta fiatal olvasóit a kutatói agy működésébe, és élményszerűvé, átélhetővé tette a tudományos munka izgalmain: „Mivel a három rajz közül kettőről azt tartották, hogy »másolatai« a pármái kupolafreskóknak, a kutatás továbbvitele érdekében a helyszínre kellett utaznom. A Pármában végzett tanulmányozás során kiderült, hogy ez a mi két, úgynevezett »másolatunk« nem hű kópiája a befejezett (eredeti) műnek, hanem vázlata, s az pedig csak Correggio kezétől származhat, tehát maga is eredeti Correggio-mű. [...] A harmadik Correggio-rajz, a *Két nőalak* kompozíciója, eredetiségének bebizonyításához segített a XVII. században róla készített rézmetszet, amelyet ugyancsak a Szépművészeti Múzeum őriz. Felfigyeltem a metszeten olvasható szavakra: »Correggio inventor«. Az »inventor« jelentése pedig:

⁶¹ Simon Gy. Ferenc: Rubens rajzot fedeztek fel Magyarországon. *Világ Ifjúsága*, 1963. július 1. 14. A jelenlegi álláspont szerint a rajz nem mitológiai ábrázolás (Amor és Psyché), hanem egy ölelkező párt ábrázoló, evőeszköz nyelét díszítő ornemens terve.

⁶² *Velencei és egyéb északitáliai rajzok*. Összeáll. Fenyő Iván. Budapest, 1960.

⁶³ Ltsz.: 1833, 2100, 2101. Fenyő Iván: Correggio ismeretlen rajzai. *Művészettörténeti Értesítő*, 8. 1959. 1–11.; Uő: Some Newly-discovered drawings by Correggio. *The Burlington Magazine*, 101. 1959. 421–425.

feltaláló, alkotó. Így következtettem: amiről ez a rézmetszet készült, azt Correggio a maga művének tekintette, s az van a mi múzeumunkban, tehát az nem »másolat«, hanem eredeti Correggio rajz. Megállapításaimat elfogadta a nemzetközi tudományos világ. A Magyar Szépművészeti Múzeum műkincsekkel gyarapodott: három eredeti Correggio-rajzzal.⁶⁴

A Correggio-tanulmány folytatásaként a római Carracci-testvérek, Annibale és Lodovico budapesti rajzainak elemzésével, és számos „selejt” lap azonosításával foglalkozott. Hoffmann Edith eredményeinek tovább fejlesztésével, és a már említett másolatgyűjtemény áttekintésével egy jelentős *corpust* sikerült összeállítani a kora barokk művészek életművéből.⁶⁵ Szintén számos tanulmányt szentelt a gyűjteményben azonosított Parmigianino-rajzok sorának, amelyeket a '60-as években több alkalommal is bővített új attribúciókkal.⁶⁶ Ezeket a grafikákat 1963-ban a *Középitáliai rajzok: Bologna, Firenze, Róma* című tárlaton tárta a közönség elé.⁶⁷ „Az eddig lappangó, félretett, vagy félreismerett rajzok százait tudtam az utóbbi években azonosítani. Hosszú sora az újonnan azonosított rajzoknak kiváló olasz mesterek művének bizonyult. [...] Ezúttal is számos olyan rajzot láthat a látogató, amely eddig teljesen ismeretlen volt” – írta a kiállításához kapcsolódó ajánlójában.⁶⁸

1965. májusban a Magyar Tudományos Akadémián megrendezett nemzetközi konferencia – *Les problèmes du gothique et de la renaissance et l'art de l'Europe Centrale* – alkalmából rendezett Fenyő kiállítást a Grafikai Gyűjtemény itáliai reneszánsz rajzaiból.⁶⁹ A konferencia résztvevőit személyesen kalauzolta végig a mintegy 180 lapot bemutató tárlaton. A kiállítás szenzációja a korábban Marcantonio Raimondi metszete után készült korabeli másolatként számontartott, az Esterházy-gyűjteményből származó *Betlehemi gyermekgyilkosság*-rajz új attribúciója volt. Fenyő – nemzetközi szakemberekkel konzultálva – a lapot nem a metszet alapján készült másolatként, hanem Raffaello eredeti, elveszettnek hitt rajzaként mutatta be a kiállításon.⁷⁰ Ezt az attribúciót a későbbiekben a Raffaello-kutatás is elfogadta.⁷¹

⁶⁴ Radó István: Így fedeztem fel Correggiót. *Magyar Ifjúság*, 1960. február 27. 4.

⁶⁵ Fenyő Iván: Ismeretlen Carracci rajzok. *BMHB*, 17. 1960. 117–125. Valamint, újabb attribúciókkal: Uő: Drawings by Annibale Carracci in Budapest. *Master Drawings*, 5. 1967. 255–264.

⁶⁶ Fenyő, Iván: Su alcuni disegni del Parmigianino nel Museo di Belle Arti di Budapest. *Arte Antica e Moderna*, 6. 1963. 139–143.; Uő: Some newly discovered drawings by Parmigianino. *The Burlington Magazine*, 105. 1963. 145–149.; Uő: A budapesti Szépművészeti Múzeum Parmigianino-rajzairól. *Művészettörténeti Értesítő*, 14. 1965. 1–16.; Uő: Az alvó Hercules és más Parmigianino rajzok. *BMHB*, 32–33. 1969. 181–184. – Újabbán lásd: Kárpáti Zoltán: *A szépség alkímiaja. Parmigianino rajzok és metszetek*. Budapest, 2009.

⁶⁷ *Középitáliai rajzok: Bologna, Firenze, Róma*. Összeáll. Fenyő Iván. Budapest, 1963.

⁶⁸ Fenyő Iván: Középitáliai rajzok kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. *Művészet*, 5, 1964. 4. 31.

⁶⁹ Koós Judith: Nemzetközi művészettörténeti konferencia Budapesten. *Művészet*, 6, 1965. 9. 23–24.

⁷⁰ A nemzetközi művészettörténeti kongresszus második napja. *Magyar Nemzet*, 1965. május 6. 4. Később Fenyő *A Grafikai Gyűjtemény legszebb lapjai* című tárlat kapcsán beszélt részletesebben a Raffaello-lap azonosításáról: Simon Gy. Ferenc: Perdöntő: a szépség. Interjú Fenyő Ivánnal. *Magyar Ifjúság*, 1969. augusztus 22. 13.

⁷¹ Áttekintőleg ld.: Zentai Loránd: „A betlehemi gyermekgyilkosság.” Megjegyzések Raffaello és Rai-

Még az év augusztusában, Velencében rendezett kiállítást a Grafikai Gyűjtemény 14–18. századi velencei rajzgyűjteményének 120 lapjából.⁷² A kiállítás a Fondazione Giorgio Cini San Giorgio Maggiore szigeten található Istituto di Storia dell'Arte kiállítóhelyén valósult meg, ahol „előzőleg a leningrádi Ermitázs, a bécsi Albertina, az oxfordi Galéria és a varsói Nemzeti Múzeum vonultatta fel páratlan értékeit.”⁷³ A velencei rajzok gyűjteményéhez 1968-ban is visszatérhetett Fenyő: ekkor a Régi Képtár nemzetközi gyűjteményekből kölcsönzött műveket bemutató velencei festészet kiállításához kapcsolódóan rendezett grafikai tárlatot Zentai Loránddal közösen.⁷⁴ Ezen a kiállításon Fenyő egy korábban Francesco Zuccarellinek attribuíált tájkép szerzőségével kapcsolatban tett fontos megállapítást. Véleménye szerint a rajz „hangulata alapján” inkább Giuseppe Zais műveként azonosítandó, akinek a rajzaira a későbbi korokban – a hathatósabb eladás érdekében – gyakran hamisították rá Zuccarelli szignatúráját.⁷⁵ 1965-ben egy budapesti magángyűjteményben talált rá a 18. századi velencei Guardi-fivérek – Giovanni Antonio és Francesco – Rózsafüzéres Madonnát ábrázoló körmeneti zászlajára, amelyet a Régi Képtár szerzeményezett.⁷⁶

Fenyő a saját kutatásai és a Grafikai Gyűjtemény anyaga alapján rendezett kiállítások mellett, nyelvtudásának és rendszeres külföldi kiküldetéseinek köszönhetően számos nemzetközi cserekiállítás megszervezésében és lebonyolításában is részt vett osztályvezetőse idején. Az 1960-as évek során a Grafikai Gyűjtemény felkerült a nemzetközi szakmai térképre is: az évtizedben több mint 160 külföldi kutató kereste fel a gyűjteményt. Ez az intenzív szakmai érdeklődés hozzájárult a társintézményekkel való kapcsolatfelvételhez is.⁷⁷ Az első ilyen jellegű kiállítás 1961-ben a Szovjet Baltikum – az észti, a lett és a litván – kortárs grafikai művészetét mutatta be. Fenyő és a Grafikai Osztály munkatársai az utazó kiállítás budapesti, debreceni (Déri Múzeum) és győri (Múcsarnok) helyszíneinek berendezését végezték – minden bizonnyal kultúr-diplomáciai megfontolások mentén.⁷⁸ Egy évvel később sokkal inspirálóbb feladatot kapott: a Múzeumi Hónap rendezvénysorozat keretében az amszterdami Stedelijk Museum 17. századi holland és flamand rajzaiból rendezhetett kiállítást Budapesten.⁷⁹

mondi kompozíciójához. *BMHB*, 74. 1991. 99–106.; Kárpáti Zoltán – Seres Eszter: *Raffaello. Rajzok Budapest*. Budapest, 2013.

⁷² *Disegni veneti del Museo di Budapest*. A cura di Iván Fenyő. Venezia, 1965.

⁷³ Magyar gyűjtemény San Giorgio szigetén. *Esti Hírlap*, 1965. augusztus 4. 2.

⁷⁴ *Velencei metszetek és rajzok*. Összeáll. Fenyő Iván. Budapest, 1968.

⁷⁵ Ltsz.: K.58.181. Simon Gy. Ferenc: Olasz napsütésben. *Magyar Ifjúság*, 1968. szeptember 20. 14.

⁷⁶ Ltsz. 65.3. A felfedezés története: Új szerzemények és új látnivalók a Szépművészeti Múzeumban. *Magyar Nemzet*, 1966. június 9. 4.; Simon Gy. Ferenc: Kinyílik a páncélajtó. *Ifjúsági Magazin*, 1966. augusztus 1. 38–39. Publikációja: Fenyő, Iván: An Unknown Processional Banner by the Guardi Brothers. *The Burlington Magazine*, 110. 1968. 65–69.

⁷⁷ Bódi 2017. i. m. 129.

⁷⁸ *Az Észti, Letti és Litván Szovjet Szocialista Köztársaságok grafikájának kiállítása*. Bev. I. Gorin. Budapest, 1961.

⁷⁹ *XVII. századi holland és flamand rajzok az amsterdami Városi Múzeumból*. Összeáll. Fenyő Iván. Budapest, 1962.



3. Eckhardt Knab és Fenyő Iván a bécsi Albertina gyűjteményéből érkezett rajzokat ellenőrzik. 1966. október. © Szépművészeti Múzeum, Budapest, Grafikai Gyűjtemény.

1966–1967-ben a bécsi Albertina grafikai gyűjteményével bonyolított le Fenyő egy nagyszabású, kétoldalú cserekiállítás-sorozatát. A bécsi gyűjtemény 113 rajzának bemutatója a Szépművészeti Múzeumban 1966. október és december között volt látható.⁸⁰ A kiállítást Fenyő állította össze, ehhez az Albertina gyűjteményében „mintegy húszezer rajzot tekintett át.”⁸¹ Célja az volt, hogy „a magyar közönség fogalmat kapjon a bécsi gyűjtemény gazdagságáról és sokoldalúságáról.”⁸² Fenyő ekkor jó szakmai kapcsolatba került a bécsi intézmény igazgatójával, a neves szakember Walter Koschatzkyval is. 1967 késő tavaszán az Albertina mutatta be a Grafikai Gyűjtemény legfontosabb rajzait,⁸³ később pedig Fenyő a Szépművészeti Múzeumban is kiállította ugyanezt a válogatást.⁸⁴ A két kiállítás előkészítése során több hetes bécsi kiküldetésre nyílt lehetősége, amelyet intenzív kutatómunkával töltött. A *Magyar Ifjúság*-ban megjelent interjúban fedte fel a bécsi – majd rövid párizsi – tanulmányútjának eredményét.⁸⁵

⁸⁰ *Remekművek a bécsi Albertinából*. Összeáll. Fenyő Iván. Előszó Walter Koschatzky. Budapest, 1966.

⁸¹ Dutka Mária: *Remekművek a bécsi Albertinából*. *Magyar Nemzet*, 1966. október 29. 4.

⁸² Fenyő Iván: *Remekművek az Albertinából*. *Művészet*, 8, 1967, 2. 33.

⁸³ *Meisterzeichnungen aus dem Museum der Schönen Künste in Budapest*. Hrsg. Iván Fenyő. Vorwort Walter Koschatzky, Klara Garas. Wien, 1967.

⁸⁴ f. f. [Fendrik Ferenc]: Évek óta a legszebb. A Bécsből hazatért mesterművek kiállítása. *Esti Hírlap*, 1967. augusztus 12. 2.

⁸⁵ Simon Gy. Ferenc: Az eredeti Budapesten? A Louvre-ban csak a másolat? *Magyar Ifjúság*, 1967. augusztus 12. 14.

Az Esterházy-gyűjteményből származó, Minervát és Abundantiát ábrázoló könyvcímlap-tervvel kapcsolatosan korábban Wilde János feltételezte Guercino szerzőségét,⁸⁶ Fenyő ezt támasztotta alá az Albertinában és a Louvre-ban őrzött másolatok és a budapesti lap összehasonlításával.

Utolsó jelentősebb nemzetközi kiállítási kezdeményezése az NDK-val volt: 1969-ben a lipcsei Képzőművészeti Múzeum grafikai gyűjteményét mutatta be Budapesten.⁸⁷ Egy évvel korábban került sor egy drezdai kiküldetésre – protokoll és kutatási célból⁸⁸ –, ekkor találkozott a lipcsei múzeum vezetőjével, Gerhard Winklerrel, és egyeztek meg a budapesti kiállítás előkészítésében. „Az elmúlt esztendőben alkalmunk volt »felfedezni« a lipcsei rajzokat és az ottani grafikai gyűjtemény vezetőjével Karl-Heinz Mehnerttel együtt igaz gyönyörűséggel válogattuk ki a [...] bemutatásra kerülő nagyszerű rajzanyagot. Lipcse 143 rajzot küldött a bemutatóra, amely a XV. század utolsó negyedétől egészen napjainkig szemlélteti félezer év rajzművészetének fejlődését” – írta Fenyő a tárlat ajánlójában.⁸⁹

Nemzetközi jelentőségű publikációira az amerikai szakmai körök is felfigyeltek. 1968. novemberben a Harvard Egyetem professzora, a Rembrandt-rajzok kutatója, Seymour Slive hívta meg a következő tanév őszi szemeszterében vendégoktatónak.⁹⁰ Fenyő elfogadta a meghívást, az előzetes egyeztetések alapján egy előadássorozatot és szemináriumot is tartott, részben a Szépművészeti Múzeum itáliai rajzai, részben pedig a Harvard egyetemi Fogg Art Museum rajzgyűjteménye alapján. „Nézetem szerint elsősorban a hallgatók képzőművészeti szemléletét kell fejleszteni, ezért gyakoriak lesznek az önálló műelemzések, amelyek során a Szépművészeti Múzeum gazdag gyűjteményéről készült diapozitívokat és az egyetem saját grafikai gyűjteményét egyaránt szeretnénk felhasználni” – mondta egy interjújában.⁹¹

⁸⁶ Ltsz.: 2321. Czére 2004. i. m. 180. Kat. sz. 171.

⁸⁷ *Mesterrajzok a lipcsei Képzőművészeti Múzeumból*. Összeáll. Fenyő Iván. Előszó Gerhard Winkler, Garas Klára. Bev. Karl-Heinz Mehnert. Budapest, 1969.

⁸⁸ SzMI, ikt. sz. 666/1968, 1193/1968. Ehhez a kiküldetéshez kapcsolódik egy anekdota, amelyet Szilágyi János György egyik interjúja őrzött meg: „ebben az időben [volt] Bíró [Károly] elvtárs híres drezdai beszéde, amelyet a múzeumban azóta is csak így emlegetnek: »a drezdai beszéd«. Ugyanis Drezda a testvér-múzeumunk volt, mármint a drezdai képtár, és egyszer meghívták egy hivatalos látogatásra a múzeumot. Bíró elvtárs azt mondta, hogy ez egy olyan fontos politikai ügy, hogy neki kell vezetni a küldöttséget. De minthogy nem tudott németül, Fenyő Ivánt is magával vitte [...]. Végig mindenhol Fenyő beszélt, de a végén, a búcsúzáskor azt mondta Bíró elvtárs, hogy »Most át kell adnunk az ajándékot a drezdai Képtár főigazgatójának, és ez olyan feladat, amelyet csak én végezhetek«. Akkor a kiadványainkat kézbe fogta Bíró elvtárs, odament a főigazgató elé, és azt mondta, hogy »dasz«. Ez volt a drezdai beszéd. Ennyit tudott németül.” Szilágyi János György: *Örvények fölélő épülő harmónia Interjúk, dokumentumok, levelek. I. Tudományban élni*. Szerk. és jegyz. Komoróczy Géza. Budapest, 2018. 168.

⁸⁹ Fenyő Iván: Lipcsei mesterrajzok a Szépművészeti Múzeumban. *Művészet*, 10, 1969, 10. 38.

⁹⁰ Seymour Slive levele Fenyő Ivánnak. 1968. november 25. SzMI, ikt. sz. 144/1969. Slive Rembrandt-rajzkatalógusáról és Fenyő gyűjteményi katalógusáról az *Art Journal* egyazon száma közölt recenziót 1967-ben (26. évf. 3. sz.). Az amerikai professzor itt is felfigyelhetett Fenyő munkásságára.

⁹¹ Rideg Gábor: Magyar művészettörténet a Harvard egyetemen. *Népszava*, 1969. augusztus. 29. 2.

Amerikai útja előtt rendezte meg utolsó kiállítását a Szépművészeti Múzeumban: *A Grafikai Gyűjtemény legszebb lapjai* című tárlat – a Régi Képtár *Rejtett kincsek* című kiállításával párhuzamosan – a CIHA budapesti (22.) kongresszusa alkalmából nyílt meg.⁹² A tárlaton bemutatott 120 lapot 1970–1971-ben a Szovjetunióban, a leningrádi Ermitázsban és a moszkvai Puskin Múzeumban is bemutatták. 1970-ben nyugdíjba vonult, de egészen haláláig a múzeum tanácsadójaként segítette az intézmény működését. Nyugdíjas éve alatt kisebb intenzitással, de továbbra is dolgozott. 1976-ban Bécsben jelent meg az Oskar Kokoschka korai grafikai munkásságáról írt ismeretterjesztő kismonográfiája az Euro Art kiadó Kokoschka-sorozatának második köteteként.⁹³ Utolsó életében megjelent tanulmányát a kremsmünsteri bencés apátság grafikai gyűjteményéről írta az ausztriai művészeti kézikönyvsorozat, az Österreichische Kunsttopographie vonatkozó kötetébe.⁹⁴ 1978-ban súlyos betegségben hunyt el. Munkásságát több kitüntetéssel is elismerte a hazai és nemzetközi szakmai közeg. 1967. májusban a bécsi egyetem rektorától vehette át a Herder-díjat (Gottfried-von-Herder-Preis),⁹⁵ nyugdíjazásának évében, 1970-ben a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat Ipolyi Arnold érem kitüntetését kapta meg, Garas Klára javaslatára.⁹⁶ Özvegye Fenyő mintegy 3000 kötetes művészettörténeti szakkönyvtárát, a könyvtárszoba biedermeier bútorzatát, valamint Vilt Tibor két szobrát és Piranesi metszeteit 1984-ben a pécsi Janus Pannonius Múzeumnak adományozta. Az ajándékozás alapját Helene Fenyő jó barátsága jelentette Hárs Éva igazgatóval. A Dr. Fenyő Iván Emlékkönyvtár 1986-ban nyílt meg a Baranya Megyei Múzeumok Igazgatósága épületében (Papnövelde u. 5.).⁹⁷

FENYŐ IVÁN PÁLYAKÉPE

Fenyő Iván (Budapest, 1905. november 30. – Budapest, 1978. november 19.), művészettörténész. Fenyő Miksa (1877–1972) értelmiségi mecénás, a *Nyugat* alapító szerkesztőjének első házasságából származó fia. Édesanyja: Schöffner Aurélia (1882–1933).

⁹² Kontha Sándor: A XXII. Nemzetközi Művészettörténész Kongresszus Budapesten. *A Magyar Tudományos Akadémia [II.] Filozófiai és Történettudományi Osztályának Közleményei*, 19. 1971. 207–223.

⁹³ Oscar Kokoschka. *Die frühe Graphik*. Hrsg. Reinhold Bethusy-Huc. Text Ivan Fenyő. Wien, 1976. A kiadvány Bécsben az „Év Legszebb Könyve” jutalomban részesült. Pogány Balás Edit: In memoriam. Fenyő Iván. *Művészettörténeti Értesítő*, 28. 1979. 214.

⁹⁴ Fenyő, Iván: Die Graphische Sammlung. *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. II. Teil. Die Stiflichen Sammlungen und die Bibliothek*. Wien, 1977. 126–133.

⁹⁵ SzMI, ikt. sz. 90/1967. *Verleihung der Gottfried-von-Herder-Preis 1967 durch die Universität Wien am 10. Mai 1967 an Iván Fenyő*, Budapest, Vladimír Kompánek, Pressburg, Witold Lutoslawski, Warschau, Spyridon Marinatos, Athen, Alexandru Philippide, Bukarest, Mihai Pop, Bukarest, Svetozar Radojčić, Belgrad. Text Karl Hörmann, Erich Schenk, Alexandru Philippide. Hamburg, 1967. 9–10.

⁹⁶ Soproni Sándor: Beszámoló a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 1970. évi működéséről. *Archaeologiai Értesítő*, 98. 1971. 264.

⁹⁷ *Magyar Nemzet*, 1984. április 12. 7.; *Népszabadság*, 1986. június 24. 7.; Mendöl Zsuzsanna: Dr. Fenyő Iván emlékkönyvtár. *Baranyai Könyvtáros*, 1989. 1. 24–27.

Tanulmányait a bécsi egyetemen végezte, 1930-ban Julius von Schlosser tanítványa-ként szerzett bölcsészdoktori fokozatot. Első szakpublikációit Genthon Istvánnal közösen írta a *Magyar Művészet* című folyóiratba. 1934-ben az Oltványi Ártinger Imre által szerkesztett *Ars Hungarica* könyvsorozatban jelent meg Szőnyi István-ról írt kismonográfiája. 1932-ben honosította bécsi diplomáját, azonban az 1950-es évekig nem vállalt művészettörténészként munkát. 1935-től apja igazgatósága alatt a Magyar Gyáriparosok Országos Szövetségének (GYOSZ) helyettes titkára volt. A két világháború közötti évtizedekben a családi kapcsolatoknak köszönhetően számos értelmiséggel és a művészeti élet jelentős személyiségeivel került kapcsolatba, külföldi utazásain művészettörténeti tudását is fejlesztette. A második világháború idején zsidó származása miatt munkaszolgálatos volt, a vészkorszakot családjával együtt átvészelte. 1945 után továbbra is hivatalnoki feladatokat látott el a GYOSZ főtitkáráként. 1950–1951-ben a Múzeumok és Műemlékek Országos Központja nyilvántartási osztályán dolgozott. 1951-től 1970-es nyugdíjazásáig a Szépművészeti Múzeum munkatársa volt. 1955-ig a Régi Képtár muzeológusa, 1955 és 1970 között a Grafikai Gyűjtemény osztályvezetője. 1970-től haláláig a múzeum tanácsadójaként segítette az intézmény működését. 1955-ben ismeretterjesztő kismonográfiát írt Albrecht Dürer-ről. 1955–1969 között számos kiállítást rendezett a Grafikai Gyűjtemény rajzanyagából a Szépművészeti Múzeumban és külföldön. Jelentős szerepet vállalt az intézmény és a gyűjtemény nemzetközi kapcsolatainak fejlesztésében, cserekiállítások szervezésében. Elsődlegesen a Grafikai Gyűjtemény itáliai rajzaival foglalkozott, elkészítette az észak-itáliai rajzok szakkatalógusát, amely 1965-ben német és angol kiadásban jelent meg. A teljes gyűjteménnyel kapcsolatosan végzett feltáró, attribúciós, és népszerűsítő munkát. Számos grafikai lap szerzőségének meghatározása kötődik a nevéhez: többek között Correggio, Parmigianino és Rubens munkáit azonosította összehasonlító stíluskritikai módszerrel. Kutatásainak eredményeit a Szépművészeti Múzeum évkönyvében és katalógusaiban, valamint hazai és nemzetközi szakfolyóiratokban publikálta. A *Burlington Magazine* és a *Master Drawings* szerkesztőbizottsági tagja volt. Az 1969 őszi szemeszterben a Harvard Egyetem vendégelőadója volt. Kitüntetések: Herder-díj, 1967; Ipolyi Arnold-émlékérem, 1970.

BIBLIOGRÁFIÁJA

Zentai Loránd: Fenyő Iván műveinek jegyzéke. *Művészettörténeti Értesítő*, 28. 1979. 215.; Zentai Loránd: Liste des ouvrages d'Iván Fenyő. *BMHB*, 55. 1980. 3–7. https://bibliografia.szepmuveszeti.hu/2020_honlap_muveszettorteneszek/Fenyo_Ivan.pdf
Összeáll.: Illés Eszter.

FENYŐ IVÁN FONTOSABB ÍRÁSAI

A Régi magyar képek a Szépművészeti Múzeumban. *Magyar Művészet*, 4. 1928. 4. 71–95. [társszerző: Genthon István]; A Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltárképei. *Magyar Művészet*, 7. 1931. 440–460., 493–519. [társszerző: Genthon István];

Szönyi István. Budapest, 1934. (Ars Hungarica, 3.); Sebastiano del Piombo budapesti Keresztvivő Krisztusa. *Művészettörténeti Értesítő*, 1. 1952. 44–49.; Pittoni tanulmányok. *Művészettörténeti Értesítő*, 2. 1953. 32–45.; Der Kreuztragende Christus Sebastiano del Piombos in Budapest. *Acta Historiae Artium*, 1. 1953–1954. 44–59. Zur Kunst Giovanni Battista Pittonis. *Acta Historiae Artium*, 1. 1953–1954. 279–300.; Lucas Cranach ismeretlen korai műve. *Művészettörténeti Értesítő*, 3. 1954. 72–81.; Un dessin et quelques tableaux de Cranach au Musée des Beaux-Arts / Cranach-rajz és néhány festmény a Szépművészeti Múzeumban. *BMHB*, 5. 1954. 44–53., 114–117.; Abel Stimmer svájci későreneszánsz festő ismeretlen festménye. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 195–200.; An unknown early Cranach. *The Burlington Magazine*, 97. 1955. 68–71.; Dürer. Budapest, 1955. (A realizmus mesterei); Dürer Albert. Budapest, 1956.; Deux tableaux de Jan Wildens / Jan Wildens két festménye. *BMHB*, 8. 1956. 43–46., 109–110.; Deux tableaux inconnus de Francesco Maffei / Francesco Maffei ismeretlen festményei. *BMHB*, 11. 1957. 61–71., 123–129.; Deux dessins inconnus de Fontebasso / Fontebasso két ismeretlen rajza. *BMHB*, 9. 1956. 48–57., 108–111.; Palma Giovanni és Bernardo Strozzi. *MÉ*, 7. 1958. 1–8.; Contributo ai rapporti artistici tra Palma Giovane e Bernardo Strozzi. *Acta Historiae Artium*, 5. 1958. 143–150.; Dessins italiens inconnus / Ismeretlen olasz rajzok. *BMHB*, 13. 1958. 59–86., 135–143.; Disegni veneziani nel Museo di belle Arti di Budapest. *Acta Historiae Artium*, 6. 1959. 87–133.; Correggio ismeretlen rajzai. *Művészettörténeti Értesítő*, 8. 1959. 1–11.; Some newly-discovered drawings by Correggio. *The Burlington Magazine*, 101. 1959. 421–425.; Dessins inconnus des Carracci / Ismeretlen Carracci rajzok. *BMHB*, 17. 1960. 23–45., 117–125.; Dessins vénitiens du Settecento. *Acta Historiae Artium*, 7. 1960. 91–101.; Sur quelques dessins italiens du XVI^e siècle / Néhány XVI. századi olasz rajzról. *BMHB*, 19. 1961. 59–75., 125–133.; Dessins italiens inconnus du XVe au XVIII^e siècle / Ismeretlen olasz rajzok a XV–XVIII. századból. *BMHB*, 22. 1963. 89–123., 175–186.; Su alcuni disegni del Parmigianino nel Museo di Belle Arti di Budapest. *Arte Antica e Moderna*, 6. 1963. 139–143.; Some newly discovered drawings by Parmigianino. *The Burlington Magazine*, 105. 1963. 145–149.; An Unknown Drawing by Gian Antonio Guardi in the British Museum. *Master Drawings*, 2. 1964. 276–268.; A budapesti Szépművészeti Múzeum Parmigianino-rajzairól. *Művészettörténeti Értesítő*, 14. 1965. 1–16.; Norditalienische Handzeichnungen aus dem Museum der Bildenden Künste in Budapest. Budapest, 1965.; North Italian Drawings from the Collection of the Budapest Museum of Fine Arts. Budapest, 1965.; Drawings by Annibale Carracci in Budapest. *Master Drawings*, 5. 1967. 255–264.; Über ein Gemälde des Meisters der Khanenko-Anbeutung. *Miscellanea I. Q. van Regteren Altena*. Hrsg. von Hessel Miedema. Amsterdam, 1968. 24–26.; An Unknown Processional Banner by the Guardi Brothers. *The Burlington Magazine*, 110. 1968. 65–69.; Le «Hercule endormi» et autres dessins du Parmesan / Az alvó Hercules és más Parmigianino rajzok. *BMHB*, 32–33. 1969. 69–78., 181–184.; Oscar Kokoschka. *Die frühe Graphik*. Hrsg. Reinhold Bethusy-Huc. Wien, 1976.; Die Graphische Sammlung. In: *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes Kremsmünster. II. Teil. Die Stiftlichen Sammlungen und die Bibliothek*. Wien, 1977. 126–133. (Österreichische Kunsttopographie, 43.).

FENYŐ IVÁN RÓL SZÓLÓ MÉLTATÁSOK

Pogány Balás Edit: In memoriam. Fenyő Iván. *Művészettörténeti Értesítő*, 28. 1979. 214–215.; Zentai Loránd: In memoriam. Iván Fenyő (1905–1978). *BMHB*, 55. 1980. 3–4., 103–104. – Gulyás VIII.: 818–819.; MÉL IV.: 256–257.; MMA 267–268. (Katona Ágnes); ÚMÉL II.: 622–623.; RÚL 236–237.

A RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

- AGNH/MNG *Évkönyve*: Annales de la Galerie Nationale Hongroise / Magyar Nemzeti Galéria *Évkönyve*, 1. – 1970 –
- BMHB: Bulletin du Musée National de Beaux-Arts / Szépművészeti Múzeum Közleményei, 1. – 1947 –
- BTM: Budapesti Történeti Múzeum
- ELKH BTK MI: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Művészettörténeti Intézet / Kutatóintézet
- ELTE: Eötvös Loránd Tudományegyetem
- ELTE Levéltár: ELTE Egyetemi Könyvtár és Levéltár
- Forster Központ: Forster Gyula Nemzeti Örökségvédelmi és Vagyongazdálkodási Központ, 2012–2016
- Frakkok*: „Ember, és nem frakkok”. A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény. I–V. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 13. 2006. I.: No 47.; II.: No 48.; III.: No 49.; 17. 2010. IV.: No 62.; V.: No 63.; VI.: No 108. 2021 (2022); VII.: No 109. 2021 (2022); VIII.: No 110. 2022.
- Gulyás: Gulyás Pál: *Magyar írók élete és munkái. Új sorozat*. [a VII. kötettől sajtó alá rend Viczián János] I–VI. és VII–XIX. Budapest, 1939–1944., 1990–2002.
- KMML: *Kortárs magyar művészek lexikona*. Főszerk. Fitz Péter. I–III. Budapest, 1999–2001.
- KÖH: Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, 2002–2012
- MÉL: *Magyar életrajzi lexikon*. Főszerk. Kenyeres Ágnes. I–II. Budapest, 1967–1969. kiegészítő kötetek: III.: A–Z. 1981., IV.: A–Z. 1994.
- MÉM MDK: Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ
- MKCs: MTA Művészettörténeti Kutató Csoport
- MMA: *Magyar múzeumi arcképcsarnok*. Főszerk. Bodó Sándor, Viga Gyula. Budapest, 2002.
- MMA II.: *Magyar múzeumi arcképcsarnok*. II. Főszerk. Tóth Arnold. Budapest, 2022.
- MMIB: Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága, 1872–1881
- MNG: Magyar Nemzeti Galéria
- MNM: Magyar Nemzeti Múzeum
- MOB: Műemlékek Országos Bizottsága, 1881–1949
- MTA: Magyar Tudományos Akadémia
- MTA KIK: MTA Könyvtár és Információs Központ
- MTAT: *A Magyar Tudományos Akadémia tagjai*. Főszerk. Glatz Ferenc. I–II. Budapest, 2003.
- MUMOK: Múzeumok és Műemlékek Országos Központja 1949–1953
- OMF: Országos Műemléki Felügyelőség, 1957–1992

- OMvH: Országos Műemlékvédelmi Hivatal, 1992–2002
- OSZKK: Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár
- ÖZKD: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 1. –1947–
- PPKE: Pázmány Péter Katolikus Egyetem
- PPTE: Pázmány Péter Tudományegyetem
- RÚL: *Révai Új Lexikona*. Főszerk. Tarsoly István. I–XIX. Szekszárd, 1996–2008.
- SzM: Szépművészeti Múzeum
- SzM–KEMKI ADK: Szépművészeti Múzeum – Közép-Európai Művészettörténeti Kutatóintézet, Archívum és Dokumentációs Központ
- Szinnyei: Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. I– XIV. Budapest, 1891–1914
- ÚMÉL: *Új magyar életrajzi lexikon*. Főszerk. Markó László. I–V. Budapest, 2001–2004.
- Zádor Anna I–IV. = I.: *Enigma*, 15. 2008. No 54. 1–170., II.: *Enigma*, 15. 2008. No 55. 1–179., III.: *Enigma*, 15. 2008. No 57. 1–142., IV.: *Enigma*, 16. 2009. No 58. 1–142.

Csilla Markója

FROM CINEMA TO MUSEUM

A LONG WALK WITH TSAI MING-LIANG, 1.¹

VIVE L'AMOUR (1994)

In *The 400 Blows* Léaud, as Truffaut's alter ego suffers a series of disappointments and with his responses to them he practically spins himself out of society like with the gravitron, to the horizon of nothingness, the limitless sea from where there is nowhere to escape. He has a single positive emotional impact, the joy of a returned relationship, with his friend, another little boy who offers the most hidden room in their enormous apartment as refuge to Léaud who escaped from home, where he could live as if he was a ghost, almost unnoticed by the negligent wealthy father. This motif appears in one of Tsai's early films, *Vive l'amour!* of 1994 in which Lee in his twenties lives as a squatter together with a girl and a boy practically shunning each other. In *The 400 Blows* there is a scene of a breakfast when the son steals some food from his father's table for Léaud hiding in the neighbouring room and gives it to him, but previously he set the clock to an earlier time so that the father would think he is late, and when he runs off agitated, he sets the clock back to the right time. They can meet in the jetlag of time („out of joint”), which is the time of the two boys' friendship. In *Vive l'amour* a black marketeer of twenty-some years, a homeless young real estate agent girl and a kid selling urn sites are embodiments of par excellence homelessness, of the par excellence subaltern; they hang around in the illegally occupied flat, but rarely happen to meet, without finding a real possibility of a relationship. Lee irresolutely cuts his veins, then bandages himself, the next day he buys a melon with which – a substitute for buxom female shapes – he begins fiddling absent-mindedly till finally he digs eyes in it, like in *Stray Dogs*, in which, older in age, he envisions the face of his vanished wife in a cabbage, then he lies down in the black marketeer's bed, tries on the dresses of the girl who is away, lingers in the flat, washes in someone else's bathroom – this is where we first see his third nipple (in *Days* old Lee immerses in a bath similarly and we see this special mark of his body which is „really” there), we accompany him to the urn cemetery which – to make it more depressing – is no more than a room with wall-to-wall carpeting, a flat full of urn cabinets, indicating with surrealist emphasis what a tight place people will have in their final homelessness. „Taiwanese watermelons are wonderful. I must thank the watermelon for making it possible for me to get close to the body”, Tsai said about

¹ This text is based on online reviews of Tsai Ming-liang's films by Csilla Markója (ELKH BTK MI). Csilla Markója's previous academic paper on Tsai Ming-liang and the aesthetics of the spectral: <https://sciendo.com/article/10.2478/ausfm-2022-0012>

an event: he had to film a female body close up, he was so frightened that he asked the actress to hold a watermelon between her legs „in the first round.” A watermelon that becomes the symbol of a pregnant belly. In Tsai’s films such substitutions are also subtle shifts. The pictures of devoted care, nursing multiply, as Tsai and Lee, the creative duo grow older, but already at the very beginning, in *Vive l’amour!*, which is perhaps the most brutally straightforward about alienation with the irresolvable loneliness of Lee in his twenties, we may see gestures which occasionally (sometimes literally, like in *The Hole*) break or try to break through the wall. In a phone booth even a few concise sentences are uttered for a sort of reflexion when the older boy, a black marketer calls to a date the homeless real estate agent girl living with them as the third ghost (what an astonishing metaphor of the common homelessness of the three in a philosophical sense): „Why am I irritating? I just want to talk to you. People are utterly confused. We must find ways to talk to each other.” No more words are uttered, and although they meet, instead of a conversation the date is over with a quickie. „The external world is like our inner self, full of problems,” Tsai says, and in the film the landscape sobs instead of the people, clouds shed tears instead of the sufferers, canals and sinks flood over, partition walls and valves break through, everything is inundated with the memory of the uncontrollable burst of the water pipe Tsai had lived through as a youth in the dormitory, the suppression materializes, bursts forth, is released through cheerful and dramatic transmissions. I, the viewer, also weep and sob happily together with the landscape, the sewage canals, the clouds. Just as the girl does in *Vive l’amour!*, weeping for over ten minutes into the camera in the deepening amphitheatre of a public park, but she weeps as if her acting did not wholly convince her. Unconvincing sobbing – what a marvelous ending for a film. I leave the cinema anguished and moved at the same time, realizing that the real reason for suffering is the inability of expression. Why don’t we speak? why don’t we believe in the conversation? The process of ghostification still going on in the digital world. We have become ghosts, haunting each other in an empty flat.

THE HOLE (1998)

In times of a worldwide pandemic, it was a disturbing and strange experience to see a film in whose first frames, still in darkness, the siren of an ambulance can be heard and in which the characters cover their mouths with masks. It had a particularly haunting effect when I realized that the film was made in 1998 as one of the TNC’s emblematic works. Taiwan may be a symbol of impending danger, an excellent site of permanent crisis, but the mask is confusing: tangible reality, a Kafkaesque parable, or foreboding? In *The Hole*, a terrible epidemic caused by a respiratory pathogen isolates people living among piles of toilet paper in dark, dank caves, and the infected become bugs reminiscent of Kafka’s nightmares. In Tsai Ming-liang’s films, some characters, settings and motifs reappear again and again, like ghosts. The main character, Lee Kang-sheng, returns from film to film, and there are some haunting motifs: they form a strange, rhizomatic spiritual web between the films, which are not

connected in the traditional narrative way. One such motif is the water that pours down on the isolated, lonely souls in this film, both in the form of burst pipes and in the form of rain, slowly but surely breaking through the walls between them and freeing them from their desperate isolation. My firm idea is that all this water and rain are the projected tears and sobs of the characters. In Tsai's films, the walls weep, the urban and natural landscapes weep, the whole created world weeps and cries for the people. But in this film, which is a euphoric dystopia of broken walls and ruptured membranes, there is also a strange source of serenity and joy. For there is much singing in this film. The songs are sung by Grace Chang, an actress and singer who grew up in Shanghai but fled to Hong Kong as a young woman fleeing communism and recording in the 1950s and '60s. In her own way, Chang broke down a wall: As one of the first pioneers of the modern woman, she has incorporated Western hits into her songs, which both counterpoint and interpret the terrible isolation and abandonment of the characters in *The Hole* with a strange humor. The film is a symbol of breakthrough in every way: when the boy reaches for the sick girl's hand through the broken ceiling, not a dry eye is left in the house.

WHAT TIME IS IT THERE (2001)

When you are in love, you involuntarily adjust your internal clock to that of the other person. Suddenly you start thinking with her head, worrying about her, reading her favorite books, watching her movies, sharing your space, your time. You become generous, you step out of your compulsive schedule, you suspend your own time. In a good case, she does the same, and you meet in an in-between time zone that is just yours. In Tsai's film, young Lee Kang-sheng is selling watches on a skywalk when he meets the love of his life. He sets his watch to hers, and she travels to Paris, Truffaut's city. The two can no longer meet in real time, they remain prisoners of their maddening loneliness, and yet, though they are separated by interpersonal jetlag, their time is touched by each other. In Tsai's wonderfully layered, intricately metaphorical film, signs, slips and coincidences multiply. Objects and motifs wander through time, separating and connecting these two people who are barely aware of their love: mourning loved ones lost and undiscovered in a blur of unrecognized things. In Truffaut's *The 400 Blows*, there is scene of which, I think, Tsai's film is the metonymy as Lee Kang-sheng is the metonymy of Pierre Léaud. I venture as far as to propose that Tsai expanded this scene into the film; when in his twenties working in the national film archives of Taipei Tsai first saw a Truffaut in a retrospective series, he recognized the missing father, the spirit of the father as he would mention almost in every interview later. In *The 400 Blows* Léaud, as Truffaut's alter ego suffers series of disappointments and with his responses to them he practically spins himself out of society like with the gravitron, to the horizon of nothingness, the limitless sea from where there is nowhere to escape. He has a single positive emotional impact, the joy of a friendship with another little boy who offers the most hidden room in their enormous apartment as refuge to Léaud who escaped from

home, where he could live as if he were a ghost, almost unnoticed by the negligent wealthy father. This motif appears in one of Tsai's early films, *Vive l'amour!* In *The 400 Blow* there is a scene of a breakfast when the son steals some food from his father's table for Léaud hiding in the neighbouring room, but previously he set the clock to an earlier time so that the father runs off agitated, he sets the clock back to the right time. They can meet in the jetlag of the of time, which is the time of the two boys' friendship. Similarly to Lee who sets all the watches in Taipei to Paris time when his love whom he has seen but once has left for Paris. And there is another, unnoticed ghostly motif that finds a corridor from Truffaut's film into Tsai's: the two boys stealing a round-faced alarm clock from a public toilet. The stolen clock oozed from Léaud's hand into Lee's hand who, having stolen it from the wall, holds it tight in the darkness of the cinema while he watches a French film, then the clock gets back somewhat perverted to the satyr, to the public toilet. Lee and Léaud, Tsai and Truffaut exchange watches, chronometers of love: The two clocks that appear in two different films, are however, not the same, there is some difference between them. And this discrepancy is somehow life itself, compared to the exceptional time of love. A recurring, haunting motif in Tsai's films is that people live as ghosts in each other's presence, while their emotions are very real. That is why this film is a wonderful romantic love story, even though nothing happens in it. The clocks could not align, yet in the gap of time and space divergence, sacred moments, and gestures blossom into beautiful flowers.

THE SKYWALK IS GONE (2002)

„It seems that many of the places I shot for my films have disappeared. It's kind of disturbing!” Tsai Ming-liang joked in an interview about the new ghostly passageway between film and reality. Almost immediately after *What Time is It There?*, Tsai made a short film to open the series of shorts, which turned out to be partly a long peripatetic walk towards the intimate, personal spaces of the museum, and partly a kind of epilogue, a postscript to the feature film. The trauma that motivated him was the shock of not finding the skywalk where Lee sold the watches. Although the short film is meaningful in itself, its discursive layers can only really be deciphered if you know the feature film. It is a clever, but also a very tender film about the shifts and slips that make it impossible for people to meet or for things to happen – but these shifts and slips are reflected in the structure of the film. Shwizz, the skywalk was gone, it became a ghost, opening a new lacrymal canal between reality and fiction. In the first part of the short film, the girl returns from Paris, desperately searching for her lover's place, her love, which has disappeared. The suitcase also makes an appearance, the round one with the wheels, which is not identical to Lee's display case full of puny watches glowing in dazzling colors, but is nevertheless symbolically related to it. Typically, the suitcase is not in the hand of the girl who has fled to Paris, but in the hand of a woman who is also jaywalking on the motorway, with whom she is caught by the traffic policeman (we hear a background dialogue attributing

the illegal crossing to the earlier existence of the skywalk at this location), then the policeman takes the girl's ID card and more or less forgets to return it, and when the girl comes back for it, he even denies having got hold of it. This turns the girl into a 'subaltern existence' in the sense that Gramsci and Spivak understood it; she becomes a ghost who haunts the place of love in vain, she doesn't find anyone, and she doesn't have an identity either (because it was taken from her). The skywalk in front of Taipei station has disappeared along with the watch seller's shop, but Lee strangely appears in the same place on the subway and accidentally meets the girl on a staircase who doesn't recognise him. She goes downstairs, Lee goes upstairs, and at the top of the stairs – as if he had seen a ghost – he turns around, but has no time to linger, because – having lost his job selling watches – he has to hurry to a casting for a (porn) film. The short film ends here only to set the scene for the next one, *Wayward Cloud*. The lovers can't find a common time or place. They pass each other as if they weren't there. It can't be a coincidence that in this short film, which has a perfectly round story, one loses her identity, and the other puts love up for sale. In addition to the universalisation of subaltern existence in Spivak's sense, the interpretation of Marx/Derrida about desire/libido as a commodity and about the stray nomadic subject torn from it, about this postmodern phantom that is constantly trying to find the voice of the subaltern hidden in all of us, becomes possible. The ghosts are already among us, we are ghosts ourselves, Tsai says, we just need to learn to see in the „haunting hour” that is our new digital age, and then perhaps the separate things and beings can break through.

GOODBYE DRAGON INN (2003)

Lately, the back row of cinemas has become double seats for lovers. If there was one thing, I dreaded about going to the cinema, apart from films that were too loud, too violent, or too silly, it was what happened that day. There he was, holding one of those two-seat tickets. In an instant, we both blushed red. I clearly perceived this gesture as a violation of the mystery that sexuality had always been for me, and he realized what a mistake he had made. And I felt that how deeply I have hurt him, when I had implicitly qualified his gesture as an obscenity. Because spontaneity, the uniqueness of things is sacred. There we were, ticket in hand, in a lobby lined with burgundy plush, plunged into the well-known hell of mutual sulking and desperate desire for each other. The funny and philosophical question of why people like to kiss in the dark of the cinema didn't even come up. *Goodbye Dragon Inn*, among others, explores this question in depth. In the increasingly deserted auditorium of Tsai's doomed Taipei cinema, the last cinema in the apocalyptic sense, people look for each other but do not find. This is not Tsai's best film, and not only because Tsai's fetish actor, Lee, is only a ghost who rarely appears to collect the heavenly flood of tears in buckets in the mundane, dirty, but sometimes too spacious, sometimes too cramped space of the allegory. Tsai repeats himself quite a lot in the impressively edited images, despite their otherwise relentless randomness, and, excep-

tionally, I felt a little clumsily stylized the ballet of desire in the backstage, with the protagonist sniffing like a dog. Meanwhile, this direct depiction of the animality of desire, like Tsai's other powerful gestures, imbues this scene with a melancholy irony – Tsai's genius is always apparent. The first sentence, apart from the wuxia with a system of allusions shown in the cinema (as others have already written so richly and beautifully about it), is uttered by a Japanese tourist in the 45th minute: „Did you know that this theatre is haunted? Ghosts.” And with that, all the ghosts in between were named, from the ghosts of history to the ghosts of cinema, from the inherently haunting frames to the increasingly virtual desires of people. This film is a profound and painful yet sensitive response to the digitalization of our world. Men's bodies rub against each other in a labyrinth of stacks of boxes, bottomless mouths devour and crunch, while the ghosts of times past remind them of their transience. With the tears and mourning of the last spectator, the materiality of the cinema as a meeting place, where people's intense longings for each other, filtered through the pearly screen, are captured in the darkness of the film, fades away. Cinema is an aphrodisiac of the interpersonal, a reminder of the times of unique and unrepeatable things, in the vapour of the steam dumpling, cut in two, secretly shared with the other, and in the flickering, fleeting dream of the projected image and identity.

STRAY DOGS (2013)

„Tsai Ming-liang: *Stray Dogs*. A film about home. It is full of invisible ghosts. I cried.” – Apichatpong wrote on Twitter after the debut of Tsai's slow cinema in 2013. Some parts of the film have since become intermedia art, museum objects in various installations. „Without a cinema, there are no fixed lengths, no popcorn, no sofa, no room temperature control, no story lines, no film categories, no performance... Any single shot, no matter in 3 minutes, 10 minutes or even half hour, can be seen as a film in itself. Therefore, *Stray Dogs at the Museum* space is both a collection of short films and a coherent single film at the same time. It is there to present that films can be shown with great flexibilities.”² These video installations draw attention to what has always been associated with the visual arts in Tsai's work, the intermediality that is a legitimate development for such a wild and extreme image-maker. But the films have a social sensibility and humanity that is partly lost the moment they enter the museum. Although the location of *Stray Dogs*, a ruined house in Taipei, is a found object, its unrestored upper floor, burnt black and unpainted, has inspired Tsai to almost artistic gestures: The interior, down to the tiles, has already been painted to resemble the house, the staircase recalls Escher paintings, the permeable walls recall Lynch's films, the sliding partitions, the pictorial structures recall the bold diagonals of Hokusai prints, making the autonomous world of the film, which

² *Stray Dogs at the Museum* Project with pictures: <https://montue.ntue.edu.tw/en/straydogs/>
My papers on Tsai Ming-liang: <https://mta.academia.edu/CsillaMarkoja> Tsai. cit.: https://www.randian-online.com/np_event/tsai-ming-liang-stray-dogs-at-the-museum/

focuses more on visual language than narrative, increasingly pictorial and at the same time more structured: Every cut and frame of *Stray Dogs* has the compression and editing of a work of fine art, and Tsai admits that it was intended as such. Indeed, there is another specific Hokusai parallel to be found in the spatial structure, the wildly cut compositions, the foreground-background relationship, and the use of the distinctive blue colour. Apichatpong also has his own meaningful colours, in the form of turquoise curtains, fluorescent tubes, and sky-blue blankets: the colour symbolism also sometimes evokes Buddhism, the colours of monks' robes, which vary from region to region, wild reds, saffron, yellows. In the *Stray Dogs at the Museum* exhibitions, some of the moving images from the film were projected onto museum spaces, for example onto plastered walls that mimicked reliefs on which Lee's face appeared as a concrete landscape, a geological formation: a dynamically shifting system of landslides and high points, extending the concept of landscape film into an interactive installation, as anyone can enter the projected image and transform the tectonics of Lee's face, his whole psychic geology. „I don't think you can draw a line between reality and fiction. I don't think there is such a thing as ,non-fiction, because from the moment you put the camera down at a certain point, filmmaking is entirely subjective. I don't believe in documentary either, because represented reality in that sense is always an illusion”, as Apichatpong once said in similar terms.³ The *Stray Dog's* homeless and fragmented family with the alcoholic father wanders in the crevices of time and space. The power of the film lies not only in the beautiful landscape slow cinema details, but also in the urban extensions, deeply saturated with compassion and moving pathos forms of pain. The destruction of the cabbage head, a substitute for the missing woman, is an act of mourning that erupts out of repression, accompanied by the sobs of nature. Whether it is possible to go on is rather a question raised by the final frames. Everything depends, as usual, on a single human touch.

³ Apichatpong cit.: Apichatpong Weerasethakul, Walker Dialogue with Chuck Stevens. 2004. <https://www.youtube.com/watch?v=tPwSjBYTpXQ>

Csilla Markója

FROM CINEMA TO MUSEUM

A LONG WALK WITH TSAI MING-LIANG, 2.¹

JOURNEY TO THE WEST (2014)

Cinema and Spirituality. Slow cinema as a transcendental experience. I was already averse to these concepts. I grew up surrounded by mandalas, African statues and authentic Buso masks from Mohács, when I had asthma the great Azerbaijani bear Vagif cured me by laying his hands on me. Someone said to me, reassuringly, when I complained about this fraught contradiction between materialistic, critical thinking and esotericism, this tension, „I hear you” – but does the world hear, understand this all-consuming, fatal dichotomy? When someone recommended this film to me, it was only my deep love for it that made me sit through the first half hour. The very idea of Tsai Ming-liang, dressing his fetish actor Lee Kang-sheng in the sacred robes of Buddhist monks, handing him a begging bowl and sending him out into the streets of Hong Kong to move with artificial slowness seemed pathetic to me. What a simple happening, a cliché. What intellectual pleasure could lie in such a simple and didactic gesture. Lee with his three nipples – that caught my imagination. In Tsai’s films, he grew from a beautiful boy to a suffering, mature man before my eyes. And his sexuality has always remained so elusive, because I wouldn’t even call him genderfluid, there’s something asexual about him, while he mobilizes and uses all the senses except language. And just not sexuality. A mute, mysterious being, an object of desire in its own withdrawn gender identity. It is as if the material itself, the dark, the distant material, takes on the garb of service and spirituality: At the end of *Walker*, Lee in the red robe stuffs himself with a hamburger, like Miyazaki’s ghosts in *Spirited Away* – the insatiable hunger and gluttony of the West. How does this become a spiritual initiation and why should it happen in cinema? Films with long takes have been around for a very long time, the pedigree can be traced back to Bresson. The name Slow Cinema, which comes from Taiwanese director Hou Hsiao-hsien’s *Café Lumière* (2003), is a transnational experiment that has emerged in a globalized, postcolonial world of constant displacement, migration, and flux in opposition to the American notion that cinema is about movement, not time. When our eyes see 24 frames in 1 second, our brains perceive this as movement. In the days of silent film, 14–16 frames per second conveyed a choppy experience of motion, and today HFR films are shot at 48 frames per second or more. However, 24 frames per

¹ This text is based on online reviews of Tsai Ming-liang’s films by Csilla Markója (ELKH BTK MI). Csilla Markója’s previous academic paper on Tsai Ming-liang and the aesthetics of the spectral: <https://sciendo.com/article/10.2478/ausfm-2022-0012>

second is a common convention, a fiction. What happens between the 24 frames, what connects them, is an invisible, mental matrix that also has only a narrative, a fictional name, time. Why is there pleasure in movement and not in the perception of passing time? Is it because movement obscures time? Does the sense of progress obscure the experience of passing? The long shot is a stone thrown into the rush, into the flow, but what does Tsai Ming-liang's gesture of slowing down slow cinema mean, what does the deliberately slowed monk Lee mean as another stone thrown into the more natural flow of slow cinema? If slow cinema, unlike montage, does not dramatize but unfolds time, does it really mean to let reality in? Isn't the monk Lee another abstraction, at the other endpoint, unlike montage? Where time is not dramatized, but essentialized? I've already said that I cried at the end of the film, when Tsai suddenly turned the frame upside down. Because Tsai's and Lee's quiet rebellion to confront the accelerated time of consumption, production, materiality, to slow down, to calm down, to smooth out, is now considered a subversive gesture. To bring the world gently to its feet first requires a radically new perspective: if film is movement, it is necessary to work with the in-between, with its spiritual, ghostly matter, to stop what is rolling. We have to turn everything upside down – that was the lesson, no more, no less.

SAND (2018)

Now that the life-saving imperativus of „slowing down” is offered as a consumer product for mental health in the market, it is touching to see Tsai Ming-liang's silent asceticism – as he and his maturing and aging fetish actor Lee Kang-sheng, renouncing the tools that magnetically attract people with their deep emotionality and fantastically rich visuals, deepen the Walker project by making increasingly less viewer-friendly slow cinema, the 8., in the Ben Rivers/James Benning anthropocene/conceptual vein. For 16 long takes and about an hour and a half, Lee, ritually slowed down from his usual slow pace, walks in his usual red monk's robe through the grounds of Taiwan's Zhuangwei Sand Dune Visitor Center, which, despite its sonorous name, brings together Yilan's natural sand-dune landscape and architectural space designed by renowned architect Huang Sheng-yuan. The film subtly re-frames the aims of the connecting project, offering with honesty but without judgement the chaotic and confused traces of man's intrusion into the natural order, and at the end the monk plunges into the darkness of the constructed human void. The zen walk leads between the magnificent vegetation, the territory of Lintou trees, the waterfront with black sand, the mountains of garbage and the foundations of the new building through the beautifully composed, picturesque images for which Tsai is known, with an almost unbearable slowness that touches the very bottom of human tolerance. That landscape slow cinema should be enriched by such Buddhist symbolism, signified by easily deciphered pathos forms of figure and movement, is in itself a significant gesture – but Tsai's slow exit from the cinema and entry into the museum space, where interactivity and human intimacy are given greater scope in

his interpretation, adds another dimension of this exit. I love Tsai Ming-liang with his demons sitting on his left shoulder, but even more I love his loyalty to Lee and the generous, creative togetherness of the two of them, to go through the conflicts and insults that such a relationship can bring. I keep saying this, but it is inevitable. Tsai not only creates the character of the monk Xuanzang through Lee, but also becomes his interpreter – their skills are constantly exchanged, passed on. In a very wild and brave installation, Tsai set up small booths in the museum for visitors, with only a couch, a monitor and a roll of toilet paper. The monitor showed a film of his and Lee's conversation. I didn't see the installation live, but this intensity of self-reflection, with its full range of potentially elicited bodily fluids, including tears, but also everything else, says everything about the critical depth and wry, ironic humour with which Tsai approaches his own work and art in general.

DAYS (2020)

Lee has a headache. He broke his neck, Tsai Ming-liang said in an interview, perhaps on the set of *The River*. It's not clear what he meant by that. Perhaps it was a fracture, perhaps a severe hernia that has paralyzed the actor from time to time since his youth. I know this pain, an intense neuralgia. An indelible chronic pain, that of a friend, imprinted in landscapes, reflections, the noise of the city, like a tattoo on the body of the world. The charming young Lee Kang-sheng has grown old and is looking for a cure for his pain, and the director, who has grown old with his actor, is now making a film about this real and silent pain and the possibilities of healing, about how a ritual like the Thai massage, rewarded with money, can transform chance into something quite different. The „story,” consisting only of the movements of the body and the changes in the landscape, runs on two threads, the parallel threads of a young masseur living in a basement amid the colorful plastic garbage of the Western world and an older middle-class sufferer who end up meeting only to unravel. A surprisingly simple, slow cinema from Tsai Ming-liang that centers on a sexual act described in detail. This act is not dictated by sudden love, not by desire, not by instinct. It is a service, so to speak, since money is involved, but Tsai focuses on the subtle tipping point where the consumer's service turns into voluntary assistance. What happens when we want to help someone who is suffering, what is the basis of human compassion? What is the magic of what might be called one-sided pleasure-seeking, when someone suddenly decides that relieving a stranger's pain is more important than their own dignity? As if the attainment of true health is a process of repeating the mechanical gestures of the healing act until the sufferer finally believes in and surrenders to the uniqueness behind the repetition. And then it happens. Like the barely visible movement of the treetops that we watch for so long in the deepening blue landscape of dusk. Perhaps it is not the healing, but rather the hesitant, inner smile that appears on the face of the devoted boy at the lonely bus stop, as a subtle echo of the joy he has given to a stranger.

THE NIGHT (2021)

Because of the pandemic, I can't really leave the house and garden except at night. It has become a strange life for me. It was especially ghostly during the lockdown, walking under the highways and skywalks that even the breath of runners could not touch me, and my cat Shanti would follow me, emboldened, into the big, black-sighing park where the lovely chestnut trees would move towards each other at this time of year and pass on their secret messages about the tricks of survival. I love those who can withstand the accelerating tide of time, I love the gentle resisters. I like to go with Tsai's ascetic camera, which eventually pays homage to a collage of torn advertisements with quiet joy. Lately, he said, he's been wanting to feel more like a visual artist, giving images instead of film to people who are genuinely interested and willing to curl up on his cushions in the safe but illusory space of a museum, sealed off from the world by membranes, to look at the streets that are left outside, empty without them.

WHERE DO YOU STAND, TSAI MING-LIANG? (2022)

„I want to spend my whole life filming Lee's face” – said Tsai Ming-liang at the premiere of *Faces* in 2009. For those who have seen almost all of Tsai's films, this also means „all my life I want to watch Tsai Ming-liang filming Lee's face”, so I share the film-maker's commitment to following Lee Kang-sheng, through the motifs that wander from film to film, to the sensual stasis that transforms ‚androgynous impassivity’ into vivid suffering. The boy was discovered by Tsai in the Taipei night; it was on the set of *The River* that his neck problems began, leading to his severe occipital neuralgia, in *Days* we see Tsai's camera accompanying the now fifty-year-old Lee, in hellish pain, from doctor to doctor. He and Tsai moved to the hills outside Taipei seven years ago, to a completely deserted street of empty, dilapidated concrete buildings, in search of a cure for Lee's neuralgia and Tsai's increasing panic attacks. I'm going to make all my films here now, Tsai says, and indeed, in one of the ruined rooms overlooking the picturesque, lush green jungle, *Afternoon* and *The Deserted* was shot, and some sequences of *Days* – now lonely empty chairs appear in the rain-soaked corners of the ruined rooms, followed by Tsai's white-backed acrylic paintings of the same chairs, and then, in an unexpected twist, paintings of Lee's face – the images slowly reveal themselves to be photographs of scenes from *Days* shot here, as they show Anong Hounghueangsy, a young Laotian immigrant whom Tsai met in a Thai food bar and who in *Days* gives the suffering Lee a 20-minute erotic Thai massage. Who stands where, at what stage of reality? In *Where do you stand...*, Tsai Ming-liang, his flip-flops clattering in puddles, walks between the pictures he painted of his actors as a visitor to his own exhibition. *Faces* was a step in the slow march that brought Tsai's films into the museum. While it might be more accurate to call this transformation a transition, in which the films not only thematize queerness but become queer

artworks themselves: *Where do you stand...* is a film, an installation and a series of paintings all in one, without being able to define exactly which of these would be the museum object. Healing, health, illness, desire, attention, and care have always existed as autonomous entities in his films, anticipating the phenomenological turn in contemporary cinema that emphasises perception over plot. *Where do you stand...* can be understood as covid cinema, but empty chairs are a recurring motif in Tsai's museum installations, and for Venice Biennale (2007, *It's a Dream*) he had the chairs from his favourite Taiwanese cinema moved to Venice, and in complete, one might say motivic, harmony with Apichatpong's move into the museum, he has anticipated Apichatpong's *SleepCinemaHotel* by installing cushions and beds in the exhibition spaces where his films are shown. These gestures of invitation and interactive participation in *Where do you stand...*, which accompanies his retrospective at the Pompidou in 2022–23 as part of the museum's series,² are directed at potential visitors to the exhibition: Come and see the faces that I appropriated, mastered, and possessed as a director in my films, now copied with monastic humility as a kind of restitution: these relationships are in fact reciprocal in all their forms. In 2018, Tsai put an end to indiscreet speculations, describing their relationship with Lee in terms of family togetherness – when he pauses in front of the somehow 'naïve' but suggestive painting (accompanied by the ASMR symphony of his own recorded footsteps thundering in puddles) that he himself painted of Lee and Anong's on-screen lovemaking, reality and the multitude of images become inextricably intertwined, making the power of inspiration visible that connects a face to the one who looks at it, enchanted by the possibility of recreation. The question of where you are with your work, or with love, with the world, with your ever-busy, ever-confused mind, well, the best answer may be really an empty chair. The invitation prolonged.

² The Pompidou-series has been running since 2015, asking different artists where they are now in life and in their art.

