

Szvoboda Gabriella

A PESTI MŰEGYLET MEGALAKULÁSA ÉS ELSŐ KIÁLLÍTÁSA 1840-BEN

A körülmények

Egy kéпкиállítás, mely több mint 300 db, javarészt rangos külföldi művésztől származó művet mutat be, manapság is jelentős kulturális esemény. Mennyivel inkább szenzáció lehetett ez 140 évvel ezelőtt, amikor először rendeztek „műkitételt” Magyarországon! Műtárgyakat – elvéve – már korábban is bemutattak¹ – de ez volt az első „Ausstellung”, amelyet Bécsben is, sőt talán Párizsban is annak neveztek volna. Az előkészületekről már hetekkel korábban részletes beszámolók, tudósítások jelentek meg a korabeli lapokban, magát a kiállítást többoldalas sajtóbeszámolók sorozata ismertette.

A kiállítás megnyitását másfél évig tartó munka előzte meg, ebből a művészek verbuválása, a képek kiválogatása és összegyűjtése 5–6 hónapot vett igénybe. Egy év kellett viszont a Pesti Műegylet megszervezéséhez, amelynek létrejötte éppoly határkő a hazai képzőművészet fejlődésében, mint maga az első kiállítás.

Másik reformkori képzőművészeti szakintézetünkhöz, Marastoni Jakab festőiskolájához hasonlóan a Műegylet is, megalakulásának első percétől kezdve a hazafiak lelkesedésének és heves támadásának ütközőpontja. Ténykedéséről a kortársak emlékirataiban még évtizedek múlva is szenvedélyes hangú állásfoglalásokat olvashatunk: „Annyi bizonyos, hogy a Pesti Műegyesületnél magyartalanabb egylet nem volt hazánkban!”² Szakirodalmunk a magyar képzőművészeti élet egyik fontos fórumának tartja, gyakorta emlegeti. Ennek ellenére néhány adaton kívül nem sokat tudunk róla, sőt, tévedések és balítéletek szövevénye veszi körül közel 30 éves működését.³ A Marastoni féle akadémia újraértékelése már megtörtént.⁴ A Pesti Műegylettel kapcsolatban ez még késik, bár említhetünk kísérleteket.⁵ Általában erősen szimplifikálva a valóságot, a magyar művészetet háttérbe szorító hazafiatlan és dilettáns társaságnak tartják, sőt egyszerűen csak a bécsi műkereskedelem pesti lerakatának.⁶ Külön kiemeljük Tehel Péter egyébként kitűnő cikkét, amelyben a Műegyletre vonatkozó részek tele vannak pontatlansággal, és ebből eredő téves következtetésekkel. Tehel szerint „A műegylet már megalakulásának első hónapjától kezdve reakciós volt, többet ártott a születő magyar művészetnek, mint amennyit használt. Jelentősége ellenhatásában van”.⁷ Nem érdemes e balítéleteket egyenként cáfolni, mert egészükben azt jelzik, hogy valójában mennyire ismeretlen számunkra ez a korszak. Ma is érvényes Rózsa György megállapítása: mintha 300 évnire lenne tőlünk, úgy elfeledtük.⁸

Az 1830-as évek végén figyelt fel a reformkort mozgató elit képzőművészetünk elmaradottságára. Az általános fejletlenséget leginkább a kulturális szféra tükrözte. Köztudomású, hogy a reformkori szellemi megújulás ágai nem egyszerre indultak és nem szinkronban fejlődtek. Az élen az irodalom, a költészet járt. Következett ez a kor szelleméből, a nemzetébresztés és nevelés nagy feladatából. Ez a nyelvapolást és nyelvújítást, a nemzeti irodalom, színház, történelem megalkotását állította előtérbe, olyan ágakat, amelyek jeles előzményekre, nagy hagyományokra tekinthettek vissza. Más volt a helyzet a zenében, méginkább a szobrászat és a festészet területén. A képzőművészet sokoldalú, kiegyensúlyozott anyagi bázist igényel. Először is költséges felszereléssel működő oktatói apparátust, műhelyt és iskolát, ahol a mestertől éveig tanulva, vele vitázva, vetekezve érhet meg az ifjú művészjelölt, miközben mind a mesternek, mind a tanulóknak meg kell élnie. Ezt pedig csak olyan, megfelelő vagyonnal rendelkező megrendelőreteg biztosíthatja, amelynek már luxusigényei vannak. Ilyet Magyarországon csak a napoleoni háborúk alatti konjunktúra, majd az 1830-as évek gazdasági fellendülése, a polgárosodás teremtett. De a képzőművészet fejlődésének feltétele az is, hogy legyen az évszázadok alatt felhalmozódott értékes műtárgyakat bemutató és látogatható múzeumi gyűjtemény, valamint jól szervezett műkereskedelem is. Ezt már az éppen zsendülőben levő új társadalmi rétegek nem biztosíthatták. Ezt csak királyi támogatással lehetett volna létrehozni, de az udvar Bécsben volt, és sem érdek, sem rokonérzés nem készítette provinciális kisvárosok – mint az 1800-as évek Pestje – kulturális fejlesztésére. Maradtak tehát azok a lehetőségek, melyeket a honi értelmiség, polgárság, – ezek is jószerint az 1840-es évektől teremtettek.

A sajtó néhány év alatt úgy „manipulálta” a közönséget, hogy az lassan-lassan késznek mutatkozott áldozni képzőművészeti alkotásokra is. Az anyagi lehetőségek tehát bizonyos műfaji kereteken belül – elsősorban a portréknál – fokozódtak, de a felébresztett igények hazai művekkel való kielégítésére még alig volt mód. Az évek alatt felhalmozódott várakozás így szenzációsnak tekintette az első műegyleti kiállítást, ezt bizonyítja a 8976 látogató is. A nemzetközi színvonalú eseményt Pest európai rangú várossá válásához vezető első lépések egyikének fogták fel.⁹

A képzőművészeti élet megszervezését nálunk – mint a társadalmi és kulturális élet annyi más területén is – a liberális nemesség reformer szellemei szorgalmazták. A reformkor ifjú politikusaiban volt annyi optimizmus és illúzió, hogy a csak generációk által létrehozható értékfelhalmozódást nélkülözve hozzáfogjanak a magyar képzőművészet szervezett megalapozásához. Míg a fejlettebb országokban egy művészeti megmozdulás az alkotók, esetleg a műkereskedők belügye – addig nálunk – és általában Közép-kelet Európában – „a nemzet” működött közre az ügy érdekében, mégha a nemzet csak néhány ezer nemest és honorácior értelmiségit jelentett is.

Trefort Ágoston 1882-ben írott visszaemlékezése¹⁰ nemcsak a Műegylet megszületésének hiteles dokumentuma, hanem a nemzedék gondolkozásmódjára és lelkiállapotára is jellemző: „Az első képgyűjtemény amit életemben láttam, volt Pyrker egri érsek gyűjteménye. . . Úgy néztem azt, mint a fiúk ritkaságokat szoktak nézni, s azután nem láttam tisztességes képet, míg 1835-ben. . . életemben először Bécsbe mentem. . . Ez ízben minden figyelmeztetés, vezetés nélkül már éreztem s értettem, hogy a nagy mesterek

művei nem csak kuriozitások, s kell, hogy a művészet a szellemi élet egyik nagy tényezője legyen. Ezen benyomásom nem tűnt el, midőn nagyobb utazásom közben a képzőművészet kincseit Drezdában, Berlinben, Pétervárott, Koppenhágában, Londonban, Belgiumban, Hollandiában, Párizsban, s Felső-Olaszországban láttam. Hazatérve szinte szégyeltem magamat, hogy nálunk egyes kevés kivétellel a képzőművészet ismeretlen föld, s hogy még azt sem tudjuk becsülni, mit a középkor hagyományozott nekünk. Egy este élénkebben éreztem, mint máskor, hogy ez nagy hiány, s fiatalkori felindulásban megírtam a cikket a műegyületről.¹¹ Ismerőseim, kik olvasták, megdicsérték, s igazat adtak nekem; én tehát fölbátorítva, bővebben megbeszéltem a dolgot, megírtam a programot, aláírtam ismerőseimmel, s barátaimmal, s bármi szerény lehetett a kezdet; ez volt mégis kiindulási pontja az újabbkori mozgalmaknak s törekvéseknek a képzőművészet terén”.

AZ ALAPÍTÓK

A Trefort felhívása után rövidesen megjelent kész program¹² alatt már 10 név olvasható: gr. Dessewffy Aurél, Eckstein Fridrik, br. Eötvös József, Grimm Vince, Jósika Miklós, br. Prónay István, Lukács Móric, Rupp János, gr. Serényi László és maga Trefort Ágoston. A felhívást aláíró barátok és ismerősök között megtaláljuk azokat, akik a reformellenzéken belüli centralista csoport magját alkották. „A centralistákat voltaképpen egy kis közösségnek tekinthetjük, — írja róluk Mann Miklós —. . . amely a polgári átalakulás céljait, irányait tisztázta. . . — kiemelkednek a reformpárti nemesség tagjai közül, — általános műveltségük, képzettségük, képességeik révén. . .”¹³ Az alapítók ekkor 26, 28, 30, évesek, Trefort 21 éves. Legtöbbjük háta mögött már hosszabb nyugateurópai utazások álltak.¹⁴ Pesten, Pozsonyban, Bécsben jártak egyetemre, egész fiatalon az MTA levelező tagjai lettek. Ketten ekkorra már komoly irodalmi sikereket értek el: br. Jósika első regénye, a romantikus Abafi 1836-ban, Eötvös első regénye a Karthauzi 1839-ben jelent meg. Szalay 1837-től adja ki az első magyar jogi szaklapot, a „Themis”-t, amelyben a formálódó eszmeközösség első publikációi jelentek meg. Lukács Móric ismerte és értékelte először Magyarországon az utópista szocialisták tanait és ilyen irányú elveivel a baráti kör gondoskodására is erősen hatott. Dessewffy, a „fontolva haladó”, az 1839–40-es országgyűlésen konzervatív vezérszónok. Trefort a kis közösség elismert közigazdásza. Rupp János és Eckstein Frigyes két nagyjövőjű fiatal orvos. A kör 1840-re kristályosodott ki, amikor közösen indították a nagyjelentőségű Budapesti Szemle című folyóiratot, az általuk kezdeményezett első pesti tárlattal egyidőben. Az Aurora és az Athenaeum kör irodalmárai után a Budapesti Szemle tudós-politikus együttese is feladatának tekintette a képzőművészetek pártfogolását,¹⁵ felismerte, hogy a kultúra és a politika a legszorosabban összefügg egymással, a „nemzet csinosodása” politikai ügy. A művészet a nemzetpedagógia egyik leghatékonyabb eszköze. És ha a centralisták nem tartották utópiának a jobbágyság közeli felszámolását, a nemesi vármegye megszüntetését, a sár, a por, a pipafüst és pök országának polgárosítását, mi volt mindehhez képest egy műegyület, egy kiállítás? A hamarosan eljövendő korszakos eseményekhez vi-

szonyítva ez az egyletalapítás csak jelentéktelen epizód. Mégis a magyar képzőművészet ezzel a tettel vált nagykorúvá.

A reformkori fiatalok hallottak, olvastak a nyugati kulturális eseményekről, intézményekről, és személyes tapasztalatokat is szereztek róluk, utazásaik során. Nyílt szemmel, mondhatni: tapasztalatgyűjtő programmal járták be az európai városokat. Tájékozottak voltak a polgári társadalmak politikai viszonyait és kulturális intézményeit illetően, Trefort – meglehetősen, nem volt olyan tehetséges író, olyan mély gondolkodó, mint jeles centralista társai, de vetekedett velük a kezdeményezésben, a kortársi gondolatok közvetítésében, megvalósításában. Későbbi pályája, kultúrpolitikai tevékenysége is ezt tanúsítja. Fő érdeme „... a nyugati haladó eszméknek a reformkor pezsgő közéletébe való eljuttatása, azoknak a hazai valósághoz való asszimilálása.”¹⁶ Az egyletek alapítása is nyugat-európai polgári gondolat, a kor divatja, és mint ilyen, a legpolgárosodottabb országból, Angliából indult el.¹⁷ De Trefort ez esetben a művészeti egylet mintáját nem közvetlenül Angliából, hanem az akkortájt már sikeresen működő német társulásokban találta meg, melyek földrajzi és eszmei tekintetben is közelebb voltak hozzá. A kontinensen műegyletet, vagyis rendszeres kiállítások keretén belül szervezett képpiacot Münchenben alakítottak először 1823-ban. Az eszme a kiterjedt és híres müncheni festőcsalád egyik tagjától Domenico II. Quagliótól indult ki (1786/87–1837). Karl Stielerrel (1781–1858), Peter von Hess-szel és Friedrich von Gärtnerrel (1792–1847) társulva közösen alapították meg az első németországi műegyletet. Polgári festők számára akartak mecénásoktól független kiállítást és eladási lehetőséget biztosítani.¹⁸ Ezek a művészek nem közvetlen érdekből cselekedtek így. Hiszen D. Quaglio és Stieler sikeres udvari festő volt, különösen Stielert halmozták el megrendelésekkel. F. von Gärtner keresett építész, Peter von Hess sokat foglalkoztatott zsánerfestő, akinek különösen a katonaeletről vett jeleneteit keresték. Egyletalapításuk elsősorban gesztusként jelentős. A kor új jelensége, hogy a művészek öntudatosan megszervezik saját megélhetésüket. E négy mellőzöttnek nem mondható művész társulásának más indítéka is volt: a nagytekintélyű Peter Cornelius (1873–1867) diktatúrája elleni lázadás. Így szervezkedésük egyik változata a 19. század akadémiaellenes megmozdulásainak, – egyfajta kivonulás. Hogy a képpiac létrehozása mennyire modern gondolat, a kor szükséglete, azt az is mutatja, hogy gombamódra terjedtek el, szerte Európában, hozzánk legközelebb Bécsben. Másfél évtizeden belül a képpiac eszméje a mi tájainkra is eljutott, de itt lényeges funkcióváltáson ment keresztül. Közép-kelet Európában a képzőművészeti részvénytársaságok nem önmagukkal szabadon rendelkező festők, szobrászok, építészek üzleti vállalkozása, hanem politikusok, – vagyis nem művészeti szakemberek idealizmussal és súlyos elvárásokkal töltött hazafiúi tette volt. A nyugati művészeti egyletek szerves fejlődés eredményei, alapításuk realitása személyi, szervezeti és gazdasági feltételek egybeesésén alapult. Ezek a feltételek azonban vagy hiányoztak, vagy éppencsak zsendülőben voltak Pest-Budán, amely ezekben az évtizedekben vált a maga erejéből az ország gazdasági, politikai és kulturális központjává. Meg kellett küzdenie Béccsel, az udvarral, az abszolutisztikus kormánnyal, amely nem akart eltérni policentrizmust a Monarchiában. Tehát az egyetlen járható út a magánkezdeményezés volt. Így született meg néhány év múlva, 1846-ban a Marastoni vezette festőakadémia is, – meg is sínylette ennek min-

den hátrányát.¹⁹ Dehát festőiskolát alapíthatott festő, kultúrpolitikai jellegű egyesület, műegyletet, azonban nem. Ilyen nagy fába csak a reformnemesség bátor, művelt, vállalkozó szellemű ifjai vághatták bele a fejszéjüket.

Szakemberre azért mégis szükség volt. A tíz aláíró között szerencsére akadt valaki, aki a művészethez és az üzlethez is konyított valamit. Ez Grimm Vince volt (1810–1872), aki a reformkor sajnálatosan elfeledett érdekes figurája. Pedig megérdemelné, hogy számon tartsuk. Élete kész regény: osztrák születésű, német anyanyelvű pesti polgár, aki az események sodrában magyar hazafivá asszimilálódott. Bejárta egész Európát, beszélt, írt németül, magyarul, franciául, angolul, törökül, olaszul; tanult iparosból szellemi arisztokratává, felvilágosult művészpolgárrá vált. Meleg baráti kapcsolat fűzte a centralistákhoz, akik igénybe vették gyakorlati tapasztalatait.²⁰

Grimmnek jó kapcsolatai voltak a bécsi műkereskedőkkel, és úgy látszik, magukkal a festőkkel is. Az ő érdeme a kiállítás eme két fő forrásának felkutatása és hasznosítása. Pest és Bécs, program és kiállításszervezés között ő volt a nélkülözhetetlen összekötő kapocs, rajta keresztül jutott Pestre 180 kép.²¹ Nem igaz tehát az a gyanúsításszámba menő feltételezés, hogy külföldi műkereskedők kezdeményezték volna a kiállítást és a pesti műegylet alapítását, azért, hogy a bécsi és a müncheni festőknek Pesten piacot szerezzenek. Az adatok és a körülmények feltárása és mérlegelése tehát egyértelműen azt bizonyítja, hogy az egyletet és a kiállítást a belső igény, a hazai polgárosodás hozta létre.

PROGRAM ÉS SZERVEZÉS

A Műegylet megalakulásának és működésének elveit három dokumentum rögzítette: Trefort 1838. december 22-i felhívása, az 1839. február 13-án közzétett program és az 1839. novemberi nagygyűlésen elfogadott alapszabály (statutum). Trefort Ágoston említett felhívása a romantikus-hazafias eszményeket és a racionális liberális eljárási praktikumot – a reformnemzedék e sajátos mentalitásbeli keverékét – tükrözte. Elmékedése a kor klasszikus műveltségének közhelyeiből, görög és római földről indult el, a szépséggel azonosított művészet erkölcsnemesítő és izlésfejlesztő hatását vetette be első érvül. Ebből logikusan vezette le a művészetek *nemzetnevelő* szerepét, ami a reformerek gondolkodásának legfőbb érve, központi értékeszménye volt. Nem hiányzott persze a „művelt Nyugat” példájára való hivatkozás sem. Eme előkészítés után Trefort tömören vázolta a hazai műegylet alapításának *részvénytársasági* elgondolását, amit reálisnak ítélt. A Műegylettől hármasszoros hasznot remélt: a művelt és vagyonos közönség vásárló kedvének felpezsdítését; új hazai tehetségek felfedezését és a meglévő festők itthonartását; s végül a nép erkölcsi nemesedésének előmozdítását.

Ezek a gondolatok alkották a néhány héttel később Szalay László és Lukács Móric közreműködésével szerkesztett program alapját.²² A program a műegylet működését nem a szokványos társasági vagy jótékonyági formában, hanem egy jövedelmező, bár nem profitszerző *részvénytársaság* formájában képzelte el. Ez a forma külföldön akkor már elterjedt, valószínűleg nyugati, esetleg bécsi mintát vettek alapul. A célok és a valóság közti szembetűnő szakadékot a 4. pont volt hivatva áthidalni: az egylet fő célja ugyan

a nemzeti műveltség emelése, de a hazai művészet kezdetleges állapota miatt a kiállításon külföldi művészek alkotásait is szívesen fogadják. A tervezők anyagi és erkölcsi hasznot reméltek attól, hogy az évi tiszta jövedelem háromnegyedéből vásárolt képeket a részvényesek között kisorsolják. A programot a már ismertett jeles és vonzó nevek írták alá.

A program, úgy látszik kedvező visszhangra talált. A jegyzési ívek kibocsátása után már az első napokban sok jelentkező akadt.^{2 3} 1839. nyarán a szervezés stagnált, hogy az őszi szezon kezdetével újra fellendüljön. A helyben lakó indítók: Eötvös, Eckstein, Grimm, Lukács, Serényi, Trefort, szeptember 9-re összehívták az alakuló ülést. Itt „nagy örömmel” bejelentették, hogy a *fizető* részvényesek száma immár 100-ra emelkedett. Így az egyesületet „alkotottnak nyilatkoztatták”. Magukat ideiglenes választmánnyá nyilvánítva elnökül megválasztották Trefortot, titoknokká Szalayt, pénztárnokká Grimm Vincét. „Ez alkalommal a jegyzőkönyv és egyéb irományok magyar nyelven elhatározása után. . . 21 statútumot állítottak fel, melyet a november 10-re kitűzött nagygyűlés elébe terjesztettek”.^{2 4}

A nagygyűlés november 10–12 között három álló napig tartott. A fő teendő az alapszabály elfogadása volt. A 21 pontból álló szabályzat első hat pontja szinte szószent megegyezik a program megfelelő pontjaival. Egyetlen jelentős új kikötés, hogy ha a részvényesek száma 1000 fölé emelkedik, a tőke egyötöde műemlékek helyreállítására fordítandó. A 7–15. pont a jövedelem hova fordításáról, a műtárgyak vásárlásáról és kisorsolásáról, a tagoknak járó juttatásokról intézkedik, fölös pedantériával. A befejező hat pont az alkotmányos életet szabályozza – a korabeli *parlamentáris* rendszerek önkormányzati testületeinek mintájára. Eszerint a nagygyűlés évente ül össze, választ egy szélesebb körű, 40 tagú nagyválasztmányt, és maga választja a gyűlés, a nagyválasztmány pedig az egylet elnökét. Minden fizető részvényes – függetlenül részvényei számától egyetlen szavazattal bír. A nagyválasztmány a legfontosabb évi teendő, a műkiállítás szervezése végett egy szűkebb körű, hét tagú kisválasztmányt küld ki. Ennek elnöke mindenképpen a nagyválasztmány soraiból kerül ki, de tagjai között lehetnek kívülállók, műértő szakemberek, sőt kiállító művészek is. Az egyetlen megkötés az volt, hogy ebben az esetben a szervező bizottsági-tag művésztől nem lehet képet vásárolni. A kiállítási belépődíj meghatározása a nagyválasztmány, az ajándék-metszet kijelölése a kisválasztmány jogkörébe soroltatott.^{2 5}

Ma már lehet akár mosolyogni is a legapróbb anyagi részletet előíró, kínos pedantérián, de célszerűbb ezt egy korszakos reformalkotásokat merészülő romantikus, de anyagi kérdésekben már polgárian ökonomikus nemzedék jellemző jegyeként felfogni. Az anyagi ügyekben mutatott aggályoskodás nagyon is érthető, az anyagi biztonságtól és a csábító haszontól (legyen az bármi csekély is) függött az egyesület léte. Egy részvény ára (5 Ft) nem kis összeg, hiszen egy tanító egyévi fizetése 400 Ft körül mozgott. A részvényesek ingyenes belépését állandóan a legnagyobb reklámként hangoztatják: gondolják meg, 10 kr-ért részesülhetnek olyan élményben, amelyhez mindeddig nagy külföldi utak révén lehetett csak hozzájutni.

A nagygyűlés végén titkos szavazással megválasztották az 1839/40-es évi nagyobb választmányt. Elnökké közfelkiáltással Trefort lett. A nagyobb választmány tagjai: gr. And-

rássy Károly, Barabás Miklós, Bartakovics August, Benyovszky Péter, Dercsényi Károly, gr. Dessewffy Aurél, Eckstein Fridrik, b. Eötvös József, Ferenczy István, gr. Festetics Dénes, Fröhlich Fridrik, Grimm Vince, gr. Haller Sándor, Heckenast Gusztáv, Heinrich N. János, Hengenmüller Mihály, b. Jósika Miklós, Karlovszky Zsigmond, Lányi Imre, Lónyay János, Lukács Móric, Neefe Károly, b. Orczy György, b. Prónay Albert, b. Prónay István, b. Redl Imre, Rosty Albert, Rupp János, Sartory János, Schedel Ferenc, Schedius Lajos, gr. Serényi László, gr. Széchenyi István, Székács József, Szekrényessy Endre, Szemere Pál, Tasner Antal, Trefort Ágoston, Ürményi Ferenc, Wagner Sándor. Az igazgató-választmány elnöke br. Jósika Miklós, a 7 tagú műbíráló választmány – akikre az érdemi munka várt: Einsle Antal, Ferenczy István, Grimm Vince, Hild Károly, Neefe Hermann, Wagner Sándor, – vagyis 6 szakember, a kiválasztmány elnöke pedig, akire elméleti megalapozottsága, esztétikai jártassága miatt volt szükség, a pesti egyetem rektora, az esztétika és bölcselet tanára: Schedius Lajos.²⁶ A 40 tagú választmány származás szerinti összetétele: 12 arisztokrata, 12 nemes és 12 polgár, valamint három – rendbe nehezen besorolható – művész. Valószínűleg egyike az első olyan nagyszabású megmozdulásoknak, ahol különféle társadalmi rétegek tagjai demokratikus alapon működtek együtt. Andrassy, Dessewffy, Eötvös, Festetics, Orczy, a két Prónay, Serényi és Széchenyi az arisztokrácia új arcú, a közügyekkel törődő tagjai. A tisztviselői és honorácior rétegből származott: Bartakovics, Benyovszky, Dercsényi, Lányi, Rosty, Tasner, Ürményi, Schedius, Schedel. Régi polgárok, gyökeres pestiek: Eckstein, Fröhlich, Heckenast, Hengelmüller, Wagner. A művészek: Ferenczy, Grimm, Neefe.²⁷ A nagygyűlés történeti és szociológiai tanulságainál fontosabb számunkra, hogy nagy plénum előtt országos hírű és tekintélyű személyiségek művészeti kérdésekről úgy tárgyaltak és vitatkoztak, mint a nemzet centrális problémájáról. Sok kezdetlegesség és felesleges szempont is terítékre került, de a lényeg nem sikkadt el: a magyar kultúra ügyét a gazdasági fejlesztéssel és a politikával egyenrangúnak ismerték el.

KI A MAGYAR MŰVÉSZ?

A nagygyűlés légköre igencsak viharos lehetett. Itt vitatták meg először nyilvánosan azt a problémát, amely az egyesület egész létezését, és utóéletét végig kísérte: milyen álláspontra helyezkedjen az egyesület a külföldi és magyar művészek szerepeltetését illetően. Ezek a viták készíthették Lukács Móricot arra, hogy nagyjelentőségű cikkben tisztázza elveiket.²⁸ Prófétai lélekkel, szinte minden későbbi vádaskodásra megfelelt, úgylis, mint az alapszabályok tervezetének egyik megfogalmazója. Mindenekelőtt leszögezi: „Az intézet kitűzött célját csak akkor érheti el, ha munkásságát nyilvános vita tárgyává teszi.” A nyilvánosság elengedhetetlen volt, mert a művészeti kérdéseket a közgondolkodás részévé akarták tenni. Ezután sorra veszi a plénum előtt felvetődött „gáncsokat”.

Az első gáncs: Miért csak egy évre alapították az egyesületet? – Válasz: az egyesület nem vár a tagoktól anyagi áldozatot, – sőt, csábító „haszonnal akarja a tagokat meg-

nyerni”. Lukácséknak e téren nem voltak illúzióik – az áldozatokat szinte egyedül vállaló középnemesek, értelmiségiek minden fillért meggondoltak, mivel „. . . szintén az a hazafiság pártolta csak, mely egyéb társulatoknak is fenntartója volt.”²⁹ Azért döntöttek a próbaév mellett, „. . . hogy a honi közönség gyakorlatilag meggyőződhessek, hogy hozzájárulásával fényes hazafiúi célt minden áldozat nélkül, sőt, nem csekély nyereség reménye mellett érhet el”. . . – ha az igazgató-választmány sikeres kiállítást, jó műlapot, értékes képnyereményeket tud a tagoknak biztosítani részvényük fejében, akkor fennmarad egy éven túl is, – ha nem, úgy nem is kár érte. „Nem egyedül hazafiságra akarták számolásaikat építeni, hanem a magányos érdekekkel is kívántak szövetkezni. . .”

Sokkal nehezebben volt védhető a második „gáncs”, amely a műegylet létében rejlő ellentmondást érintett. Sokan kifogásolták ugyanis, hogy „külföldiek, méghozzá egyenlő jogokkal, hivatnak meg”. A részvényesek zöme, minthogy a hazai művészet pártolását óhajtotta, a magyar festőknek kedvezni kívánt. Lukács és társai azonban sem célszerűségi, sem elvi okokból nem engedhettek ennek a meggondolatlan követelésnek. Azzal az első pillanattól kezdve tisztában voltak, hogy csupán magyar, vagy magyar honos művészekkel aligha lehet rangos kiállítást szervezni. Hogy ez milyen képtelenség volt még fejlettebb viszonyok között is, annak érzékeltetésére hadd iktassuk ide – rövid kitérével – a Prágai Műegylet esetét.³⁰ Ott már 1796. óta működött „A művészet hazafias barátainak magán-egyesülete”, amelynek fő célja a művészet és az ízlés fejlesztése volt. Először nemzeti képtárat állítottak fel, hogy megakadályozzák a cseh képek külföldre vándorlását, – majd létrehozták a cseh festészeti akadémiát. Az akadémián ettől kezdve állandóan rendeztek kiállításokat. A hazafiak vállalkozását Ferenc császár melegen – 300 képmű adománnyal – támogatta. A külföldi tanulmányutakat 1833-tól Alois Klar (1763–1834) alapítványa tette lehetővé. Franz Thun nagybirtokos (1809–1870) az otthonmaradottakra gondolva, valamint a közönség ízlésének fejlesztésére, ugyanakkor képkiállítás-vásárlás céljaira részvényes vállalatot alapított, amely az érdeklődés hiánya miatt 4 éven belül feloszlott. Thun ezért 1837-ben ezt a vállalatot „Csehországi képzőművészeti társulat”-tá alakította át. Elérte, hogy külföldi művészek is részt vegyenek a hűsvét táján megrendezett Prágai Kiállításon. A külföldiek csak a feltétellel vállalták a szereplést, ha Prágában képek vevőre találhatóak. Thun tehát okulva az előzetes kudarcon úgy szerkesztette meg az alapszabályokat, hogy idegen művészek képeit is megvásárolják kisorsolásra. Az újjászervezett prágai részvénytársaság igen sikeresnek bizonyult, és a század végéig működött.

Nem valószínű, hogy Lukácsék a korábbi prágai példa közvetlen hatására alakították volna ki elveiket, – erre utalást sem találunk. De ismerték a külföldön már felmerült nehézségeket és még inkább a valós hazai művészeti állapotokat, ezek tanulságait leszűrve döntöttek a nemzetközi jellegű egyesület mellett. Ezt az is indokolta, hogy Pestnek nagy lemaradást kellett behoznia, és sokkal koncentráltabban cselekednie, hiszen nálunk még hátra volt mindaz, amit a cseh műbarátok már közel fél százada uralkodói támogatással, nagy hagyományokra alapozva létrehoztak. „. . . ha a szomszéd művelt nemzetek sorába akarunk lépni, – minden oldalú kiművelődésre kell törekednünk. . .”, – „áldozzuk e fel

a művészetet néhány művész jelenlegi magányos érdekeinek? – teszi fel Lukács a kérdést, – Nem jobb-e nekik is, ha értékes művek terjednek el az egész hazában, nemesítve a közönség ízlését, felébresztve a művészet szükségességét, – vásárlókat teremtenek, és a honi művészek jövőjét megalapozzák? ”. . . Ha a külföldieket kizárják, az egyesület céljai nem valósulhatnak meg. „Mert hány honi művésznünk van, kinek munkáin a közönség ízlését nemesíthetné? ”

Lukács logikusan, és higgadtan érvel. Óva int az elhamarkodott lépésektől: ha a hazai festőknek előnyt biztosítanak a vásárlásoknál, abból többféle kár is származhat. Mit lehet kezdeni az összegyűlt gyenge képekkel? Ha kisorsolják, elriaszthatják a részvényeseket, ha megtartják Nemzeti Képtárnak még rosszabb. Ha a festők tudják, hogy mindenképpen vásárolnak tőlük, nem művészetükért, csak magyarságukért, „siska-seregként borítanak el a termeket”. A jeles külföldiek elmaradnak, mivel jó művész nem szívesen szerepel gyenge mezőnyben – ráadásul, ha a kivételezés miatt csak kis hasznot remélhetnek.

A praktikus és – mai szóval – „művészetpolitikai” érvekhez végül Lukács hozzáfűz egy elvi problémát, a nemzetté válás forrongó korszakának egyik sarkalatos kérdését: *kit mondjunk magyar művésznek?* Minden valószínűség szerint ő volt az első, aki erre a fogas – mindmáig kielégítően nem tisztázott, és mindig újradefiniálendő – kérdésre világosan és tárgyilagosan, imponálóan európai módra kísérelt meg válaszolni.

Lukács, kora közjogias gondolkodásának megfelelően, a kérdés kerületét járja körül: nem a művek szellemének, motívumainak nemzeti jellegét, hanem alkotóik hovatarozását firtatja. Ki is voltaképpen magyar művész? Aki a magyar korona alá tartozó helységben született, akkor is, ha külföldön telepedett le? Vagy azok a külföldiek is, akik itt nálunk magyar pénzen élnek? Esetleg az lenne magyar művész, aki magyarul beszél? „Akkor – sóhajt fel – a műbíráló választmány mellé még egy nyelvészt is nevezünk ki. . . , egyéb módot e háromnál nem képzelhetek valamely mű nemzetiségének meghatározásához. . . ” Nyilván igaza volt, mindhárom ismérvet lehetett alkalmazni, s a kiállításon magyarként szereplő művészek között mindháromra akadt példa. Lukács Móric kérdésére azóta is többször próbáltak megnyugtató választ adni. De úgy tűnik, Közép-Európában a Habsburg birodalom területén ez szinte lehetetlen, sőt, értelmetlen. Nemcsak azt nehéz eldönteni, ki a magyar, hanem ki az osztrák, ki a szlovák, ki a horvát, a román. A reformkorig nem jelentkezett ez a probléma – a művészek jöttek, mentek, dolgoztak bármely nemzet vagy kultúrkör számára ott, ahol megélhetésük biztosított volt. Csak a nemzettéválás sodrása, az osztrák–német művészet nyomasztó hatásának felismerése, a hazai művészet hiányán érzett keserűség készítette arra a művészeti élettel foglalkozókat, hogy a festők nemzetiségét számontartsák. Jó példa a nemzeti hovatarozás elmosódottságára a kiállításon sikerrel szereplő Rombauer János személye. A Tyihomirov vele foglalkozó írásában sorra veszi: szlovákiai születésű, életének legjava részét, legtermékenyebb éveit Oroszországban töltötte, műveit németül szignálta, otthon családjával franciául beszélt. Élete végén Eperjesen telepedett le. Hogy mégis magyar művészként tartjuk számon így indokolja: „. . . a magyar művészet nem kis számban vont be hatókörébe több nemzetiségi eredetű tehetséget. . .

... Nyilvánvaló, hogy döntő jelentőségűnek kell tartanunk, hogy milyen nemzeti jellege van annak az eszmekörnek és életanyagának, mely meghatározza a művész alkotásainak sajátos jellegét . . . az a benyomásunk, hogy Kazinczy köre elég sok szempontból döntő jelentőségű volt”.³¹ Az a bizonyos „eszmekör” és „életanyag” – amely Tyihomirov szerint a nemzeti hovatartozás egyik döntő momentumuma – ekkortól válik formáló erővé és életideállá. A magyar képzőművészet önállósulása akkor kezdődik, mikor erre igény és készlet van, amikor ez a kérdés egyáltalán felvetődik. Mondhatni az első lépés az óhajtott „nemzeti stíl” kialakulásához. De nekünk, kései utódoknak világosan kell látnunk, hogy ez akkor nem művészeti, hanem politikai kérdés volt.

A harmadik „gáncs” ellenoldalról támadt: némelyek kárhoztatták a hivatali ügyvitel magyar nyelvét. A részvényesek között sok volt a német nyelvű polgár, néhányan – talán nem is „hazafiatlanságból”, csak praktikus okokból – szívesebben vették volna a német ügyvitelt. Lukács háborogva hárítja el a fájó gáncsoskodást: „képtelenség volna tőle (a Műegylettől) azt elvárni, hogy nézeteinek ’s egész munkásságának orgánumává más nyelvet válasszon a’ nemzetinél, egy olly nyelvnel, mely most már az európai viszonyok’ mérlegében is nyomni kezd, melynek talán a közel jövőben hasonló feladás jut, mint vitéz eleink fegyverének, hogy védőfala legyen a művelt világnak, egy barbár elem gátjai ellen. . .” Lukács cikkéből világosan kiderül, hogy a szervezők nemzeti művészetet akartak bemutatni – de mivel nem volt nemzeti művészetünk, külföldieket is behívtak, festeni, kiállítani, tanítani és ezzel kiváltották a hazafiak ítéletét: – nemzeti-etlen művészetet pártolnak. Mert nemzeti frázisokat könnyű volt produkálni – művészetet viszont roppant nehéz. Védegyletet könnyű volt alapítani – ipart nehéz. Nem csinálni valamit, támogatni a semmit – könnyű – festőt kiképezni, eltartani, becsülni nehéz.

AZ ELŐKÉSZÜLETEK

A nagygyűlés után hat hónap állt rendelkezésre a megígért kiállítás realizálására. Ekkoriban lépett porondra Grimm Vince. Rövidesen Bécsbe utazott anyagot gyűjteni. Az Athenaeum c. lap közölte Grimm bécsi tudósítását, amely különösen érdekes dokumentuma az előkészületeknek. A cikkből kiderül, hogy Grimm személyesen járta végig a műtermeket, és egyenként tárgyalt a művészekkel. 30 művészről tesz említést, ezek közül tizenötnek a nevét ott találjuk majd a kiállítók között. A felkértek közül különféle akadályok következtében Gauermann, Fendi, Kriehuber, Eybl, és Srotzberg távolmaradt. A Grimm által felhajtott műveket a Műegylet bécsi megbízottja Josef Müller műkereskedő gyűjtötte be.³²

Az alapítók által leszögezett elv, miszerint csak a kiváló művek látása nevel igazi közönséget, határozottan érvényesül a fáradszatózó pénztárnok törekvéseiben. Arra kell következtetnünk, hogy a rendezőbizottság – vagyis a héttagú kisebb választmány Grimm megbízója – olyan alkotásokat szeretett volna, amelyek kimondottan az első pesti műkitétel számára készültek. Ez nem volt könnyű feladat. A pesti kiállítás új kezdeményezés volt

a már régen működő nemzetközi műegyleti hálózatban, és még bizonytalanok voltak anyagi lehetőségei. Ráadásul ütközött a szintén 1839-ben alakult trieszti egyesület első kiállításával, ahova ugyanazokat a művészeket szándékoztak meghívni.³³ A bécsi tavaszi kiállítás, ami közvetlenül megelőzte a pestit, elszívta a legjobb erőket. (Igaz, hogy segítséget is adott. A kollekciónak egy része minden változtatás nélkül került át Pestre.) A pesti tárlatnak minden körülmények között produkálnia kellett, nem hagyhatta kielégítetlenül a felfokozott várakozást. A Műegylet egész további léte forgott kockán. Grimm ezért nemcsak az éppen hozzáférhető eladó képeket gyűjtötte be, hanem néhány nagy név jelenlétét kölcsönzött képpel oldotta meg.³⁴ Így a Pisában élő Markó Károly „Olasz táj”-át a Magyar Nemzeti Múzeum adta kölcsön. Gr. Károlyi Györgytől kaptak meg két további tájképet.³⁵ Ennek kapcsán az Athenaeum már említett májusi beharangozó cikkében részletesen ismertette Markó működését, mert miként írja: „. . . vajmi keveset tudunk a hazán kívül munkálkodó rokonainkról, s így minden adat kedves lehet”³⁶ F. Amerlinget is kölcsön-mű képviselte: A Fáy gróf számára készült „Álom” c. mű megszerzése nem sikerült, így Ferenc császár egy régebbi portréja, Feiller úr szívességéből került Pestre. Conrad Graf cs. és k. hangszerkészítőtől kapták meg Josef Danhauser „Liszt bécsi barátai körében” című kompozícióját.³⁷ Ez a mű akkoriban napi aktualitású, mivel az 1839/40-es pesti téli szezon sztárja Liszt volt. Decembertől naponként olvashatni pesti koncertjeinek sikereiről, társasági életéről, a magyar haza számára tett alapítványairól. Elutazása után a pesti sajtó naprakészen tudósított európai hangversenykörútjáról. A hírneves bécsi zsánerfestő nagyszabású kompozíciója, mely a körülrajongott muzikusról készült, nagy nyeresége volt a tárlatnak.

Ezek után nézzük a hazai lehetőségeket. Természetesen Barabás személyéhez fűzték a legnagyobb reményeket. Ő ekkoriban már „A” magyar festő, aki bebizonyította, hogy kiváló művész. „. . . Hisszük azonban, hogy minél előbb a történetfestés magasabb körében is méltánylást fog magának kivívni. . . E mező az, mellyen a művészet hivatása egyik legszebb részét valósíthatja, s kezet fogván a históriával és költészettel, a nemzeti érzelmehez szólhat.”³⁸ – írják neki biztatásul. Barabás ez év márciusában érkezett meg Kolozsvárról, és nem lévén megrendelése, a maga kedvére megfestette a „Galambpostát”, amit a Műegyesület mindjárt meg is vett.³⁹

Ferenczy Istvánra is nagyon számítottak, – akármit, de leginkább a hónapok óta vita tárgyát képező Mátyás-émlék vázlatát szerették volna látni. „S képíróink koszorújában akarjuk hinni, nem fog hiányozni Ferenczynk is, habár egy kis basrelieffel, egy büszttel is. Fájlnálók, ha ő nem készíthetvén e rövid idő alatt valami egyenesen e végre szánt cabinetszerű művet, bár régebbi művei közül, hacsak eggyel is, most mindjárt, fel nem lépne” . . .⁴⁰ Ferenczy ennek ellenére, talán éppen a Mátyás-émlék körül zajló országos vita miatt kissé megsértve, távolmaradt.⁴¹

Grimm a kiállítás megnyitásának rohamos közeledtével minden tapasztalatát, összekötését, és anyagi erejét latba vetette. „Grimm a jobb jövő reményében fáradozott” . . . – írja Barabás – „ő volt a pénztárnok is, de mivelhogy pénz nem igen volt a pénztárban, amit lehetett hitelbe csináltatott, a többi kiadást saját zsebéből fődözte. A gőzhajó szállítási költségeit, állványok, hevederek, s az egész, fölszerelés költségei, mind a tárta-

tot terhelték”.⁴² Pénz pedig azért nem volt, mivel csak aláírásokat gyűjtöttek, – fizetni nem mindenki törekedett.

Májusban a *Jelenkor* cikkírója figyelmezteti a késlekedőket, még be lehet iratkozni, és akkor ingyen látogatható a kiállítás,⁴³ azután a beteg Kiss Bálintért aggódik, reméli, mielőbb meggyógyul és befejezi a „Pórvacsora” c. képét, mert „ki ilyet természetben látott, elismeri, hogy az ugyanazonosságig megközelítette”.⁴⁴

A fiatal Henszlmann Imre, aki ekkoriban kezdett művészi írásokat publikálni, a májusi bécsi kiállításról írt cikkében tele van aggályokkal a közelgő pesti műkitétel miatt.⁴⁵ Hogyan fog a járatlan pesti közönség ellenállni a divatos behízelt édességnek? Mi lesz a hatása a munkák sokféleségének? Nem volt meglepő a tavaszi bécsi tárlattal, félt, hogy a pesti még silányabb lesz. Bécsben a történelmi kompozíciók hiányoztak – sorolja kifogásait, – a portrékon csak felszínes hasonlóságot lehetett felfedezni, jellemábrázolásra való törekvés nincs, a tájképeknél a stilizálástól már nem lehet látni a tájat, mi várható ezek után Pesten?

Eddigre már befejeződött az egyesület ajándékműlapjának metszési munkálata is. Erre a célra Danhauser: „Anyai öröm” c.⁴⁶ művét vásárolta meg a rendezőség. Eleinte Kriehuberrel szeretnék volna metszetni, de ő miként a kiállításon való szereplést, úgy ezt sem vállalta. Végül is Carl Mayer nürnbergi mester készítette el.⁴⁷ Mivel a vidéki műkereskedők is vehettek fel előfizetéseket, a műlap egy-egy sokszorosított példányát elküldték számukra szerte az országba megtekintésre és reklámul.⁴⁸ Május végén már tudják, hogy „– Még alig létesült művészeti egyesület Budapesten, máris olyan gazdag lesz a kiállítás, amelyet remélni sem lehetett”.⁴⁹

A KIÁLLÍTÁS

Végtére is a pesti Redout-épület első emeletének Nagyhíd utcára néző teremsorában június 7-én megnyílt a tárlat. Nem tudni, a rendezőség adott-e a megnyitónak valamilyen ünnepélyes keretet. Nem valószínű, mert akkor bizonyára lenne nyoma a sajtóban. De plakátot és katalógust csináltattak.⁵⁰ A katalógus nem tartalmazza a teljes anyagot, mivel a megnyitó után is érkeztek még alkotások. Így nem található benne a „remekek” sora: a májusban bezárt bécsi kiállításról átszállított komplett müncheni anyag. Idejutását Novák Dániel építész-kritikus intézte el. Ő beszélte rá (saját közlése szerint)⁵¹ – a müncheni vendégkiállítókat, hogy jöjjenek át Pestre. A festők vagy megbízottaik nem szalasztották el a lehetséges új piacot. Így esett, hogy velük és általuk nemzetközi rangot kapott a pesti tárlat.

A képek és szobrok öt termen keresztül sorakoztak minden rendszer, csoportosítás nélkül. Műfaj, származás, tematika nem lehetett rendező elv, ez a képek címéből nagyjából kiderül. Talán a méretek befolyásolták a kiakasztást, de ez is lehetetlen bizonyítani. Az első terem pitvarában 7 szobor, és a 22 müncheni festmény volt látható, míg magában a teremben 83 olaj, és 28 akvarell, valamint egy porcelánkép volt. A második terem egy porcelánképpel, 3 krétarajzzal, néhány acélmetszettel és 3 üvegfestménnyel

kezdődött. Ezután a 2., 3., 4., terem mindegyikében 66 kép függött. A katalógus az utolsó kis helyiségben egyetlen művet – Danhauser Liszt-kompozícióját közli. Mivel más rendező elv nem áll rendelkezésünkre, megkíséreljük a kiállítás művészeit „magyar-ságuk” alapján csoportosítani. Talán nem megalapozatlan ez, hiszen a kortársak számára is ez volt a legfontosabb ismérv. A sajtó és a katalógus külön feltüntette a magyar-nak számított festőket és szobrászokat.⁵²

Az első terem összeállítása a rendezőség eredeti szándékától eltér. Itt mindjárt reprezentatív magyar történelmi festménnyel akartak kezdeni. De az események következtében a dolog másként alakult. A művek sorát végül is – az első terem pitvarában – Marco Casagrande (1806–1880) olasz szobrász alkotásai indították.⁵³ Öt művet állított ki. Köztük Pyrker János büsztje lehetett a legjelentékenyebb. Casagrande mint az érsek pártfogoltja tiszteletteljes elismerésnek örvendett, és magyarnak tekintették. Bár nagyon tetszett „Angelica és Medor, amint fahéjba metszik nevüket” c. reliefje, mégis nem feledtette a fájdalmas hiányt, a nélkülözött Ferenczy-művet.

A festmények a már említett – később érkezett – müncheniekkel kezdődtek. Ma-napság már nem intézzük el a müncheni piktorok anyagát egy kézlegyintéssel, mint Te-hel Péter tette nem egészen három évtizede már idézett cikkében, hiszen a müncheniek között nem egy európai hírvű nagyságot láthatott a magyar közönség. A legnagyobb el- ismerést az idealizáló német romantika képviselője, *Carl Rottmann* (1797–1850) aratta. Hatalmas vászonnal szerepelt, „Római campagna” címmel. Rottmann a müncheni aka- démia tanára volt, az itt kiállító bécsiek közül A. Zimmermann az ő tanítványa, és a mi Brodszky Sándorunk is hozzá megy majd tanulni.

Két híres müncheni festődinasztia, az Adam és a Quaglio család képviselői is megje- lentek. *D. Quaglióban* valószínűleg *Domenicot* (1786–1837) sejtethetjük, vagyis azt a fes- tőt, aki mint már említettük, nem egészen 20 éve Münchenből a Kunstverein-mozgalmat elindította. Úgy látszik a család, vagy a család ügynöksége halála után is tovább forgal- mazta műveit: ide egy jellegzetesen romantikus „Rajna melletti kastély”-t küldtek. A másik *Quaglio, L.*, egy „Parasztok” című zsánert hozott. Adamék valószínűleg ezen a kiállításon tűntek fel a magyar arisztokráciának. Adam Jenő, vagyis *Eugen Adam* (1817–1880) tájképei: a „Tegerni tó Bajorországban”, és egy müncheni veduta. A kiál- lítás után egészen a század végéig voltak kapcsolatai a magyar felsőbb körökkel. A má- sik Adam: *Benno* (1812–1892) jónevű állatfestő, aki a későbbiekben járt is Magyaror- szágon, és több magyar tárgyú tájképet festett. Egy marhaól belsejét ábrázoló képét állította ki. A kor igen kedvelte az ilyen fajtájú műveket, számos állatkép szerepelt mind a müncheni, mind a bécsi anyagban. Állat-témát mutatott még *Moritz Eduard Lotze* (1809–1890): „Juhgroupe zivatarban”, *Sebastian Habenschaden* (1813–1868): „Álla- tok”, valamint egy „névtelen”: „Vidék barmokkal” címmel. Talányos a Klenze nevű ki- állító. Szeretnénk feltételezni, hogy a nagy építész, *Leo von Klenze* (1784–1864) rejtő- zik e név mögött. Kedvelt kis tájképei közül egy olasz vidéket küldött. (A kritikák úgy emlegetik nevét, mint akit ismerni illik.) Klenze-tanítvány *Ferdinand Jodl* (1805–1882), szintén építész, és építész-festő. Kiállított műve a „Hohenschwangauai vár”. Általános tet- szést aratott egy igazi biedermeier mű: *Andreas Krämer* (1813–1896): „Egy képiró dol- gozószobája”, amely „minden részletében remek, pompás, színes életkép: kellemes ren-

detlenség, közepén egy férfi ül, és osztrigával bibelődik”.⁵⁴ Ez a polgári tárgyú zsáner hazánkban igazi ritkaság, nagy siker, mivel a közönség eddig inkább a paraszt-tárgyú zsánerképeket ismerte. *Kasper-Kaltenmoser* (1806–1867) „Parasztzobá”-ja és *Müller* „Parasztjelenet éji világitással” c. műve képviselte ezt a divatot. Müller képe címével jelzi, hogy itt egy festői probléma megfogalmazása a lényeg. (A címben való effajta eligazítás úgy tűnik általános szokás volt.) Különlegességként megemlítjük, hogy két mű színházi jeleneteket illusztrált: *Kumpe*: „Margit egy scenája Goethe Faustjából”, és *Schorn Jakob*: „Moor Károly egy jelenete”. Az utóbbi heves vitát kevert művészi felfogásával. A kritika a Schiller dráma minden szavát számonkérte a festőtől.

A müncheniek⁵⁵ összesen 9 tájképet, 6 zsánerképet és enteriőrt, 4 állatképet, 1 szentképet, valamint 2 színpadi jelenetet ábrázoló kompozíciót hoztak. Portrét és történelmi kompozíciót egyet sem. A művek a kor legkedveltebb – nyilván leginkább eladható – műfajait képviselték.

A MAGYAROK

Az első számozott kép (amivel eredetileg a rendezőség kezdeni akart) Bécsben élő magyar festő magyar tárgyú történelmi kompozíciója: *Schmidt József* (1810–?), (magyar születés Bécsben): „Hunyadi Mátyás lovaggá emelgetése atyja által Belgrád bevétel után.” A választás a kritika reagálásából ítélve nem volt sikeres. Ami nehezen érthető Schmidt másik kiállított történelmi kompozíciója, a 46. szám alatt kiállított „Hunyadi János búcsúja” (halála),⁵⁶ c. mű láttán, mely szerencsésen fennmaradt. Ez a festmény 1839-ben készült, nyilván ennek alapján kapta a megbízást a nyitó képre is a művész. Ebből ítélve Schmidt kitűnően iskolázott akadémiai festő. Anatómiai tudása pontos, anyagfestése pompás. Sikertelenségét magyarázhatja, hogy a mester Bécsben élt, és a hazai közönség nem nagyon ismerte.

Annál inkább tetszett az utána következő művészjelölt zsánerképe: a 19 éves bicskei születésű *Molnár József* (1821–1899) „Fazékkötő”-je (drótostót). A romantikus színezetű népi figurát minden kritikus megemlíti, sőt, dicséri. „Fiatal hazánkfiának munkája tanítványi munka ugyan, de tehetséget mutat”.⁵⁷ Molnár a kiállítás után indult Vencébe, Rómába, majd Münchenbe tanulni, hogy csak 1853-ban térjen haza.

A hazai hagyományokat a régi pesti festőcsaládok ifjú sarjai képviselték. Tekinthetjük jelképesnek is, hogy a múlt letéteményese három fiatal lány. Közülök a legizmosabb tehetség *Kärgling Henriette* (1821–?). Apja az augsburgi születésű János Tóbiás (1780–1845), aki 1809-ben jött Bécsből Pestre portretirozni Peter Krafft pártfogoltjaként. Virág Benedeket, Dessewffy Ferencet, Ferenczy Istvánt festette. Fia is tehetséges festő volt, de ő a zene kedvéért elhagyta a képzőművészetet. A családi hagyományok folytatása így maradt Henriettére. Ő már az 1834-es evangélikus iskola-beli bemutatón is szerepelt, 13 évesen egy virágbokrétával. Most komoly anyaggal: 5 virágcsendélettel⁵⁸ és 3 arcképpel jelentkezett. Henriette a következő év őszén a bécsi akadémiára került – Henriette Mária Dorottya főhercegnő segítségével folytán, – aki a Nádorné kíséretében megtekintette a kiállítást. A művésznő Bécsben nemsokára férjhez ment egy Pacher ne-

vú zenészhez, de a festést nem hagyta abba. Merész, férfias felfogású műveivel a bécsi mezőnyben is érvényesült. A kritika is dicséri munkáit: „Ritka szerencsével dolgozik”. Bécsből azonban sohasem tért vissza.⁵⁹ Ez a manapság már teljesen elfeledett festőnőnk megérdemelné, hogy számontartsuk, hiszen kevés hozzá hasonlóval dicsekedhetünk. A *Schöffl*-dinasztiát (akikről a „Képiró” utcát elnevezték Pesten), *Borbála* képviselte egyetlen tájképpel. A harmadik festőcsaládból atya és leánya szerepelt: *Pfeffer Ignác* egy szentkép másolatával, leánya, *Ilona*, egy portréval. A három festőnő fiatalúsága ellenére is inkább a múltat képviselte, mint a jövő kibontakozását.

Reményeket azok a fiatal emberek keltettek, akik a kiállítás utáni időkben sorra a bécsi, müncheni, itáliai akadémiákra indultak.

Ezek egyike *Brodsky Sándor* (1819–1901), ekkoriban még orvosnövendék, három romantikus tengeri tájképet adott be. (Nem valószínű, hogy látott már tengert.) Szintén a kiállítást követő évben, 1841. áprilisában, iratkozott be a bécsi akadémiára.⁶⁰ Nála ez a kiállítás dönthette el véglegesen a pályaválasztást. Bécsben az Akadémián Mössmerhez járt, akit ez alkalommal, itt ismerhetett meg, csakúgy, mint a müncheni Rottmant, akit 1845-ben követett Münchenbe. *Weber Henrik* (1818–1866) 1840-ben már kész művész. Tanulmányait Kärbling János Tóbiásnál kezdte, majd a bécsi akadémián P. Gsellhofer, J. Ender, később L. Kupelwieser volt a tanára.⁶¹ Ő már kiállítási múlttal is rendelkezett, 1838-ban a bécsi cs. és k. Képzőművészeti Akadémia tárlatán a „Halászfű” és a „Mennyasszony öltöztetése”, 1839-ben a „Virágvasárnap” c. zsánerképpel vett részt.⁶² Mégis 1840. őszén ő is folytatta a tanulást Münchenben, hogy majdan legképzettebb reformkori mesterünként térjen haza, aki már magasabb színtről volt képes indítani későbbi tanítványait, Lotz Károlyt, és Wagner Sándort. Itt a magyar közönség előtt újdonságnak ható bécsi ihletésű polgári életképpel szerepelt „Gyermekszoba”⁶³ címmel. Néhány helytel távolabb *Tikos Albert* (1815–1845) (bécsi lakos) műve a „Nyúlárus” volt látható. Szerencsés témaválasztását dicsérték elsősorban. A közönség igen szerette a „nép” mindennapi életéből vett témákat. „Mindenki örömmel áll meg. . . a nyúl természetihivebb már nem is lehet, az árus olyan rábeszélő arccal kínálja, hogy a néző késznek mutatkozik megvásárolni”.⁶⁴ Másik műve a „Leány barlangban”⁶⁵ erősen tükrözi mesterének F. V. Amerlingnek a hatását, de rajza keményebb és bizonytalanabb. A klasszicizáló megközelítés romantikus megformálásában oldódik fel. A sötét barlang előtt erős megvilágításban ülő fiatal nő szendesége rafináltan érzéki. A kissé hatásvadászó póz többek között Amerling egyik kompozíciójára utal, de a félrehajtott fejű, fedetlen vállú leány más osztrák festőknél is felbukkan, így korábbi, közös előképre kell gondolnunk. A kép koloritja erőteljes kontraszthatásokra épít. Kvalitásos mű, a magyar anyag díszé lehetett. A fiatal tehetséges festő korai halála igazi vesztesége a korszaknak.⁶⁶

Heinrich Ede (1819–1885) már a tavaszi bécsi tárlaton is részt vett, itt 3 viharos, romantikus tájképpel jelent meg a fiatalok sorában. Kollegái példáját követve 1840. őszén a bécsi akadémián találjuk, ahol 1842-ig tanult. Később Itáliába ment, de mindig küldött a pesti tárlatra műveket. Ilyen visszatérő kiállító az egyik legfiatalabb festőpalánta, a pozsonyi születésű *Herbsthoffer Károly* is (1821–1876), aki ekkor már Bécsben Amerlingnél tanult. A rendezőség mindenáron igyekezett történelmi képet kiállítani, hogy a tárlat nemzeti irányú legyen. De válogatni nem volt mód, így ilyen zsenyékre is sor kerülhe-

tett. Herbsthoffer kompozícióját a „II. Endrét” „csekély értékű” jelzővel illették. A későbbi műegyleti kiállításokra mindig küldött történelmi műveket, de a kritika nem méltányolta, ezért végleg külföldre szakadt, Párizsban Isabey tanítványa volt, majd Londonban élt. Külföldön nagy sikereket, és megbecsülést szerzett.⁶⁷ Még két fiatalot említhetünk meg: *Medvey Ágostont* (1814–1870) és *Libay Lajos Károlyt* (1816–1888). Medvey 7 miniatúrt állított ki. Bécsben tanult és ezidőben Pesten dolgozott. „Paránydad” arcképei, bár igen szerették őket, nem keltettek nagy feltűnést. Libay, az egyik leghűségesebb Markó-tanítvány, 1835-ben ötvöslegényként került a bécsi akadémiára, de festőként végzett. 1840. őszéig a tájképfestészeti szakosztályon J. Mössmer tanítványa volt, két ízben is (1839, 40-ben) elnyerte a Gundel-díjat.⁶⁸ A fiatal Libayt messze vetette kalandos sorsa: Egyiptomig, a Szentföldre jutott. Ezen a kiállításon „Mészkemence Zólyomban” c. művét állította ki.

Az induló fiatalok mellett hiába keressük a pesti gárda korban-művészetben érett derékhadát. Közülük egyetlen szerepelt: *Barabás Miklós* (1810–1898); 5 portrét, 3 ideálképet és egy virágcsendéletet hozott. A várva-várt színvonalas történelmi kompozícióval késik, sőt, zsánerképet sem láthatott tőle a közönség. Az első teremben nem kapott helyet, de a második vele indul, így adva az elhelyezéssel kiemelet jelentőséget személyének. Képei nagy riválisa, a velencei Marastoni Jakabé mellett lógtak, akivel sohasem szívelelheték egymást, mivel érdekeltségük azonos volt a szűk pesti piacon. A „Galambposta” itt került először nyilvánosságra. Ez a kép minden idők magyar festészetének egyik legnagyobb közönségsikert aratott műve. „A carnatio gyönyörű, a redőzet igaz, s könnyű, s ha kívánni valót a festmény hagyna, nem egyéb lenne, mint azon óhajítás: vajha a művész úr kissé szilfőbb (!) termetet adott volna örvendő hölgyének.”⁶⁹ A hozzáértő kritikusoknak viszont sohasem tetszett, mindenféle szempontból bírálták. Egészen a 20. századig elgyűrűzött a körülötte felcsapó vita.⁷⁰ Az itt kiállított művek közül szerencsésen fennmaradt még az 1835-ből való „Olasz rabló” ill. „Haramiavezér” c. krétarajz,⁷¹ melyet Barabás itáliai tanulmányútján készített. Önéletírásában utal rá, hogy Rómában jelmezes olasz modelleket rajzolt. Ugyanitt megemlékezik egy másik kiállított művéről is: „Egy agg katona arcképé”-ről. 1830-ban egy évet töltött a bécsi akadémián. Itt „. . . akadémiai társaim egy 105 éves elagott invalidust kerítették mintának, . . . akinek az arca tele volt ránccal, s szép öreg feje volt. Ezt a művet később Kolozsvárott báró Jósika Miklós vette meg tőlem, s az első műegyleti kiállításon tudtom és beleegyezésem nélkül ki is állította.”⁷² Barabás 1840-ben még csak meghívott kiállítóként szerepelt, de a következő évben már ő állította össze a kiállítást.

Ha Barabás mellett felvonult többieket vesszük sorra, világosan feltárul a korabeli magyar festészet helyzete. Szinte mindenki, aki komoly művésznek számít, Bécsben, külföldön élt. A kiállítás mindenképp elismert csúcsa, a mérték, akihez mindenkit viszonyítanak *Markó Károly* (1791–1860). Három kis méretű kölcsönzött művének értéke egyenként 300 arany volt – figyelmeztet az ismertető. A kritikusok hangján érezni a tiszteletteljes csalódottságot, amiért az egyetlen európai hírű magyar, az első pesti tárlatra nem küldött nagyméretű új művet. A Párizsban élő, és ott sikereket arató *Janakovich Ferenc* (1820–1888) – ezzel szemben már jóelőre az egyletnek ajándékozta „Nápolyi vidék” c. művét.⁷³ (Ő volt az egyetlen, aki ilyen nagylelkű gesztust tanúsított.)

A nagytehetségű *Hora János Lajos* (1812–1868) ebben az időben Amerlingnél végzett bécsi tanulmányai után szintén Párizsban élt, ott folytatta képzését.⁷⁴ A katalógusban nem szerepelt, de a *Honművész* ismertetője közli, hogy az utolsó teremben pótlólag elhelyezett képek között Hora mű is volt. Pesten jól ismerhették már, mert az említett ismertető így kommentálja: „Hora hazánkfia, kit a lapokról már ismerhetnek az olvasók”, . . . „Két némbéri arcképe. . . a művész sajtóságos szorgalmával dolgozva. . .”⁷⁵ – került bemutatásra – a szintén megkésett Rombauer művek mellett, akit ezért ugyan csak nem tüntet fel a katalógus.

Sokkal számosabbak a bécsi magyarok. Igy *Szale János Ignác*⁷⁶ (1810–1870), *Lang Rudolf* (19. század eleje), a már említett *Schmidt József* (18. sz. vége – 19. század eleje), *Gaal Gusztáv* (19. század eleje), *Boutibonne Lajos* (19. század eleje), vagy a regényes életű *Alconiere Tivadar* (1797–1865). Szale, ekkoriban Bécsben is sokat szerepelt a tárlatokon. Sok ausztriai tájat festett, de Magyarországon is működött. Őt művet állított ki, mind tájkép. Lang Rudolf a romantikus várképeket kedvelte. 1840 körül Pozsonyban telepedett le. Mindhárom kiállított műve váromokról készült: „Rosenberg vára” és a „Dürrenstein omladéka”-kétszer. Ez a regényes múltú vár nagy vonzóerőt gyakorolt a közeli császárváros festőire. Szale anyagában is szerepelt a hegy–vár–folyó együttes. Könnyen elképzelhető, hogy közösen járt ide, más festőkkel.⁷⁷ Gaal Gusztávot Lyka Károly a Műegylet „olcsó Jánosának” nevezi.⁷⁸ 9 darab biedermeier tájképecskét állított ki. „Barlang alkonyatban”, „Tengeri táj”, „Havas hegycsúcs”. és néhány magyar táj: „Szigliget”, „Beckó vára”. Boutibonne is alkalmazkodott a divatos témákhoz, – a Kunstvereinek kiállításai mindenhol képpiacok is voltak, tájképet, „Forrásos vidéket” és egy zsánert küldött. Alconiere dacolt a közönségizléssel, és történelmi kompozícióval kívánt feltűnni – mindjárt magát Napóleont festette meg lóháton. Mindenesetre a lovat külön is megcsinálta.

A hazai mezőny erősségeinek számítottak a külföldön élő magyarok után a Pesten élő, magyarnak tekintett külföldiek. Közülük a legelső az 1836. óta Pesten letelepedett velencei származású *Giacomo Marastoni* (1804–1860), aki ekkoriban már Marastoni Jakabként szignálta műveit. Ővé a kiállítás legnagyobb egyéni kollekcója: 39 mű, melynek java része arckép,⁷⁹ de köztük van a kedves „Velencei vízhordó lányok”,⁸⁰ s „Szapáry grófnő gyermekeivel”⁸¹ és egy Tiziano-másolat is, a túl sárga bőrűre sikerült ker. Szent János. A mester kanyargós úton jutott szülővárosából, Velencéből a római akadémián keresztül, Bécsen és Pozsonyon át Pestre, hogy itt második hazát találjon. Sikerének titka nem nevének olaszos hangzásában rejlik, mint némelyek állították, – hanem a bécsi hideg színektől eltérő vérbő koloritjában. Ez a feltűnő, kissé hatásvadászó színesség ekkoriban ritkaság, éppen azért nagyon vonzó, bár Neustadt Adolf a Pesther Tageblatt kritikusa megrója harsány, „szúrósszemű” olasz típusait. Marastoni új pezsgést hozott a hazai képzőművészeti élet állóvizébe. Ujsághirdetésekkal toborzott magának megrendelőket, és valószínűleg ő az első (vagy az elsőik egyike), aki Magyarországon a daguerrotípiát sikerrel, – anyagi sikerrel – művelte. Ez a tőkével és vállalkozó szellemmel rendelkező festő teremtette meg végre a kor színvonalán álló festészeti akadémiát Pesten, aminek szervezése és vezetése elszívta alkotóerejét, ráadásul vagyona és élete is ráment.⁸² Marastoni még mindig nem kellően méltányolt alakja reformkori művészetünknek, pe-

dig kevés hasonló egyéniség fordult elő. Idegen származása ellenére igazi magyar hazafivá vált, aki nem szavakkal hanem tettekkel bizonyított. A szakirodalomban közkeletű az a félreértés, hogy 1846-ban alapított akadémiajának növendéke volt Zichy Mihály.⁸³ Valóban tanította, de néhány évvel korábban, amikor még csak leckét vállalt. Zichy 1846-ban a pesti akadémia alapításakor már Bécsben volt. Marastoni másik híres tanítványa, aki 1850-ben látogatta akadémiaját Lotz Károly.⁸⁴ Más volt a helyzet *Anton Einslevel* (1801–1871). Ő nem asszimilálódott magyarrá, de ekkoriban még annak számitották. Komoly megbecsülését az is mutatja, hogy a hétszemélyes műegyleti választmány tagja volt, tehát a kiállítás rendezésében számítottak szaktudására. Tekintélyét az is alátámasztotta, hogy 1832-től József nádor udvari festője. Közkeletűségben az újonnan meglepedett Marastonival és főleg Barabással vetekedett. 5 arcképet állított ki. Portréi híresek voltak hasonlóságukról, melyet a közönség – aki a kiállított arcmások modelljeit ismerhette – ez alkalommal is „jlesztőnek” talált. Einsle a rövidesen megváltozó művészeti viszonyok – konkrétan Barabás működésének hatására – visszatért Bécsbe,⁸⁵ elhagyva az őt megbecsülő, de provinciális Pestet. Rajta kívül más osztrák művész is tartózkodott ezidőtájt Pest-Budán. A kiállítók között ilyen *Michael Aumayer* (1795–1860), bécsi díszletfestő, aki 1830–48-ig Pesten élt, majd Pozsonyba költözött. Huzamosabb ideig magyar lakos *Wilhelm Weide* (19. század eleje), berlini születésű képiro. Weide „szorgalommal kidolgozott” magyar falusi jeleneteiről a nézők örömmel állapították meg, hogy a művész jól ismeri a magyar népeletet és nagy figyelmet fordít rá.⁸⁶

A külföldön élő magyarokhoz, és a Pesten dolgozó külföldiekhez képest kevés és gyenge a helyben lakó, magyar születésű művészek anyaga. Barabás után a magyarok egyik legjobbjá *Kiss Bálint* (1802–1868) – akadémia: festész. A kiállításra szerencsésen elkészült a „Falusi vacsora” („Pórvacsora”) c. művével. Ugy látszik érdemes volt, mert „a csoportozat és a perspektíva tökéletes, az arcok karakterisztikusak”.⁸⁷ Kiss Bálintot itt olyasmiről dicsérték, ami egyébként nem volt erős oldala.

Az óbudai születésű *Kaan Henrik* (1813–1860) 1830–33-ig a történelmi festészet és rajz szakosztály hallgatója a bécsi akadémiaán. Ezután Münchenben tanult. Ekkoriban Pesten élt, kedvelhette az egzotikus, romantikus témákat. A „Lovag és kedvese”, és az „Egy perzsa arcképe” c. művei erre utalnak. Fennmaradt művéből ítélve közepes tehetség lehetett.⁸⁸ *Ginovszky József* (1880–1857) Eperjesen született, 1825-ben tanult Bécsben az akadémiaán. A 40-es években ő is pesti lakos. Két feltűnést keltő zsánerképeinek címe: „A prágai tejárus lány”, és a „Vadkani veszély”. Az előzőt a kritika kiemelte, az egyesület meg is vásárolta. A kassai *Róth Emánuel* (1814–?) a kiállítás idején szintén Pesten működött. Lyka Károly közlése szerint ő az első magyar, aki 1832-ben beiratkozott a Cornelius igazgatta müncheni akadémiaára.⁸⁹ De megjárta Bécset, Párizsban és Itáliában is dolgozott, majd kalandos élete végén visszatért Kassára fényképésznek. Három portrét állított ki. Az Ercsiből származó *Lestyán János* (1804–?) magyar festőt a katalógus nem tünteti fel a hazaiak között. 1834–37-ig a bécsi akadémiaán az antik rajz és történelmi festészeti szakosztályt látogatta.⁹⁰ Kiállított képe: „Gyermekcsoport”. *Rausch József* (1815–?) egy másolatot állított ki, Luigni után, 1837-ben ő is a bécsi akadémiaán volt. Megemlítünk még egy lelkes amatőrt, a gazdag *Nákó János* grófot. (19.

sz. első fele.) Naiv, romantikus tájképeket festett. Övé volt a híres Rakpiac utcai „Nákó ház”, ahol akkoriban Marastoni Jakab bérlő volt. Úgy látszik a képzőművészeti érdeklődésű arisztokrata szívesen fogadott lakóul művészeket. Egy „Rajnai zuhatag”-ot, és egy „Svájci táj”-at állított ki.

A magyar kiállítók között néhány vidéki művész is felsorakozott. Közülük a legjelentékenyebb egyéniség az eperjesi arcképfestő *Rombauer János* (1782–1849). A kiállítás vége felé került bemutatásra Fessler Ignác Aurél portréja,⁹¹ amit 1824-ben festett. Rombauer a képet mintegy főművének tekintette, magával hozta Pétervárról, és nem vált meg tőle. Rombauer Pesten Stunder János Jakabnál tanult, hosszú ideig élt Szentpétervárott. 1824-ben költözött haza Eperjesre, ahol élete végéig megbecsülték, Kazinczy benső barátja volt, Pesten sem volt ismeretlen, méltatója így utal rá: „A ránk és honunkra nézve oly sok érdemű” Rombauer János”. . .⁹² Egerből jött *Balkay Pál* (1785–1846) akadémiai festész, Bécsből maga Kazinczy hívta haza 1808-ban. Egerben arc- és oltárképek festéséből, rajztanításból élt. A kiállításon virágcsendéletet mutatott be. *Treu Frigyes* (19. század első fele) Selmechányáról a legnagyobb vidéki kollekciót hozta. Változatos anyaga 8 tájképet és egy „Zálogolás” c. életképet tartalmazott. A kritika a „Zálogolást” emeli ki: „Jó gondolat, de gyenge kivitel”. *Lacza Endre* (1815–1862) fiatal kalocsai rajztanító - valószínű külföldi utazásának emlékét – egy római hölgy arcképét küldte el. *Ivanovics (Jovanovics) Katalin* (19. század eleje) Székesfehérvári festőnő. Kora ifjúságában Peskynél tanult, Pesten. Ezután Bécsben, majd 8 évig Münchenben volt. Pályáján Csáky Petronella grófnő segítette,⁹³ ugyanaz, aki a Trefort árvákat felkarolta. A művésznő arcképet küldött.

Az igen vegyes lista alapján joggal feltételezhetjük, hogy a rendezőbizottság tagjai, át-érezve felelőségüket mindent megtettek azért, hogy minél több magyart, vagy magyar-nak számító festőt szerepeltessenek. Így ez a műkitétel mintegy felmérése a mozgósítható hazai erőknél. Nem mondhatjuk, hogy széles volt a mezőny. Jószerivel egy teremre valót sem tudtak volna kiállítani, amelyet a távolmaradottak sem szaporíthattak volna számottevően.

A BÉCSIEK ÉS MÁS KÜLFÖLDI FESTŐK

A magyarok után nézzük meg a külföldi anyagot. Sok vád érte a rendezőket és az együletet a művekkel-művészekkel szembeni igénytelenség, a közepes színvonal miatt. Az első kiállításnál ez a vád nem helytálló. A müncheniek mellett jelen voltak néhányan a „bécsi művészet matadorai”- közül is, akik más külhoniakkal egyetemben biztosították a színvonalas mezőnyt. A legnépszerűbbek persze nem mindig az általunk manapság is nagyra tartott egyéniségek közül kerültek ki. Az elsőszámú kedvenc például a velencei akadémia tanára, Marastoni Jakab mestere, az olasz *Natale Schiavone* (1777–1859) volt. 11 képet vonultatott fel. „Le a kalappal uraim. A Pesti Műkiállításon Markóé mögött az első hely az övé.”⁹⁴ Schiavone technikája és tematikája eltért a bécsiekétől. A hagyományos olasz ideálokat követte. A kiállításon kevés vallásos tárgyú mű szerepelt, ő 2 olasz Madonnát hozott, és 3 mitológiai tárgyú kompo-

ziciót, ami szintén csak elvétve akadt. További képei főleg lenge viseletű szép nőket ábrázoló ideálképek „Búsongás”, „Merengés”, „Kisértés”, – nemhiába emlegették úgy, mint „il pittore delle grazie”-t.⁹⁵ Schiavone Leonardó-tisztelő volt, finom sfumato-technikával dolgozott. Az iránta való rajongás ma már túlzásnak tűnik, de bizonyára üdítő változatosságot jelentett a sok hideg és merev, vagy túlságosan édeskés bécsi kép között. A reformkori magyar festészet leginkább színességével tért el a bécsi példaképektől, az olasz festők kolorizmusában rokon törekvéseket érezhetett.

A bécsiek seregéből kiemelve három művészről kell szólni. A leginkább várt és beharangozott mester *Josef Danhauser* (1805–1845), Casagrande mellett a másik Pyrker-pártfogolt. A *Jelenkor*, amely állandóan tudósított a kiállítás eseményeiről, július 4-én adta hírül, hogy „E napokban érkezett meg Danhauser Liszt-képe”. A mű megjelenése a kiállítás szenzációja, mely méltó emléket állít a kor Liszt-rajongásának. A művön Liszt egy színpadszerűen elrendezett belső térben, a zongoránál ül, és kissé hátradőlve, szemét átszellemülten Beethoven mellszobrára és a végtelenre függesztve játszik. Mellette a földön fedetlen vállal kedvese, Marie d’Agoult, körülötte Dumas és George Sand, V. Hugo és a két megbűvölten hallgató zenész: Rossini és Paganini, a falon mindannyiuk fölött Byron képe. A kompozíció lendületes és bonyolult. A szobabelső diagonálisan kitér a balkon felé – amerre a végtelenbe látunk. Mindezek zaklatott ecsetkezeléssel, foltszerű festéssel, merészen odavetve. De ez a kép csak első látásra romantikus. Bécsben született, ahol a kedélyes bécsi szellem magához igazította – biedermeier elemekkel szelídítette meg. „E festmény Liszt apoteózisa – bár a hozzáértő szarkazmust is talál benne. Liszt arca elmerült – a lábánál ülő hölgy főrangú dáma – ki őt mint árnyék kísérte – zenéjétől elvarázsolva. Paganini tátott szájjal hallgatja – Rossini és Hugo esze máshol jár. Sand és Dumas beszélgetnek egymással, Dumas kezében könyv, sorokat mutat – csodálkozva azon, hogy a közönségnek nem tetszett. Sand lábával egy könyvre lép, mutatva mennyire eltér ő az asszonyi természetűtől, olyat ír, melyet asszonyszemély eddig nem bátorzkodott írni. Cigárik! szájából füstöt ereget. . .”⁹⁷ – Van benne igazság. – Danhauser bebizonyította, hogy nosztalgiaiktól telve remekül utánozza a francia nagyromantikát, de egyszersem bebizonyította azt is, a bécsi polgár némi iróniával csodálja de egyúttal el is határolja magát tőle. Ez a nagyszabású polgári zsáner, hatás nélkül maradt a magyar festészetre, csak a század végén megkésve terjedt el. A bécsi iskola másik nagy egyénisége *Friedrich von Amerling* (1803–1887) Ferenc császárról készített reprezentatív portréját kissé fanyalogva fogadták, talán a téma volt ellenszenves. Amerling egészen más felfogásban dolgozott, mint Danhauser. Lágy, porcelánsimaságú felületeket készített művein, melyeken különös szépségű az atlaszszelyem fényű bőr. Szinte utánozhatatlan volt e téren. Barátja, Borsos József, – pedig nem volt tehetségtelen, – soha nem tudta ellesni a titkát. Amerling munkássága erősen befolyásolta a magyar művészet alakulását. Egyfelől műveivel, másfelől művészpédagógusi tevékenységgel hatott. Sok magyar tanult nála Bécsben. Legjelentékenyebb magyar tanítványa a már említett barát: Borsos József egy év múlva már részt vesz a Műegyleti kiállításon. A harmadik nagyság *Ferdinand Georg Waldmüller* (1793–1865) szintén nagyhatású művész és pedagógus.⁹⁸ Waldmüller közvetlen hatása a magyar művészetre még egyáltalában nem fel-

dolgozott. Pedig sok magyar fiataalt vonzott búvkörébe. Sokan követték a század egyik első szecessziójába, mikor otthagyta a számára eiviselhetetlen bécsi akadémiát. Leghíresebb magyar tanítványa Zichy Mihály, baráti körébe tartozott Borsos, tanult nála többek között Orlay Petrich Soma, Jakobey Károly, Györgyi (Giergl) Alajos, Madarász Viktor és valószínűleg Székely Bertalan is. Egyik kiállított műve az „Egy perzsa”⁹⁹ kissé színpadias beállítottságú, harcos jelmezt viselő egzotikus figura. Másik műve a „Dachstein hegye”¹⁰⁰ a sok másod-harmadrendű tájkép között igazi remekmű. Waldmüller monográfiája, Grimschitz szerint egyik főműve, a 30-as évek második felében festett tájképeinek klasszikus csúcspontja. „Itt Waldmüller elérte célját, mert a természet szilárd formáin túllépve, a fényt, mint a tulajdonképpeni művészi élményt önti formába. . . Ez már nem az egyes természeti formák díszes pompája, . . . hanem a fény élete és feszültsége. . .”¹⁰¹ A két művet az 1839-es bécsi akadémiai kiállításon együtt mutatta be és utána küldte őket Pestre.

A kiállító osztrák művészek java részénél komoly magyar kapcsolatokat találunk. Néhányan közülük több-kevesebb ideig Pesten éltek. *Thomas Ender* (1793–1875) a bécsi akadémia tájképfestés-tanára sok magyarországi vidéket megörökített, sok műve található hazánkban. Kiállított műve „Zuhatag Gastein mellett”. Személyét érdekessé teszi számunkra, hogy 1863-ban nagyőri vendégeskedése alkalmával ő indította el a festészet felé a fiatal Mednyánszkyt.¹⁰² *Alexander Clarot* (1795–1842) a húszas években Pest-Budán élt (az ismertető zárójelben utalnak is erre). Itt tartózkodása alkalmával Kisfaludy Auróriájának dolgozott, és Vörösmartyt illusztrálta. Akárcsak Schiavone, ő is szentképeket és mitológiai kompozíciókat mutatott be. Külön kell szólni két nagyszerű művész, *Jakob* (1789–1872) és *Rudolf Alt* (1812–1905) akvarelljeiről, melyekkel az első terem zárult. A rendezőség műveiket az olajképektől elkülönítve, a terem jó megvilágítású részére helyezte el. Áttetsző, illékony, pillanatnyi hangulatokat tükröző festményeik szinte az impresszionizmus előfutárainak mutatják őket. A lég páráinak, a víz csillogásának ábrázolása ma is megkapó kisméretű műveiken, melyeket napjainkban újra nagyra értékelnek. Jakob az apa, hat képet állított ki a fiatal Alt, az osztrák veduták egyik legnagyobb mestere a Nápoly melletti „Sorrento”-val szerepelt. Mindketten sokat dolgoztak Magyarországon, kezük nyomán ismerhetjük a reformkori főváros néhány szép részletét.

Legnagyobb számban a bécsi a tájképfestők jelentek meg. A felvonultatott anyagból úgy tűnik, hogy legkeresettebb a romantikus régi romok, egzotikus helyek, kies tájak ábrázolása volt. Jó visszhangja volt *Josef Mössmer* (1780–1845), a bécsi akadémia tájképfestés tanára „Liget víztükörrel” c. művének. Magyar tanítványai között volt Brodszky és Sterio Károly, akinek tájképein az aprólékoság szorongást és a sejtelmességet éreztet. Osztrák tanítványai szép számmal vettek részt a tárlaton: *Anton Altmann* (1808–1871), aki egy ideig rajzot tanított a gr. Apponyi családnál. Két műve: a „Stájer vidék” és az „Erdő vége”. *Emanuel Stöckler* (1819–1893) műve: „Cernobbio”. *Franz Reinhold* (1816–1893) „Hallstadt látképe”-t hozta, mindjárt két példányban. *Friedrich Loos* (1797–1890) egy ideig Magyarországon élt. Kiállított műve is magyar tájat ábrázolt: „Napnyugta a Fertőn”. Tanítványai révén érdekes számunkra *Albert Zimmermann* (1808–1888) német művész, aki mint már említettük, itt tanárával a müncheni Rottmannal együtt szerepelt. Ebben az időben ő is klasszicizáló, heroikus tájképeket alkotott.

Ilyen lehetett az itt látható két tengerképe hajókkal. Később stílusa megváltozott, intímbebbé vált. 1860-tól Bécsben tanított, ahol sok magyar növendéke volt. A leghíresebbek Paál László és Mészöly Géza.¹⁰³ *Carl Geyling* (1814–1880) Itáliában tanult, és főleg színes üvegablakokat készített a birodalom templomaiba. Az ő műve a pozsonyi, a kassai, az esztergomi, a pannonhalmi székesegyház ablaka. A kiállításon többek között egy szokványos velencei vedutával és a salzburgi vár látképével szerepelt. Romantikus tájakat mutatott be a holland származású és művészetében egykori hazája hagyományait ápoló bécsi festő: *Remigius Adrianus van Haanen*, vagyis Remi van Haanen. (1812–1894) Legkedveltebb témája a holland táj és a tenger. A közönség módfelett csodálta holdvilágos éjeit, viharos tengereit.¹⁰⁴ Kuriózumként említjük *Gustav Palm* (1810–1890), ebben az évben Bécsben élő svéd festőt „Egy svéd vizimalom” képével.

A romantika terelte a festők figyelmét a néprajz felé. Ezt a tudományos-művészi munkát tehetséggel művelte a művelődéstörténettel foglalkozók számára különösen érdekes *Franz Jaschke*¹⁰⁵ (1775–1842). A bécsi akadémia elvégzése után az egész osztrák császárságot beutazta, ami nem kis teljesítmény volt akkoriban. Útján tájképeket és viseletképeket készített, amelyeket rézkarcban sokszorosított. Sok magyar típust is megörökített. A kiállításon szereplő „Kolozsvári vásár”-a és „Bánsági tájkép”-e is útjai egyikén készülhetett. A nép felé forduló érdeklődés Bécsben az idillikus, boldog parasztok, esetleg a festői megjelenésű, vagy érzelmekre indító szegények, a cigányok, és egyéb egzotikus figurák sorát eredményezte. Új jelenség a tájkép és a zsáner műfajának keveredése, ami az itt tárgyalt kiállítás anyagában is megfigyelhető.¹⁰⁶ A közkeletűségnek örvendő Gauermanni felfogású különféle népi figurákkal, állatokkal berendezett intim táj, az ún. „Bauertheater”-szerű kompozícióban a figurák egészen más szerepet játszanak, mint a klasszicizáló művek apró sztaffázsfigurái. A táj és a benne élők a kép egyenrangú elemei. Az effajta tájban, vagy enteriőrben megjelenő népi zsáner a legszámosabb, mennyiségben a tájképeket követi. *J. Frankenberg* (1807–1874) egy tájkép mellett két ilyen idealizáló népi zsánert mutatott be. Tikos „Nyúlárus”-a mellett az ő „Hagymaárus”-a és „Kártyavető nő”-je a közönség osztatlan elismerését vívta ki. *Gustav Dittenberger* (1794–1879): „Drótostótok”, „Búcsú” c. képe ezek mellé sorolható. Az egyik legnagyobb közönség-sikert *Anton Ritter von Perger* (1809–1876): „Egy győző ahogy iszik” c. képe aratta. „Gyönyörű zsánerkép. . . humor a kompozícióban, a kivitelben. . . a diadalmának örülő pofók kettős világitásnál, a feljövő nap és a haldokló gyertyafénynél. . .”¹⁰⁷ Másik alkotása a „Szükségbeli keresztelés egy árboc-vesztett hajón” – „hátborzongatónak” – találtatott. *Johann Fischbach* (1797–1871): „A boldog parasztcsalád” mellett egy „Müncheni polgárlány”-t is küldött. A bécsi kollekcióban is megfigyelhető a polgári életkép előretörése: *Edward Engert* (1818–1897) Kupelwiesert-tanítvány képe a „Kirándulás falura”, és „Festőcsalád”. *Gaupmann* (1815–1871): „A kis rajzoló”-jában saját kisfiát sejtethetjük. Ezt a művészt szívesen foglalkoztatta a magyar arisztokrácia, Az Andrássy, Csáky családok gyermekeit portretírozta. *Joseph Lavos* (1807–1848) réműletes műve: „Az elégettek”. Furcsa figura lehetett, 1848-ban öngyilkos lett. Élénk derültséget aratott viszont *Eduard Ritter* (1808–1853): „A pazarló szorultságában” c. jelenete. A családi élet melegének ábrázolását szívesen vásárolták; *Joseph Weidner* (1801–1870) az „Alvó anya gyermekével”, és *Franz Wiehl* (1837/48 k.

Bécsben élt) „Az oktatás” c. munkája jött ebből a témakörből. *Johann Manschgo* (1800–1867) divatos biedermeier témái: „Leány ablak előtt” és „Egy albanoi nő”. 1830 előtt magyar megrendelésre is dolgozott. Ponor Thewrewk Pantheonja számára többek között Kazinczy és Pyrker arcképét rajzolta. *Wilhelm Röhner* (1839/42 Bécsben élt) megint másfajta zsánerképet képviselt: „Lovag és kedvese” c. művének romantikus historizáló témája szép jövő előtt áll. (Kaan Henrik ugyanezzel a címmel állította ki egyik művét.)

A biedermeier egyik legsajátosabb területe a katonaelet. A bécsi kínálatban nem is egyet találhatunk: *Armand Joseph Lallemand* (1810–1871) „Egy dobos kutyájával”, *Carl Schindler* (1821–1842): „Az ordonánc”,¹⁰⁸ *Franz Mazzella* (19. század eleje): „A hadfi hazatérte”, „Egy lovas ezred nyugnapja”, *H. W. Zimmermann* (19. sz. eleje) „Sebhedt katonanő”. Az állatkép-festőket a körülrajongott *Ranftl* (1805–1854), a bécsi „Hunde-Raffael” képviselte. Bár ezúttal egy „Alsóausztriai nőt” küldött. Ő az 1838-as árvíz idején Pesten tartózkodott és Klette Károllyal hátborzongató jelenetekben örökítette meg. Igazi állatképet *Joseph Heicke* (1811–1861) mutatott, aki sokáig élt Magyarországon és sok magyar tárgyú litográfiát ismerünk tőle. Egy „Állatok” c. képpel szerepelt. Ide sorakozik még: *Rudolf Swoboda* (1819–1859): „Baromitató”, *J. Dallinger*: (tk. *Dallinger von Dalling* 1782–1868) „Két küzdő bika”, „Tájkép hajóvontató lovakkal”, *Heinrich*: „Tájkép lovakkal”, *Hugó Hetzendorf*: „Vadászkutyák” c. művek. Jelen voltak a bécsi iskola híres virágfestői is: közülük a két legjelentősebb, kifejezetten virágcsendélet-specialista *Joseph Nigg*¹⁰⁹ (1782–1863) és *Franz Xaver Petter* (1791–1866) „Georginák”-at, „Bokréták”-at, „Virágok”-at hoztak. Két fiatalabb társuk *Ferdinand Küss* (1800–1886) és *Franz Xaver Gruber* (1801–1862). Gruber tudományosan is érdeklődött a növények iránt, a bécsi egyetemen botanikát tanult.

Hasonlóan a bécsi tavaszi tárlathoz itt is kevés vallásos és mitológiai tárgyú kompozíció szerepelt. *Joseph Minjontól* (1818–?) Szent Kristóf, *Leopold Schulztól* (1804–1873), aki *Cornelius* és *Schnorr von Carolsfeld* tanítványa „A szent hölgyek és a Megváltó”, valamint a *Fürich*-tanítvány *Franz Joseph Dobyatschofsky* (1818–1867): „A Nemtő”, „Dávid mint pásztorfiú”, *Lallemand*: „Silen és Faun nimfákkal”, *Albert Theer* (1815–1902) „Odaliska” és „Madonna” (e két utóbbi akvarell) című műveket sorolhatjuk ide. A *De Pian* bécsi festőcsaládból *Antonio* (1784–1851) mutatkozott be, egy architektúrai művel: „Klastromi csarnok” címmel. *Eugen Hummel* (1812–?) „Egy görög hölgy arcképé”-t küldte. *Ignaz Krepp* (1801–1853), acélmetszetei származtak még Bécsből. (Krepp témáit seholsem részletezték.)

Külön említhetjük meg a kiállítás egyetlen sikeres történelmi kompozícióját *Hermann Neefe* (1790–1854) német festő művét. Neefe atyja Bonnban Beethoven tanára volt, Hermann is zenét tanulni ment Bécsbe, de ott rájött, hogy inkább festeni szeret. A zenei tanulmányok összekapcsolódtak a festészettel így lett belőle nagyon megbecsült, sikeres színházi festő. Pesten is dolgozott, Schmidt, a Német Színház igazgatója meghívására került hozzánk, és itt halt meg. Pesti jelentőségét mutatja, hogy a hét tagú műegyleti kiválasztmány fontos szaktekintélye volt. Kiállított művének kissé hosszú a címe: „Az utolsó Hohenstauf búcsúja anyjától, architektúrai kép, éjjeli kettős világítással” . . . „lámpa és holdfény leírhatatlan hatású. Ámulatra méltó ívhatlakotok — és a hold világította vég-

telen”. . . – lelkenedik láttán a kritika. A kiállítás egyik kuriózuma az ifj. *Schnorr von Carolsfeld*. Semmi adatunk nincs, meghatározni, hogy Juliusról (1794–1872) vagy Ludvig Ferdinand (1788–1853)-ról van-e szó. A kiállított kép címe „Trubadour” arra utal, hogy nem a bécsi tájképfestő, Ludvig Ferdinand, hanem az egykori nazarénus, Julius-műve. Az őt ért megdicsérettetésről szól a *Jelenkor* c. lap: „Nádorné ő cs. kir. fensége f. hó 19-én de. mint már múlt heti naplónk is érinti. . . a kiállítást megtekintvén különösen a magyar művészek műveiről nyilatkozék legkedvezőbb értelműleg. S két részvényén felül, mi által a nagyhasznú intézetünk tagjává lőn, egyszersmind ifj. Schnorr egy képét kegyes vala megvásárolni. . .”¹¹¹ Utolsónak emlíjtük a kiállítás legvégére befutott *Alexievics Miklós* (1809–1973): Sztankovics Istvánnak metropolitává választása c. művét. „Különös bámulatra méltó azon fáradságos munka, hogy a hatvanat meghaladó alakoknak természet után festett, s mind jól talált arcképek egy-ugyanazon festményeken miniature láthatók”¹¹²

A fentiek alapján megállapítható, hogy az első, hirtelenjében minden gyakorlat nélkül összehozott bemutatkozás az európai műegyleti kiállítások között mind mennyiségi, mind minőségi szempontból jó közepes színvonalat képviselt.¹¹³ Pesten 143 művész szerepelt 340/55 műtárggyal. A kiállítók hovatarozás szerinti megoszlása: 20 müncheni, 88 osztrák és egyéb idegen, és mintegy 35–38 magyar és magyarnak számított művész. A 35 magyar kezéből került ki a kiállított alkotások mintegy fele: 148 db. A műfaji megoszlás hasonló volt a példaképül tekintett bécsi tárlathoz, hiszen azonos kínálatból állították össze. Ezt kontrollálhatjuk a katalógusban megadott címekből, melyek nem fantáziacímek, csak a műfajt jelölik: pid. tájkép, virágcsendélet, arckép, stb. Mint már utaltunk rá, legnagyobb számban tájképek szereptek – mintegy egyharmadnyi mennyiségben: 124 db. Messze a tájképek után következett egyenlő arányban a portré (főleg a magyar anyagban), és a zsánerkép, kb. 58–60 db-bal. A portré, bár a korszak legkedveltebb és számban legnagyobb műfaja, előzetes megrendelőkhöz kötődik, széles körű érdeklődésre, vagyis kiállíthatóságra csak akkor tarthat számot, ha az ábrázolt fontos személyiség. Pusztán festői értékeivel akkoriban még ritkán keltett figyelmet. A festők derékhada pedig csak a portréfestészetben volt járatos. A korban egyre jobban elszaporodó, konkrét személyhez nem kötődő ideálképek divatját nyilván a kiállítások igénye és a megélhetési gondok szülték. Itt is szép számmal lehetett ideálképeket látni (első helyen Barabás Galambpostáját). Ez a műfajváltozat szerencsésen segítette művészeinket a zsánerképek felé vezető útra, ráadásul anyagi gondjaikon is könnyített. Ezután következik a főleg virágokat ábrázoló csendéletek sora, mintegy 20 db-bal, majd a közkedvelt állat-képek, 13-15 db. A vallásos tematikájú kompozíciók – főképpen másolatok – aránya csekély, ugyanúgy, mint a mitológiai téma: 9–10 db. Történelmi kompozíciót nagynehezen is csak 6-ot szedtek össze.

Ez a tematikai arányeloszlás mutatja, hogy a festői készség és közönségizlés nem áll teljes összhangban a magyar kulturális vezető réteg elvárásaival. Utaltunk arra, hogy a reformkori művészeti élet fejlődését két tényező, egyrészt a spontán igény és lehetőség, másrészt a tudatos politikai irányító szándék mozgatta. Most láthatjuk, hogy a kezdetknél, az első rangos kiállítás megszervezésekor a hazai anyagban, a külföldi mintára az első tényező volt az uralkodó, a meghatározó. Az anyag spontán jellegének így az a

haszna, hogy szinte naprakész, pillanatnyi metszetét adja a pesti és az azt meghatározó bécsi művész- és műállománynak.

A tematikai és stílári orientálódás a hazai polgárság és polgárosodó értelemiség ízléséből is fakadt. Az a romantikus hősi-hazafias műltszemlélet amely ekkor már költészetünket és regényirodalmunkat eltöltötte a Zalán futásától az Ábafiig, még nem érintette a képzőművészetet, ahol a hazai nemesi impulzusoknál jóval erősebbnek bizonyultak az európai, pontosabban: a közép-európai polgári hatások. (Az egyetlen igazán romantikus magyar festő: Kisfaludy Károly bemutatása a rendezőség szándékai között fel sem merült. A hirtelenségből adódott az a kénytelenség szülte koncepció, hogy csak élő művésztől állítottak ki műveket.) És ne feledjük, maga a reformkor is csak ekkor, az 1830-as évek második felében bontakozott ki a kulturális életben. Csak a következő évtizedben tölti el a nemzet születésének bővölete íróinkat, művészeinket. A kiállítás idején még a belső képzés is, az élmény is kevés, gyenge volt. A festészeti romantikához a közéletben résztvevő festőkre és mindenekelőtt élményekre volt szükség: a nemzeti nagyság és a bukás, a mártírium 1848-as élményére. És még valamire: rezonáló közönségre. Ez a mecénásokban nem bővelkedő Pesten 1840-ben még nem született meg. Műértő közönség kiformalódásához éppen az első kiállítás és a Műegylet további tevékenysége adott példát, anyagot, lendületet.

A KIÁLLÍTÁS EREDMÉNYEI

A „műkítétel” sikerét jól dokumentálja a *Jelenkor* jún. 20-i Budapesti Napló rovata: „A műkiállítást igen számos kíváncsi látogatja. Mindenki elégedetten távozik a csinos termekből . . . kívánatos, hogy meleg részvét fogadja a zsenge vállalatot, mely a művészetek eddig elhanyagolt ágaiból is fényt derítend hazánkknak Európa egén napról-napra szebben tündöklő csillagára”! Egyben örömmel közli, hogy a részvényesek száma a kiállítás hatására az ezerhez közelít.

Még javában látogatták a Redout termeit a kíváncsiskodók, amikor július 5. és 6-án rendkívüli közgyűlést tartott a Pesti Műegylet tagsága. A gyakorlati tapasztalatok alapján lényeges alapszabálymódosításokra került sor. Eltörölték a 6. és 10. pontot, a 13. és 15. pontot átfogalmazták.

A 6. pont rendelkezése szerint a vásárolandó képek egynegyedét az alapítandó Képtár számára kellett volna fenntartani. Ennek a pontnak az eltörlése nagy vihart kavart. A sajtóban finoman elhallgatott vitát Barabás Miklós „Önéletírása”-ban részletesen ismerteti. Szerinte a fizető részvényesek kifogásolták, hogy a „ . . . zsenge vállalat tőkéjét anynyi felé osszák. Így nem jut pénz nyeresemények vásárlására”. Az idős Barabás bölcsen igazat ad e hangoknak, mert a továbbhaladás érdekében elsőrendű fontosságú a megerősödés volt, nem a hazafias illúziók kergetése. „Biztosabb az önérdek alapja, mint a hazafiság és sokkal több szájban van meg a hazafiság, mint szívben”. Ráadásul rosszmájúan megírja, hogy az induláskori 200 jelentkezőből csak 60 fizetett, az aláírók és a fizetők minden közgyűlésen hevesen vitáztak: a nemfizetők egyre mindenféle nemes célokra akarták fordítani az egyesület tőkéjét a fizetők pedig leszavazták őket, mert nyerni

akartak. A kellemetlen incidenst Fáy András ügyessége simította el. Az ő ajánlata szerint a szállítás biztosítékául félretett 400 Ft-tal – amennyiben nem történik baj, és megmarad a pénz – gyarapítsák a múzeumi képtárat. Tehát a 15. pontot is átfogalmazták, amely a kártérítésekről intézkedett. (Az igazsághoz tartozik, hogy a szállítás végül is felemésztette a 400 Ft-ot.)¹¹⁴ Barabás áthidaló javaslatát, hogy a nyertesek nyereményeiket ajánlják fel nagylelkűen a Képtárnak – leszavazták.

A 10. pont, mely a jövedelem egyötödét műemlék-helyreállításokra szánta, túlzás volt. Eltörlése realitás, mely összhangba próbálta hozni a lehetőségeket a kívánságokkal. Az évi befizetések határidejét áprilisban megszabó 13. pontot is hatályon kívül helyezték. Mind ebből úgy tűnik, az anyagi gondok súlyosak voltak, és helyes a vezetőség józan taktikája, amely mindenáron a részvénytársaság megerősítését vitte keresztül. Ekkor döntöttek arról is, hogy a trieszti egyesülettel 100 részvényt cseréljenek. Ez szerencsés kezdeményezés volt. Évek múlva 15–20 közép-európai műegylettel voltak csereviszonyban. Végezetül vizsgálóbizottságot bízta meg Grimm Vince pénztárnoki számadásainak ellenőrzésére. Mivel az 1839/40. évi elnök megbízatása lejárt, új elnököt választottak, a gyakorlati érzékét bizonyító Fáy Andrást, aki egyben a számvizsgáló-bizottság fölött is elnökölt. A bizottság tagjai Kossuth és Sartory, valamint Szemere lettek. Kossuth egyben az egyesület alelnöki tisztségét is betöltötte. A rendkívüli nagygyűlés végén „Grimm Vincének példás buzgóságáért és költséggel járó iparkodásáért – mivel neki köszönhető a kiállítás váratlan sikere – és az alapszabály szerint neki járó tiszteletdíjakról lemondott – egy képet ajándékoztak”¹¹⁵

A kiállítás július 15-én zárta kapuit. A műegylet választmánya 35 képet vásárolt meg kisorsolás céljaira. Augusztus 2-án megtörtént a várva-várt sorsolás a Redout nagyteremben. A képekkel együtt kisorsolták a 100 db trieszti csere-utalványt is. (A vakok intézetének néhány lánynövendéke segítségével.) Rövidesen közzölték a nyertesek névsorát a sajtóban.¹¹⁶

Az első év eseményei a december elejei harmadik nagygyűléssel zárultak. Ezen a kiküldött vizsgálóbizottság ismertette az évi mérleget.¹¹⁷ A Szekrényessy Dániel egyesületi titoknok által a számadásról kiadott szűkszavú jelentésnél többet árul el Barabás emlékirataiban: „Kossuth kemény megrovást intézett a kezelés pontatlansága ellen, s így azt az embert, – Grimm Vincét –, aki egyedül dolgozott, róta meg azért, hogy kétszer annyit nem tett. A második évben . . . Iszer harisnyakötő és háztulajdonos lett a pénztárnok, aki minden kiadást számlával és nyugtákkal igazolt, neki mostmár nem kellett állványokat csináltatni, nem kellett ezeket szöveggel bevonatni, fölszereltetni, s ime ez évben sem jutott több nyeremény-kép vásárlására 400 Ft-nál. Világos tehát, hogy az előző évben Grimm az ő pontatlan feljegyzéseivel csakis saját zsebének ártott, s én ez értelemben föl is szólaltam, az egyesületben, hogy Kossuth megrovását kiegyenlítssem.”¹¹⁸ Barabás állítását igazolja az a tény, hogy Grimm műkereskedése 1841-ben csődbe jutott, amiben szerepe lehetett az egyesület érdekében végzett önzetlen munkájának.

Már a kiállítás ideje alatt jelentek meg tájékoztatók az anyagról. Úgy tűnik a sajtó jól szervezett és egységes elvek szerint előkészített volt. Elmondhatjuk, hogy szinte minden megjelenő sajtótermék megemlékezett a kiállításról, és kivétel nélkül jóindulatúan. Június 21-én az *Athenaeumban* Vahott Imre reprezentatív vasárnapi cikke¹¹⁹ a műkiállítás apropójából a magyar művészet alapkérdéseit veti fel. A magyar képzőművészet elmaradottsága (amelyet a kiállítás a kortársak előtt látványosan aláhúzott) nem a magyar nép tehetetlenségéből fakad – „... hanem a művelt polgárosodás hiánya miatt”... Az elmaradottság mély történelmi okát a magyar alkotmány hibás szerkesztésében látja: nálunk úr és szolga között nem volt középréteg. „A művészet mindig az ipar és a szorgalom haladásán alapult, – a művelt városi élettől nyert támogatást.” Ráadásul hazánk nem olyan „képzeteletingerlő”, mint Görög-, Spanyol-, vagy Olaszország. „Most, hogy megindult a polgárnév méltánylata, a művészetek növekedése a megmozdult nemzeti élettől függ. Ezért a „föstészet és szobrászat buzdító pályaterének megnyitását” – örömmel kell tekinteni, és hála az alapítóknak! Vahott elhárítja mind a műértők, mind a „szerény hazafiak” gáncsoskodásait. A műértők szerint „... a mai föstészet nem is föstészet, hanem csak mázolás”. . . – el kell hagyni az akadémiai modort. Vahott nagyon felvilágosultan válaszolja: nálunk minden még csak most indul. Szükséges végigjárni az utakat, lehet, hogy majd felbukkannak olyan zsenik is, akik iskolázás nélkül is megállják a helyüket, de a többiek tanuljanak! A szerény hazafiak aggályoskodásait: minek nekünk műkiállítás, mikor sem művésszel, sem művekkel nem dicsekedhetünk, . . . „minek a világ előtt saját gyöngeségünket fitogtatni”, Vahott ugyanúgy elhárítja – Markóra, Barabásra, Einsle-re, Tikosra gondolva. Lesz mód rá, hogy feledjük az idegen műveket, méltányoljuk a jó hazafiakat, sok szépreményű fiatalunk van! Hivatkozik Henszlmann májusi bécsi tudósítására, amelynek megállapításai a pestire is vonatkoztathatók. Sok a két kiállításon az azonos mű, és ezek nem a legjobbak, a közepes bécsi piktorok azt remélvén itt nagyobb szerencséjük lesz, összeszedték képeiket és Pestre jöttek próbálkozni. Az ilyen eseteket az egyesületnek a jövőben ki kell küszöbölnie! Hiányolja a vallási és történelmi kompozíciókat, javasolja: tüzzenek ki jutalmat ezek bátorítására. Vahott végezetül elhárítja magától, hogy részletes elemző kritikát írjon, egyben kéri kritikus társait, hogy ők se nagyon gáncsoskodjanak – inkább pártoló írásokkal segítsék az egyesületet. Vahott cikke tehát nem igazi kritika. Nem nevezhető annak a *Spiegel*, az *Athenaeum*, a *Pesther Tageblatt*, a pozsonyi *Századok*, valamint a *Honművész* cikksorozata sem. Rövid bevezető után felsorolják a művek javarészét, és egy-két szóval jellemzik, olyankor rövid szubjektív megjegyzéssel kísérik, – de végtére csak ismertetőik.

A *Honművész* közölte a legnagyobb terjedelmű és a legjellemzőbb ismertetőt.¹²⁰ Referenciának – Parlaginak – elvárásai, vagy bírálati egy bizonyos ízlésrendszert tükröznek, mely a korszak művelt közönségének művészeti gondolkodásával, vagyis a közízléssel azonos. Parlagi mondja ki köntörfalazás nélkül a kellemetlen igazságot: „Magyar iskolát ne keressünk itt”. . . Ítéletei a romantikának a hétköznapi, polgári világhoz való idomítását részesítik előnyben. Elsősorban az indulatokat, érzelmi fűtöttséget sugárzó extrém helyzeteket, vagy idilli jeleneteket szereti, és a festőktől ezek egzakt, részletező bemutatá-

sát kívánja: a „müncheni Schorn színházi jelenetében „a viharzó érzelmek Károlyon nem látszanak. . .”, Schiavone Sybillánál a „jellemi kinyomás már nagy s erőteljes. . .” Einsle-nél „. . . Szívrázó indulat. . .” van előadva az egyik portrén. Röhrer: „Baromfit etető leánykája” „csinos kis gondolat, a gyermeki szendesség az arcon jól van”. Szívesen látja a polgári mentalitás jeleit: Wiehl „Oktatás” c. képben az „atyjára figyelő leányban a gondolat, a jellem s a kifejezés jeles”. Dub Ignác Imádkozó öregasszony-ában az „arcon kevés az áhitat, legnagyobb érdeme a vászonról kilépni akaró gömbölyűség.” Mindezek a biedermeier Magyarországra való beszivárgását mutatják. Ennek jele, hogy a humort is fontosnak tartja: Ritter: „A pazarló szorultságában” c. képének elméssége Parlagi szerint még Catot is megmosolyogtatná.

Technikai elvárásai egyértelműek: a tökéletes aprólékosságot, rajzosságot és a lokális színeket tartja a tudás netovábbjának: Petter: „. . . jeles virágfestő. . . lelkiismeretes a csekélységekre, hangyák a virágban, a leveleken vízcseppek, . . . a hangyáknak még árnyékaik is visszaadtvák”. . . Markó képeinél egész tirádát írt a részletekről. Híve a látványos megoldásoknak, a hangsúlyozott festői bravúroknak. (Ezzel nem áll egyedül, ezekről mindenki ír, a festők a különféle „kunszt”-okat még a címekben is feltüntetik, mint már utaltunk rá. Ilyen az, ha a képen természetes és mesterséges fény együtt jelenik meg, vagy ha különösen érdekes perspektivikus megoldás látható, stb.) A tájképeknél mindennél fontosabb a helyes perspektíva, a három rétegű képterek pontos felépítése. Az erős színek zavaróak. Marastonit, aki valószínűleg kolibriként ragyogott a bécsiek között, kiméietlenül elmarasztalta. Ideálja a „gondolkodó” és biztos kezű festő, aki pontosan rajzol, tisztességgel végzi munkáját – vagyis a biedermeier szellemű alkotó.

A kiállításon fantasztikus technikai újdonságként 3 daguerrotípiát is megtekinthettek az érdeklődők. Mindenki elrémülve csodálta. „Vessünk még pedig ne futó pillantást az egész Európa figyelmét magára vont 3 daguerrotyp-re is, és bámuljuk a találékony elme mellett azon mondatatlan pontosságot, mellyel a nap minden camera obscura által tanultakat felülmúlni törekedtek.”¹²¹

Parlagi ismertetése után megköszöni az egyesület munkálkodását, háláját fejezi ki a vásárlóknak, akik a művészeti ipart serkentik. Végül egy eddig még nem említett új szempontot hoz fel az egyesület hasznául: „A jeles festmények a szép iránti érzést és fogalmat kifejtik és nevelik. A nemzedék idomulására tagadhatatlan befolyással van, – miként azt jeles orvosok és pszichológok bebizonyították. Élő példák azok a tartományok, ahol a buzgolkodó nő szeme gyönyörű tárgyakon merenghet, ezáltal a méhében hordott magnak is nemesebb arc- s tagkifejlését eszközözi.”

A művészet funkcióját korszerűen megragadó írás jelent meg *Neustadt Adolf* (19. sz. első fele) tollából a *Pesther Tageblattban*.¹²² Ez az újságíró a korabeli Pest érdekes figurája. Prágai származású, radikális gondolkodású értelmiségi, aki Pestre kerülése előtt Lipcsében és Berlinben dolgozott, ahonnan a porosz rendőrség kiűldözte. Bécsbe jutott, de a rendőrség itt is zaklatta, így tovább menekült Magyarországra. A szabadságharc alatt tanúsított magatartása miatt emigrálnia kellett, végül Londonban kötött ki, ahol Marx munkatársa volt egy ideig.¹²³ Cikkének figyelemreméltó alap gondolata: „talán hiányoznak korunkból a Phidiasok és a Raffaelek, de cseréljük fel a minőséggel a mennyiséget, . . . a szépségnek a tömegek közé kell kerülnie.” Ha a tömegekben kifejlődik a

szépség iránti érzék – helyettesítheti a régiek mecénásait. Régen egy emberé volt egy kép, ma van Egyletünk.

Az egyetlen színvonalas, mai értelemben is kritikának nevezhető írás *Novák Dániel* (1798–1849) akadémiai építész, művészeti író tollából jelent meg.¹²⁴ Persona non grata ő a művészettörténetben, hiszen a szabadságharc alatt kivégezték, mint Hentzi kémjét. A csúfos véget nem volna helyes korábbi munkásságára visszavetíteni. Novákról el kell ismerni, hogy tájékozott és hozzáértő kritikus volt, akinek érdemi megállapításai hideg zuhanyként érték a megmámorosodott pesti érdekelteket. Hazafias érzelműnek már akkor sem mondható, de emiatt mentes volt a kortársak egyoldalú elfogultságától is. Látásmódja nem tér el a közizléstől. Ő is a „gondolkodó” festőket tekintti igazi művészeknek, legfontosabbnak a jó rajzot tartja. Vitathatatlan, hogy formai elvárásait a klasszicizmus, az akadémiai szemlélet irányítja. Novák kioktatással kezdi kritikáját: kevés volt a kiállításról a hozzáértő vélemény, de érthető, hiszen nálunk nincs festészeti akadémia, amelynek az égisze alatt a színvonal magasabb lehetne. Így örülni kell, hogy egyáltalán voltak vélemények. Az akadémia hiányának tudja be, hogy művészeink közül sokan másolással töltik a „drága időt” . . . „inkább virágzó akadémiákban keressék kiművelésüket”. Tanuljanak, és felkészülten jöjjenek haza. Az általános felkészületlenséget okolta, hogy a kiállítás igazi jelességeit nem méltányolták. A münchenieket, Altékat és Schiavonit nem vásárolják, Danhausert nem értik. Novák minőségérzékét, vagy jólétesültségét bizonyítja, hogy pontosan tudta kik az igazi értékek. Kritikájának hangja néha bántó: ismereteit állandóan honfitársai orra alá dörzsöli. Tehette – rajta kívül nemigen volt, aki spontán érdeklődésből végigjárta volna az aktuális európai kiállításokat. Novák sok olyan mozzanatot megfigyel, amit más referensek észre sem vesznek. Alték dicséretére mondja, hogy ismerik a „légperspektív”-et Markó tökéletesen adja vissza az olasz táj barnás színárnyalatait, Schiavonit Coreggiohoz hasonlította – „világhomálya helyes” – „a színek odalehelve, a konturok nyomdokai nem látszanak”. Ezt a módszert, vagyis a sfumato-technikát másoknak is nagyon ajánlotta. Valószínűleg Novák írta meg az első valószínű képelemzést magyar nyelven: Danhauser Liszt-kompozíciójáról. Az elemzés három részből áll: először elmagyarázza a kép tartalmát (mivel a látogatók nem ismerik a kép titkait), – és megfogalmazza a kép mondanivalóját: a művész emléket akart állítani a muzsikus Liszt elröppenő dicsőségének, – „mert a két hangszer-virtuóz művészete halálukkal a sírba száll (a másik Paganini), míg a többieké (irodalmi-zenei műveikben) fennmarad.” Az elemzés második részében a kép rejtett értelmét próbálta feltárni. (Ezt a jellemző részt már segítségül vettük az előzőekben.) Nováknak nincs egészen igaza a kép „szarkazmusát” illetően. De „félreértelmezései” korszpecifikusak, mi már korántsem látjuk azt a műben, amit az ő akadémikus biedermeier-szeme észrevett. A harmadik részben csodálattal beszél a kép technikai megoldásairól. „Színfelhordás nagyszerű – minden elsimítás nélkül, ama hatásra számítva, hogy minél hátrább lépünk a képtől. Olyan mint a színházi festés, közelről goromba, távolról a legnagyobb hatás.”

Novák a magyar festőkről nem sok jót tud mondani, ezért „kíméletből” többnyire hallgat róluk. De amit mégis mondott abból nagy botrány lett. Neki nem tetszett Barabás sikeres Galambpostája. Sem a rajza, sem a színezése nem megfelelő, elhibázott az anyagábrázolása „. . . az eddig bebizonyított tehetség alapján, ha Barabás úr valamely

akadémián tökéletesíti tudását, és történelmi darabokkal foglalatosskodik, derék művész válhatik belőle a haza dicsőségére – ha nem bízza el magát”. Ebből a megjegyzésből párázs hírlapi vita kerekedett. „Hogy én még tanuljak!” – hördült fel Barabás, a *Társalkodóban* megjelentetett válaszában.¹²⁵ A maga és Einsle nevében elutasítja a Novák által követésre ajánlott művész-példaképeket. – „. . . hiszen Denner Boldizsár egy évig fest egy képet!”. . . Való igaz, Barabás nem engedhette meg magának a lassú pepecselést, mert ő a képekből tartotta el magát. Einslenek Hogarth életképeinek tanulmányozását javasolta Novák. Barabásunk filisztermódra méltatlankodik: „Mit lehet Hogarth botrányos, aljas szatiráiból tanulni? . . .” A kritikus nem késlekedik felvenni az odadobott kesztyűt.¹²⁶ Először is rendreutasítja a heveskedő művészt, majd gúnyos szenvtelenség-gel fejére olvassa nyilvánvaló tévedéseit, és tudásának hiányosságait. Néhány hét múlva újabb cikkben zárja le a vitát:¹²⁷ „Mit tehetünk, ha nem értünk egyet? Kardra keljünk-e tehát?” Ujra leszögezi, Barabás rosszul rajzol, pedig „egyedül a rajzból ítélnél meg az igazi művészt.” Gonoszul közli Barabás egyik nyilván szóban hangoztatott megjegyzését: hogy a szignó mellé jó volna feljegyezni, ki mennyi időt dolgozott a művön, hogy a kritikus aszerint ítélhessen. Novák végezetül – mivel Barabás annyira hadakozott Denner és Hogarth ellen – ajánlja neki, tanulmányozza a nagy elődök történetét, majd megállapítja: „Hálátlan feladat kritikát írni olyan helyen, ahol még csak ébredőben van a művészet. . .”

Néhány szóval meg kell még említeni a kiállításra reagáló írások legfontosabbikát, bár ez csak közvetve foglalkozott vele. 1841-ben jelent meg Henszlmann Imre: „Párhuzam az ó és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon” című műve. Az írást érezhetően az előző évi Műegylet-alapítás és kiállítás elleni vélemény szülte. Néha szinte a Műegylet elleni vitairatnak tűnik. A nemzeti művészet kérdése, a szervezet státútumai felett zajló vita, és a kiállításon résztvevő külföldi művészek nagy száma következtében éles megvilágításba került. A maguk valóságában feltárult tények Henszlmann esztétikai nézeteinek kikristályosodását nagyban elősegítették. Előszavában leszögezi „Mi magyarok most a haladás korát éljük, és hosszú álunk utáni felébredésünkben nyakra-főre rohanunk a javításoknak, más mivelt európai tartományokat elérendők: e körülmények közt nehéz föladdattá válik az újítások rögtöni elfogadása mellett más oldalról saját nemzetiségünket is megtartani, vagy inkább a hasznos idegent saját vérünkkel változtatni.” . . . „Ha tehát mi is a művészetekben magyarokká válni akarunk, szükséges leend, hogy először is valódi magyarokká válni tanuljunk”. A továbbiakban szépségesen naiv elképzeléseit írja le egy általa elképzelt ideális műegyletről: „Édes hazámiai! ne reméljünk magunk, s erszényünknek hasznót, de reméljük inkább a hon virágzását, és dicsőségét, melly főképp a művészet útján elérhető.” Idealizmusa tisztelnivaló és lelkesítő, de be kell látnunk, hogy abban az időben helyesebb volt a realitásokat követni.

Dolgozatunk érdemi mondanivalója végülis a születő magyar festészet és a nemzeti eszme kapcsolatához érkezett el, a művészet nemzeti jellegének akkor feltámadó problémáját járta körül. Úgy véljük, nem mesterkéltten, hanem a téma belső összefüggéseiből következően. Az első műkiállítás a gondolat megszületésétől kezdve az utójátékig a polgárosodás és nemzeti művelődés jegyében zajlott le. A polgárosodás és a nemzeti fejlődés között általában szoros kölcsönhatás állott fenn, egyik segítette, lendítette a másikat. A képzőművészet esetében azonban mégis meg kellett állapítanunk, hogy nem volt teljes az összhang. A polgárosodás ez esetben mindenképpen *Európát* jelentette - közvetlenül Bécsset, Münchent, Itáliát - a polgári ízlés, művészi érték, téma és felfogás átplántálását, s ez olykor ütközött a nemesi hagyománnyal, még a reformnemesiség által meghatározott nemzeti eszményekkel is. Ezt az ellentmondást a Műegylet a további tevékenysége során sem tudta feloldani, s ez egész megítélését a kortársak szemében, s az utókor ítélőszéke előtt is többnyire negatív értelemben befolyásolta.

A polgári és a nemzeti kölcsönhatása a művészet területén mélyebb ellentmondást is takart. A kapcsolat egyik oldala világos és egyértelmű: a korszerű európai művészet hozzájárult a nemzet csinosodásához, művelődéséhez, kulturális tudatosodásához. Vajon ugyanilyen egyértelmű-e a dialektika másik oldala is? Vajon a hazafias szempontok és a nemzeti értékeszmények érvényesítése valóban a művészet hasznára vált-e? Igaza volt-e Henszlmann-nak? Elfogadható-e a nemzetiesség-magyarság művészi értékmércének? Erre a súlyos kérdésre a mai napig sem adtunk érvényes választ. Bár egyrészt ismerjük a romantizáló hazai történelmi festészet útját, másrészt mai véleményünk már tartalmazza mindazt a tudást, amellyel az impresszionizmus festőiség-elve, a szecesszió dekoratív szimbolizmusa, az avantgarde nem-tematikus és nonfiguratív képi nyelve gazdagította műízlésünket. A képzőművészetnek, tudjuk, alapjában nincs nemzeti nyelve, legfeljebb dialektusai és variációi. Mai tudásunk nem jogosít fel arra, hogy abszolút mérceként használjuk egy olyan kor művészetének mérlegelésénél, amely még mindezen fejlemények előtt állt, éppen önkifejezésének eszközeit és útjait kereste.

Semmiképpen sem feledkezhetünk meg két alapvető történelmi körülményről. Először arról, hogy a reformkori festészet tematikus volt, epikus, lírai vagy drámai: mindenképpen történetet beszél el, vagy sorsot, jellemet ábrázolt. S ha egyszer irodalmi jellegű, tematikus volt, akkor nem vonhatta ki magát a nemzeti ébredés hőskorának politikai befolyása alól, valamilyen módon hozzá kellett járulnia nem egyszerűen az általános műveltség gyarapításához, hanem a nemzeti önismeret és önazonosság megalapozásához. Meg kell értenünk a kortárs hazafiakat, akik honi, vagyis nemzeti művészetet akartak felnevelni, a művészeket hazafivá, a hazafiakat műértővé kívánták formálni, s a tematikában is szerették volna a nemzetet lelkesítő történelmi jeleneteket vásznon viszontlátni. Mind ezt figyelembe véve is úgy véljük: szűkkeblűek és szűk látókörűek voltak gyors magyarosítási buzgalmukban és türelmetlenek, akárcsak a nyelvi magyarosításban, az iparosításban. A történelem e téren sem úgy tette fel a kérdést, hogy szükség van-e nemzeti művészetre vagy sem. A kérdés az volt: ha művészetet akarunk hazánkban, akkor mind-

azt az értéket, amelyet Európa kikristályosított, meg kell tanulnunk, be kell fogadnunk, meg kell honosítanunk, hogy majd utóbb saját hagyományainkhoz hasonlíthassuk őket.

Ez volt, ez lehetett volna a Műegylet fő feladata, legnagyobb teljesítménye. További kutatásnak kell majd tisztáznia, hogy a hosszú évek során mit valósított meg a fenti elvárásokból. Maga a *kezdet*, az egylet megszületése azonban mindenképpen jelentős volt, döntően befolyásolta egész sor művésziünk — különösen a pályakezdő fiatalok — életét, a műértőközönység létrejöttét.

JEGYZETEK

¹ 1834 június 30-tól július 1, 2-ig a Pesti Evangélikus Iskolák előjárósága a rajziskola növendékeinek munkáiból rendezett kiállítást. A Honművész ennek kapcsán már felvetette egy műegylet szükségességét. Közli: BENDE J.: Az első „mű-kitétel” Pesten, 1834-ben. (Művészet II. 1903. 328.)

² FRANKENBURG A.: Emlékiratok. Pest 1868, 57–60. Idézi: BAYER J.: A Pesti Műegylet kezdeményezői és első megtámadói. (Művészet III. 170. 1904.) A közlést átveszi LYKA K.: Magyar művészet. Bp. 1942. 116. BAYER J. i. cikkében Frankenburg A. írásai mellett ismertet még egy művet: GERANDO Á.: Pest. Egy tiszaháti magyar őszinte megjegyzései. Röpirat. Megjelent 1846-ban Lipcsében és Pesten. Gerando írásában általános elvekből indul ki. Bírálta a külsődleges hazafiasságot, a nemzeti színű „védegyleti fagylaltot”, de a hasznos törekvéseket is. Pld. a lófuttatást, nőnevelést, műegyletet, stb. Ostorozta az utánzási kórt, mely a „hazai viszonyok szükségére figyelem nélkül oly intézményeket létesít, melyeknek nincs meg nálunk a kifejlést biztosító jó talajuk. A meglevők fejlesztése helyett idegen kultúrának elemeit oltjuk a nemzet testébe, amely ettől elcsenevészsedik. Feleslegesnek tartja a „nagy bajjal” felállított „művészetterkentő társaságot”. „Ha hazánkban jelen viszonyait tekintve egy Raffael vagy Rubens tehetségével bíró festő születnék — „fogadok, nem növelheted lángeszű festőnek, mert az ember mindig külső viszonyaitól függ.” (175.) Gerando igazat mond, mégis igaz: „A pesti kiállításon a közönség nem tanul, ne csináljuk hiába. Nálunk a közönség nincs a művészetbe avatva, és nem olyan festvények képezhetik ízlését, mint amilyeneket készítünk, vagy a millyeneket Bécsből küldenek. . . Illy kiállításokon és ahoz értő közönség képzésén amaz országok évszázadokig dolgoztak. . .” (16.) Bayer, Gerando és Frankenburg véleménye alapján levonja a következtetést: „E műegylet egyebet sem akart, mint a bécsi és müncheni művészeknek hozzáférhetőbbé tenni a magyar piacot. De miután a férfiak (az alapítók) hazafias érzésére a gyanú árnyéka se férhet, nem gondolhatunk egyebet, mint hogy művészi kérdésekben akkori közéletünk legkiválóbbjai teljesen járatlanok voltak.” (170.)

³ Csak példaként említjük LYKA K.: Magyar művészet 1800–1850. Bp. 1942. c. művét, melyben több téves adat is található az egyesület megalakulásáról: „1840 tavaszán Trefort, Serényi gróf, Lukács Móric, Grimm Vince aláírásokat gyűjtöttek a Műegylet megalapítására, s főképp Grimm buzgó fáradozására sikerült még abban az évben a Vigadó-épület folyosóin mintegy 180 képből álló kiállítást létrehozni.” (114.)

⁴ RABINOVSKY M.: A művészeti oktatás kezdetei Magyarországon. (Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve I. 1951. 50.)

⁵ BENDE J.: A Pesti Műegyesület története. 1952. (612. ptsz. akt. MDK–C–II–20/I–IV. kézirat).

⁶ FRANKENBURG A.: i. m. Tőle többen is átveszik ezt a feltevést. (Lásd a 2. sz. jegyzetet.) Továbbá ugyanabban a szellemben ír VÉGVÁRI L.: A képzőművészetek társadalmi szerve a Pesti Műegylet nem a magyar művészeket támogatta, hanem szinte az osztrák festészet magyarországi ügynöksége volt, képeket adott el, megbízásokat szerzett részére.” A magyarországi művészet története. Főszerk.: Fülep L. Bp. 1970. 387.

⁷ TEHEL P.: A magyar nemzeti művészet kialakulásának kérdései a reformkorban (ELTE évkönyv 1953. 266.).

⁸ RÓZSA GY.: Adatok Borsos József arcképfestészetéhez Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve I. (1951) 147.

⁹ A Pesti Műegylet működésének kezdeteiről levéltári dokumentumot eddig nem sikerült találni. „A Pesti Műegyesület évkönyve” (Szerk. RITTER S. Pesten 1853) közlése szerint az első hivatalos aktus 1842 augusztus 30-án történt, mikor a Helytartótanács jóváhagyta az alapszabályokat. A műegyleti nagygyűlések jegyzőkönyveinek létezésére sehol sem találtunk utalást, felderítésük további kutatásra vár. Lehetséges, hogy a Képzőművészeti Társulat irattárában voltak, és azzal együtt megsemmisültek. Ily módon a korabeli sajtóra, a Műegylet időszaki kiadványaira, az első kiállítás katalógusára, valamint emlékiratokra és visszaemlékezésekre támaszkodtunk az események rekonstruálásakor.

A Műegylet megalakulásával és működésével foglalkoznak az alábbi írások: HUNFALVY J.: Tudományos és Művészeti intézetek és Társulatok. (Budapest és környéke, 1859. 131–146), Opporditi Műegyletek Pesten (Magyar képzőművészet 1864, V. 20. 88–89), Egy leszavazott: A két műegylet meghíúsult fúziója. (Pesti Napló 1867, VII. 13. és 16.) BADICS F.: Képzőművészetünk és a főváros. (Fővárosi Lapok 1892. II. 4. 235–236, 243–244.) LYKA K.: Az első magyar művészkiállítást. . . (Művészet VIII. 1909. 405.), BAYER J.: A „Pesti Műegylet” és első kiállítása 1840-ben, (Irodalomtörténeti Közlemények, 1916. 257–76), DR. BIRÓ B.: Pesti művészeti közélet száz év előtt. (Képzőművészet, 1930. XII. 234–242), PIPICS Z.: Az első pesti tárlat (Uj magyarság, 1936. jan. 5.), PIPICS Z.: Száz éve van Pesten tárlat. (Élet 1940. jún. 30. 554–555), FARKAS Z.: Az első magyar egyesületi képkiallítás 1840-ben. (Nemzeti Ujság 1939. júl. 9.), DR. FEJES GY.: Az első képkiallítás Budapesten, (Uj Főváros 1940. dec. 7. 3.) BENDE J.: Az első művészeti kiállítások Magyarországon (Szépművészet 1942. 260–262.). A korabeli sajtóban megjelent cikkek: Athenaeum (1837–1843): S. F.: Pesti művészeti egyesület. 1840. máj. 17. 637–640, A pesti művészeti egyesület. 1840. júl. 2. 15–16. júl. 5. 31–32, HENSZLMANN I.: A bécsi múkiállítás 1840-ben. 1840 márc. 24. 661–665, VAHOTI I.: Általános nézetek a budapesti múkiállítás fölött. 1840. jún. 21. 785–790. Hasznos mulatságok (Hazai és Külföldi Tudósítások, 1817–1842): TREFORT Á.: A Pesten felállítandó művészegyesület programja. 1839. febr. 23. 23, 58, SZALAY L.: Második jelentés a pesti művészeti egyesülés ügyében. 1840. 161–162, NOVÁK D.: Rövid felelet Barabás úrnak. 1840. aug. 15. 53–54, uő.: Válasz egy hazafi nyilatkozatára. 1840. szept. 2. 74–76. Honművész (1833–1841): A Pesti Műegyesület első képkiallítása. 1840. jún. 4. 357. PARLAGI, (KISS JÁNOS?) : Pesti múkiállítás. 1840. júl. 2. 427–430, júl. 5. 436–438, júl. 9. 443–445, NOVÁK D.: Néhány szó a Pesti Múkiállítás fölött. 1840. júl. 26. 483–486, júl. 30. 491–494, aug. 2. 499–502, A műegylet által megvásárolt képek lajstroma. 1840. aug. 6. 509, Híradás a nyeremények kisorsolásáról. 1840. júl. 30. 499, Grimm Vince múlt évi számadására kiküldött vizsgálóbizottság jelentése 1840. dec. 17. Jelenkor: (1832–1848): a Budapesti Napló rovatban: 1840. máj. 6. 146, máj. 30. 174, máj. 23. 166, jún. 20. 197, júl. 4. 213, júl. 11. 221, aug. 2. 253. Társalkodó (1837–1848): TREFORT Á.: Néhány szó egy Pesten alapítandó művészeti egyesület érdekében. 1838. dec. 22. A Pesten felállítandó művészeti egyesület programja. 1839. febr. 13. 490, SZALAY L.: Második jelentés a pesti művészeti egyesület ügyében. 1939. szept. 21. 302, SZALAY L.: A pesti művészeti egyesület első nagygyűlése. 1939. nov. 16. 367, LUKÁCS M.: Néhány szó a pesti művészeti egyesület ügyében. 1839. nov. 30. 381, BARABÁS M.: Jutalomtétel. 1840. aug. 8. 256. Századunk (Pozsony, 1838–1848): A Pesten felállítandó művészeti egyesület programja. 1939. febr. 3. Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode (1828–1852): *Semper idem*: Pesther Salon 1840 (2) 459–460, Pesther Tageblatt (1839–1845): Pesther Kunstverein und ungarische Künstler (Nach den Athenaeum) 1840. máj. 21. 483, máj. 22. 487, NEUSTADT A.: Die Kunstaussstellung in Pesth 1840. 651–656, 659–660, 664–667, 671–672, 679–680, MÜLLER G.: Rückblick auf die Pesther Kunstaussstellung vom Jahre 1840. 773, 777, 781, 789, 793, 797, 801.

¹⁰ TREFORT Á.: Kiseb dolgozatok az irodalom, közgazdaság és a politika köréből. Budapest. Az MTA könyvkiadó hivatala, 1882. VIII–IX.

¹¹ TREFORT Á.: Néhány szó egy Pesten alapítandó művészeti egyesület ügyében. (9. sz. jegyzetben.)

¹² TREFORT Á.: A Pesten felállítandó Művészeti Egyesület programja. Társalkodó, 1839. febr. 13. 490, Hasznos mulatságok 1839. febr. 23. 58, Századunk (Pozsony) 1839. febr. 3.

¹³ MANN M.: Trefort Ágoston, Budapest 1978. 156.

¹⁴ Szalay azért nem szerepel az aláírók között, mivel ő éppen utazik, 1839 elején jött haza, amikor nagy lendülettel kapcsolódott be többek között a műegyletalapítás munkáiba is.

¹⁵ A Budapesti Szemlében olvasható HENSZLMANN I.: A rajzoló művészetek földadata c. tanulmánya. Ez a mű előzménye, első része, az egy évvel később megjelenő Párhuzam...-nak. (Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések között, különös tekintettel a művészeti fejlődés Magyarországon. Pesten 1841.) A Műegylet szervezésében, és a kiállítás körüli munkálatokban ez évben még nem vett részt.

¹⁶ MANN M.: i. m. 104.

¹⁷ Az 1839-es év az egylet-alapítások nagy éve. Se szeri, se száma a hazafias felbuzdulásból való szövetkezéseknek. 1839 januárjában alakult meg az Almanach-társaság, Vajda Péter, Erdélyi János, és Vachott Imre kezdeményezéséből (Figyelmező 1839 január 8. 300.). Grimm Vince ebben az évben nemcsak a műegylet-alapításában vett részt, hanem az első magyarországi sakk-egyletet is megalapította. (MARÓCZY GÉZA: A magyar sakkjátékosok. Bp., 1929. 440.) Nem csoda, ha a Századunk, így szólal fel az elburjánzó divat ellen: „Alig olvassuk el egyik társaság alaprajzát – már itt a másik, – nőnek mint a gombák. . .” „Alkossunk társaságot halik most minden torokból egyszerre, cukor, vas, almanach, liszt, statisztika, szederfa, ló, színész, pipázó, juh, tudós, vasút, mérsékleti, bajusz, kolompély(?), művész, bor, kiseddóvó, zene, kutya, szobrász, régiségek, stb. . . így a nemzetet kis közösségekre bontjuk, ami nem jó.” (Pozsony, 1840. november 26. 753.)

¹⁸ Thieme–Becker: Künstler Lexikon XX VII. 429.

¹⁹ PÉTER K.: Marastoni Jakab, Budapest, 1936.

²⁰ Grimm Vince 13 éves korában Bécsből származott Magyarországra. Itt nevelősködött, majd hivatalt vállalt. 1831-ben műkereskedést nyitott a Dorottya utcában, mely hamarosan közkedvelt pesti céggé fejlődött. Kottákat, metszeteket, képeket árult. De Grimm nemcsak műkereskedéssel foglalkozott, hanem litográfus, portreista, kottakészítő, tehetséges karikatúrista, és illusztrátor is volt egy személyben. (NAGY Z.: A magyar litográfia története a XIX. században, Budapest. 1934.) Kísérletezett a színes nyomtatással. A szabadságharc előtt sikerrel illusztrálta Petőfi: A helység kalapácsá-t, és a János Vitéz-t. (NAGY ZS.: Petőfi illusztrációk. MNM évkönyv. 1952. 156.) Ma talán úgy mondanánk – alkalmazott grafikus, iparművész volt. A szabadságharc idején a Kossuth-bankók előállításában jelentős szerepet játszott, a Kossuth által felállított bankjegynyomda litográfiai osztályát vezette. (PATAKY D.: Az 1848-as szabadságharc grafikai ábrázolásai. MNG közleményei III. Bpest, 1961. 179.) Követte a kormányt Debrecenbe, ahol tovább nyomta a bankókat. A szabadságharc bukása után emigrálnia kellett. Szemere Bertalan mellett közreműködött a korona elrejtésében is. Egy rajzot készített a korona rejtékhelyéről, mely megtalálható emlékirataiban. Emlékiratát 1866-ban írta egy ismeretlen barátjához, vsz. nemes Mayerffy Sándor volt honvédszázadoshoz, vagy Adlersklaui nemes Buchel Ferenc alezredeshez. A Mayerffy család levelesládájában megvan az emlékirat, Pilvax Károly iratai között. (Közl.: BEVILAQUA–BORSODY B. a 8 órai Ujságban megjelent cikksorozatában, 1929. májusában.) Törökországban, Aleppóban telepedett le, ahol áttért a mohamedán vallásra, és a szultán pénzét nyomtatta húsz éven keresztül. Közben keleti tudósításokat küldött haza a „Pesti Naplónak”. Koldusszegényen tért haza, egyik méltatója ezzel kapcsolatban meg is jegyzi: két ország pénzét csinálta, mégis szegény maradt! Ritka becsületes ember lehetett!

²¹ MÁRKOSFALVI BARABÁS M.: Őnéletrajza. Bev. és jegyzetekkel ellátta: BIRÓ B. Erdélyi Szépművészeti Céh kiadás. Kolozsvár, 1944. 172.

²² TREFORT Á.: A Pesten felállítandó művészeti egyesület programja: „Alulírottak lelkesítve azon kívánattól, hogy a képző művészetek hazánk művelődésére s nemzetünk szellemi kifejlődésére szokott jótékony befolyással lehessenek, művészeti egyesületet szándékoznak létrehozni, s hazánk minden szépet és jót pártoló fiait s leányait ezen egyesület-alapításban aláírás által részvételre ezenfel felszólítják. Alapszabályai következők: 1. Az egyesület részvények által állítatik fel. Egy részvényért évenként 5 pengő forint fizetetik. 2. A részvények száma nincs meghatározva; egy személy több részvénnyel is bírhat, de míg 800 részvény aláírást nem nyer, addig az egyesület nem constituálja magát. 3. Az egyesület közvetlen célja: évenként főstvényeket és szobrászati munkákat kiállítani; mindazáltal az utolsóra csak azon mértékben terjedend ki az egyesület munkássága, mennyiben jövedelmeivel összefér. 4. Az egyesület végcélja: a nemzeti művelésre hatni; a művészet pedig hazánk-

ban még zsöngé kezdeteiben lévén, az idegen művészek munkái sem záratnak ki a kiállításból. 5. A mű-kiállítás minden évben – 1840-től fogva – májusban, egy ezen időre az egyesület által kibérelendő helyen történendik. 6. Az évenkénti jövedelem – leróván az adminisztratívbeli költségeket – a kiállított legjelesb főstvények megvételére fog fordíttatni, melyeknek egy negyede az egyesületnek marad egy megalapítandó képtár számára; a többi pedig a részvényesek közt sorshúzás által fog kiosztatni. A megszerzett képek legjelesbike köre fog metszetni, s az egyesület minden részvényesnek egy példánnyal kedveskedni. 7. Az egyesület ügyeit igazgatóság, egy titoknokkal a pénztárnokkal együtt vezérelndi; mely azonban, mihelyt a pénztár 200 forintnál többet foglal magában, azt egy kereskedőháznak, mellyel eziránt az egyesület maga idejében értekezni fog, általadja. Minden év végén pontos számadás fog a tiszt. Közönség elé terjeszteni. 8. Míg az egyesület constituálva nincs, az alulírottak fogják ez ügynek gondját viselni. Azután pedig maga az egyesület, melynek minden részvényese a gyűlésekben egy szózattal bír, fogja az igazgatóságot választani. 9. Mihelyt az egyesület constituálva lesz, a t. cz. aláíróknak tudomásul fog adatni; a részvény ára azután ugyanazon helyen, hol aláíratott, előleges vagyis interimalis nyomtatvány mellett lefizetendő, mely maga idejében a részvény jegyével ki fog cseréltetni. 10. Ha az egyesület akármilyen előre nem látható okoknál fogvást eloszlatni kénytelenítettnek, a pénztárban levő tőke a kisedővő-intézetre, a főstvények pedig a magyar múzeumra fognak maradni. Az itt alulírottakon kívül Pesten s hazánk minden egyéb városában a könyv- s műkereskedési boltokban aláírási ívek találhatnak.” Pest, február 3-án, 1839. Gr. Dessewffy Aurél sk., Eckstein Fridrik sk., br. Eötvös József mk., Grimm Vince mk., Jósika Miklós mk., Lukács Móric mk., br. Prónay István mk., Rupp János mk., gr. Serényi László mk., Trefort Ágoston mk. (Társalkodó, 1839. február 13.)

²³ A jelentkezők számáról sok ellentmondó közlést ismerünk. Az 1853-as évkönyv, – visszatekintve a kezdetekre azt közli, hogy már az első napon 500 jelentkező volt. A Társalkodó 1839 szeptemberében még csak 100 jelentkezőről tud. A téves közlések egyik oka lehet, hogy az aláíróktól nem követelték meg az azonnali fizetést is, így az aláírók és a fizetők létszáma közötti különbség állandó félreértések forrása. A „Pesti Művészeti Egyesület részvényeseinek névsora” (1840 Pest Nyomt. Trattner–Károlyi. Uri utca 453.) 666 nevet sorol fel. Azokat, akik a sorsolás előtt befizették részvényeiket, így ingyenes belépésre voltak jogosultak, és résztvettek a sorsolásban. A tagok többsége egy részvényt jegyzett. 10 részvényt váltott gr. Batthyány Kázmér, 5 részvény: Marczibányi Livius, Léway Sándor, 4 részvény: Almássy Pál, Szathmáry Király Pál, Szepessy Ferenc, 3 részvény: Pyrker János László, br. Balassa Antal, 2 részvény: Andrássy-Szapáry grófné, Lányi Imréné, Maria Dorothea főhgnő, Pejacevich sz. Eszterházy gr. Pejacevich Péter gr. Ranftl Mátyás, gr. Serényi László. A névsor vsz. a kiállítás vége felé jelent meg, mert Maria Dorothea főhgnő a Jelenkor közlése szerint jún. 19-én lépett be a Pesti Műegylet tagjai közé.

²⁴ SZALAY L.: Második jelentés a Pesti Művészeti Egyesület ügyében. Társalkodó, 1839 szeptember 21. 302.

²⁵ SZALAY L.: A pesti művészeti egyesület első nagygyűlése. Társalkodó. 1839. november 16. 367.

²⁶ A Pesti Művészeti Egyesület részvényeseinek névsora 1840. Pesten Nyomt. Trattner–Károlyi Uri utca 453.

²⁷ UJHÁZY F.: Fővárosunk művészeti állapotai a múlt század közepén. Nyugat 1922. március 16. 373–382.

²⁸ LUKÁCS M.: Néhány szó a pesti művészeti egyesület ügyében. Társalkodó 1839. november 30. 381.

²⁹ BADICS F.: Fáy András életrajza. Budapest, 1890. 576.

³⁰ Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képben. Csehország (II. rész) Budapest, 1896. 384–400.

³¹ TYIHOMIROV, A.: Rombauer Oroszországban. MNG. Közleményei. III. 52. Bp. 1961. 131.

³² S. F.: Pesti művészeti egyesület. Athenaeum 1840. V. 17. 637–640 szlet.

³³ „Triesztben egy műegyesület állt össze, mellynek munkássága kivált a festészet és szobrászatot tűzé ki céljául, jutalmakat osztand s, mű kiállítást határozott.” (Honművész 1839. november 28-án. 756.) „Hansch Antalnál nincs kész munka, s tizenhat kép Triestbe van megrendelve. . .” (Athenaeum, S. F. i. cikke.)

³⁴ A kiállítás kölcsönzött művei: Barabás Miklós: Egy agg katona arcképe – br. Jósika tulajdona, J. Danhauser: Liszt bécsi barátai körében – Conrad Graf tulajdona, Schrödl: 3 db csendélet – Feiller úr tulajdona, Erlinger: 2 db téli tájkép Trammer úr tulajdona, Markó Károly: Olasz táj, Nemzeti Múzeum tulajdona, 2 további képe gr. Károlyi György tulajdona, Sterrer: Menet a Szentséggel és Gaupmann: A kis rajzoló – Iszer Vilmos harisnyagyáros tulajdona, Tikos Albert: A nyúlárus, – Kovácsy úr tulajdona, F. v. Amerling: Ferenc császár arcképe – Feiller úr tulajdona, Alexander Clarot: „Tanulmányfő”, „Gyermekarckép”, „Sibilla”, Schenk úr tulajdona, Van Haanen Remi: Téli táj, Tengeri táj, Schenk úr tulajdona.

³⁵ A gr. Károlyi Györgytől kölcsönzött két kép: Asszonyok a kútnál (Kigyóölők, Olasz táj romokkal) o. v. 63,5 x 84 cm. Jel b. l. C. Markó 1836 Károlyi Mihályné tulajdona, Budapest; Szüret (Tarrantella) o. v. 64 x 84 cm. Jel b. l. C. Markó Róma 1835 Károlyi Mihályné tulajdona, Budapest. A harmadik kép Tivoli vidéke (Olaszthoni tájkép arató személyekkel) o. v. 63 x 84,5 cm. Jel: b. l. C. Markó 1839 Pisis MNG ltsz: 3066. Több műbarát ajándéka 1843 máj. 3. Bodnár Éva Markó monográfija szerint ez a mű volt kiállítva 1840-ben. A kiállítás katalógusa és a korabeli sajtó úgy tünteti fel, hogy már 1840-ben a Nemzeti Múzeum tulajdona volt. FEJŐS Imre A nemzeti képcsarnokot alapító egyesület története (MÉ 1957 VI. évf. 1. sz. 37–47) katalógusrészében (43.) is csak erről a műről tud, és az 1843-as évet jelöli meg a Nemzeti Múzeumnak való ajándékozás időpontjául, PE-REGRINYI lajstromára hivatkozva (I. Évk. 23. Peregrinyi II. l. 321). Fejős szerint ez a kép elveszett. Vagy az ajándékozás dátuma nem pontos, vagy egy másik – azóta valóban elveszett – műről van szó.

³⁶ „Ime MARKÓ KÁROLY már széthordozza nemzete' nevét a' külföldön is, mint egykor Kupczky és Mányoki, és sok értők által a' jelenen Olaszországban lakó festészek közt elsőnek tartatik. Az ő eleme a' tájfestés. Az ő természet-felfogása 's színezete egyformán kedves, bájos. A tavali műkiállításban az ő festménye, egy római levelező szerint az Allgem. Ztgban (Beilage, 44. sz.) a legközönséges tetszést nyerte el. Markó – mond a stuttgardi Morgenblatt egyik római levelezője, az 1837ki műkiállításról szólván, mely a palazzo di Veneziában tartatott – részletfestő, nála minden redves darab fa, minden a földön bujálkodó levelke kivija magának jogait. Az alakok úgy tartattak, mint a legszorgalmasban dolgozott németalföldi genrékpekben. Neki alaposan és gondosan kelle tanulmányait tenni. S az egyes mellett nem vész el az egyetemes hatás. Néhány képe historiai jellemű; egyes részeiben van talán valami conventionale, mi a színezetről is áll, de az egész gyönyörű öszhangot mutat.” (Athenaeum i. m.)

³⁷ A pesti művészeti egyesület által 1840-ben a városi táncterem épületében kiállított művek lajstroma. Kunstwerke der Ausstellung melche der Pesther Kunstverein im Jahre 1840 im fön. staat, Redouten – gebände veranstaltet hat. Pesten, Trattner–Károlyi nyomtatása. Uri utza 612. 278. sz. A kép valódi címe: „Liszt párizsi barátai körében”. (Pesther Tageblatt 1840 június 7. 541.) Más címeken is említik. „Liszt a zongoránál” ROESSLER, A.: J. Danhauser. Wien–Leipzig é. n. 73.

³⁸ Athenaeum i. m.

³⁹ BARABÁS Önéletírása, 172.

⁴⁰ Athenaeum i. m.

⁴¹ Szerencsénk volt kezünkbe kapni a Ferenczy tulajdonában volt Műegyleti Katalógust. Részletesen végig van jelölgetve minden mű, valószínűleg az árakkal. Nyilván többször is érdeklődve járta végig a termeket. Vásárlásról nem tudunk.

⁴² BARABÁS Önéletírása, 172.

⁴³ . . . „az igazgató választmány ezennel felszólítja az egyesületnek fizetésekkel elmaradt tagjait, hogy részvényeiket legkésőbb Medard vásárig Pestre Grimm Vince műáros és pénztárnok úrhoz (Dorotya utca, Vogel-ház), vagy azon illető úrnak, kiknek íveire aláírtak lefizetni ne terheltessenek. . .” Jelenkor 1840. május 6. 146.

⁴⁴ Jelenkor 1840 május 30. 174. A mű lappang.

⁴⁵ HENSZLMANN I.: A bécsi műkiállítás 1840-ben. Athenaeum 1840 március 24. 662. szel.

⁴⁶ Anyai öröm (v. szeretet). A Pesti Műegylet 1840. évi mülappja. Acélmetszet. Az eredeti hű TKCs lelt. sz.: 59.212 alatt található. Nyomata nem ismeretes.

⁴⁷ Carl Mayer magyar kapcsolatairól: VAYERNÉ ZIBOLEN Á.: Barabás Miklós, az illusztrátor. MÉ. 1978. XXVII. évf. 2–3. sz.

⁴⁸ „A pesti művészeti egyesület pénztárnoka Grimm Vince által az egyesületi lapnak szánt acéltábla egy-egy lenyomata műkedvelők által megtekintésre kiküldetett: Kolozsvárra Barra özvegyéhez és Steinhoz, Szebenbe Hochmeister könyvtárhoz, Kassa Sandvoss E. és Hagen Károlyhoz, Eperjesre Benczurhoz, Aradra Bettelheim testvérekhez, Temesvárra Pollacsekhez, Zágrábba Hirschfeld Emilhez. A nevezett kereskedők aláírásokat és ideiglenes nyugtatványok kiadása mellett befizetéseket elfogadnak.” Jelenkor. 1840 május 30. 174.

⁴⁹ Jelenkor. 1840 május 23. 166.

⁵⁰ A katalógus a felállítás sorrendjében közli a műveket. Festőt és képcímet közöl, esetleg a kölcsönző nevét, ha gyűjtőtől kapott műről van szó. Az eladó képeket csillaggal jelöli meg. Méret, évszám, keresztnév, sőt, néha a művek pontos címe sem szerepel. (L. 37. sz. jegyzet.)

⁵¹ NOVÁK D.: Néhány szó a pesti műkiállítás fölött. Honművész. 1840 július 26. 483.

⁵² Az Athenaeum ismertetője minden magyar művésznél jelzi a származást: pld: Schmidt József (magyar, születés Bécsben), Rausch József (magyarországi), Róth Emanuel (magyar fi), Gaal Gusztáv (házankfia). A katalógus külön közölte a kiállítás magyar, vagy magyarnak tekintett művészek jegyzékét: „Betűrendi összejelzete a Magyarhonban született, valamint abban élő művészeknek, kiktől munkák a pesti mutatványban 1840. találatnak: Alconiere Bécsben, Aumayer Mihály Pesten, Városház tere, Balkay Pál Egerben (7 mű), Barabás Miklós, Pesten, Bálvány utca, Neuhofer ház (3 krétarajz, 6 olajkép), Boutibonne Bécsben (1 mű), Brodszky Sándor (3 mű), Casagrande Pesten, Uj piac, Derra ház (5 szobormű), Einsle, Budán, a kastélban (5 mű), Faldoni Vilmos Pesten, József utca, Frölich-ház (1 mű), Frömmberg Pesten (2 mű), Joannovics Katalin Fehérváron (1 mű), Kann Henrik Pesten (2 mű), Kärgling Henrietta Pesten, Uri utca Horváth-ház (10 mű), Kis Bálint, Pesten, Duna-sor, Ilkey-ház (4 mű), Lacza Endre Kalocsán (1 mű), Lang Rudolf Bécsben (5 mű), Marastoni Jakab Pesten, Duna-sor, Nákó-ház (39 mű), Markó, Florenben (3 mű), Medvey Pesten, Magyar Király-nál (1 mű), Molnár József Pesten, József u. 391. (1 mű), Nákó Pesten (2 mű), Nigg Jós. megholt, Pfeffer Ignác Pesten (1 mű), Pfeffer Ilona Pesten (1 mű), Rauch Jós. (3 mű), Róth Emanuel (4 mű), Schmidt József Bécsben (5 mű), Tikos Bécsben (2 mű), Treu Selmezbányán (3 mű), Weide Budán (3 mű).

⁵³ Casagrande kiállított művei: 1. Szt. János a pusztában (márvány). 2. Angelica és Medor, midőn éppen fahéjba készülnek metszeni neveiket”. Ez a csoport kedvenc témája lehetett, mert Pesten már harmadszor mintázta meg. Első megfogalmazása 1825-ben Milánóban, mint önálló csoport díjat nyert, 1828-ban Trevisóban domborműben csinálta meg. 3. Pyrker László életnagyságú mellszobra (gipsz), ezt 1856-ban márványba faragta. 4. Egy asszonyosság életnagyságú büsztje (gipsz). 5. Férfi mellszobor (gipsz). Ez édesapjának életnagyságú mellszobra. Felesége az egri Kovács Mária 1880-ban, férje halála után az Egri Érseki Lyceum Múzeumának ajándékozta, a Pyrker büszttel együtt. (Ma az Egri Dobó István Múzeumban.) PÁLINKÁS L.: Marco Casagrande. Adatok a XIX. sz.-i olasz–magyar művészeti kapcsolatok történetéhez. KLNy az „Olasz Szemle, Studi Italiani in Ungheria 1942. évi 5. sz.-ből. Bp., 1942.

⁵⁴ PARLAGI: Pesti műkiállítás. Honművész 1840 július 2. 427. A Festészet c. rovatban.

⁵⁵ További azonosíthatatlan müncheni kiállítók: Altmann: „Zergevadász”, Wolf kisasszony: Imádkozó hölgy, Neher: „Berghauseni kapu”, Heideck: „Tájkép”, Ernst Kaiser (1803–1865): „Hegyi tájkép kápolnával”.

⁵⁶ Hunyadi János búcsúztatása. o. v. 60 x 75 cm. Jelz: b. 1. „Schmidt pinx 1830.” Magántul. Védett. Lelt. sz.: 74. 1

⁵⁷ PARLAGI i. m.

⁵⁸ NAMÉNYI L.: Kaergling Henrietta festőnő. *Művészet* III. 415.

⁵⁹ UJHÁZY i. m.

⁶⁰ Brodszky 1841 ápr.–1844 nov.-ig járt a bécsi akadémiára, a tájfestészet szakosztályra. Tanára Josef Mössmer, majd annak halála után Franz Steinfeld. Egyidejűleg Sebastian Wegmayer virág és gyümölcs festészeti szakosztályának növendéke. FLEISCHER GY.: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. (Bp. 1935.)

⁶¹ FLEISCHER GY. i. m.-ben két Weber Henriket említ: W. H. festő, posztókereskedő fia. Pest-ről 16 évesen 1835-ben iratkozott be, és 1838 nov.-ig Gsellhofer és Ender tanítványa, a történelmi festészeti szakosztályon. 1837-ben megkapta a Gundel-díjat. A másik Weber is 1835-ben, 17 évesen iratkozott be. Kupelwieser antik rajz-osztályába járt, 1837–40-ben a történelmi festészeti szakosztály hallgatója lett. A két személy azonos, csak átíratkozásról van szó.

⁶² KODAI E.: Weber Henrik. Bp. 1943. 15. Wurzbach: Biogr. Lexikon 53. k. 187. alapján.

⁶³ „Gyermekszoba” o. v. 23,5 x 32. Az 1927. jan–febr. Kiállítva: Magyar Táj és Életkép kiállításon XIX. és XX. sz. 521. sz. A Biedermeier Kiállítás képes tárgymutatója 1937–38, jan. XII. terem, 347. sz. 1943-ban Weber Augusta tulajdona volt. Koday E. még látta az eredeti művet, és részletes leírását adja művében: . . . „A gyermekszobában játszadozó gyermekeket látunk. A szoba közepén öltözik a fehér ruhás, arany szőke hajú kisleány, kedves mozdulattal ruháját gombolja be. Mellette a szőnyegen ülő szőke, göndörhajú fiúcska durrács mozdulattal húzza ki nővérkéje lába alól a Paprika Jancsit, a mellette levő kosárba szeretné tenni az ott felsorakozó mindenféle játékok közé. A háttérben a szobalány éppen rendbehozza a gyerekek ágycsúszóit. A hamvas gyermekarcokat üde, elmélyedő finomsággal, bensőséges szeretettel festi a művész fehér, halványkék, piros színekkel. Pontos, világos, derűs felfogás (KODAY i. m. 51.).

⁶⁴ PARLAGI i. m.

⁶⁵ Leány barlangban (Fürdő előtt) o. v. 114 x 99 cm. Jelz.: b. 1. „A Tikos 839”. A képet a MNG a BÁV I. Művészeti Aukcióján 1957-ben vásárolta meg. Tikostól jelenleg mindössze 5 művet ismerünk. Ez legkorábbi fennmaradt műve Magyarországon. Bodnár Éva Amerling: Szemeréms Zsuzsanna (1837) és Borsos József: Biedermeier (?) női arckép c. festményével rokonítja. Az Amerling művet közli: PROBSZT, G.: F. v. A. Wien, 1927. 63. BODNÁR É.: Néhány reformkori új szerzeményünk. A MNG közleményei. Bp. 1961. 171. VII. tábla.

⁶⁶ BERKOVITS I.: A fiatal Zichy Mihály Tikos műhelyében egy családi rendelés alkalmával látott először festéket és ecsetet, és kapott kedvet a képzőművészethez. Zichy Mihály. Bp. 1964. 13.

⁶⁷ LYKA K.: i. m. 196, 263.

⁶⁸ FLEISCHER GY.: i. m.

⁶⁹ PARLAGI i. m.

⁷⁰ Hoffmann Edit: Barabás Miklós, Bp. 1950. 36. RABINOVSKY M.: Haladó hagyományok a magyar festészetben. Megjegyzések a Fővárosi Képtár állandó kiállításához. VÉGVÁRI L.: Hozzászólás Rabinovszky Máriusz kritikájához. Szabad Művészet 1950. 190, 393.

⁷¹ Olasz rabló, 1835 kréta, 487 x 372 mm MNG.

⁷² BARABÁS M.: Önéletírása.

⁷³ PARLAGI i. m.

⁷⁴ LYKA i. m. 193. Hora 1834–35-ben a bécsi akadémián tanult, Kupelwieser tanítványaként.

⁷⁵ PARLAGI i. m.

⁷⁶ Évtizedekig probléma volt, vajon egy vagy két személyt takar-e a Szale név. Uzsoki András győri kutató tisztázta megnyugtatóan a mosonmagyaróvári Szale személyét. Világosan, ha nem is problémamentesen elkülönítette az azonos néven, azonos időben működött festők munkásságát, és személyét.

Szale János Ignác (Mosonmagyaróvár 1810–uo. 1870) katolikus, nemesi szülők gyermeke. Mosonmagyaróváron a piaristáknál végezte elemi iskoláit, majd a győri bencéseknel tanult. 1828-ban megyei írnok. 1831-ben a megye javasolta a bécsi magyar testőrségbe, ahol a testület felosztásáig, 1848-ig szolgált. 1832-től 1841-ig tanult a bécsi akadémián. Érdemjegyet nem kapott, műkedvelőként látogatta az előadásokat. 1848-ban nyugalomba vonult, majd a piarista Tanító rendházában mint agglegény kapott hajlékot, ott halt meg 1870-ben. Jelentős vagyontól jótékony célra hagyta. Tájékpfestő volt, a műegyleti kiállításon az ő művei szerepeltek. A másik Szale élete még feldolgozatlan. FLEISCHER 98, a MDK cédulaanyaga, UZSOKI András: Sz. I. magyaróvári festő, 1810–1870, Arrabona, Győr 1960, 9.

⁷⁷ A Dürrenstein-i várom a kiállított művek között öt alkalommal szerepelt: Abbiati: Dunai vidék Dürrenstein mellett (149), Johann Werner: Dürrenstein (233), Szale (130), és Lang (11, 261).

⁷ LYKA i. m. 202.

⁷⁹ A számos arckép között minden valószínűség szerint kiállította családi képeit is, melyeket még Velencében, Bécsben, valamint Klagenfurtban készített a harmincas évek elején. Ezek közé tartozik: Atyja arcképe o. v. 47 x 37 cm, Jel I. j.: „Marastoni pinse in Venezia”, magántulajdon. Őnarckép o. v. 47 x 37, jel.: 1. j. „Marastoni pinse in Vienna 1833”, magántulajdon. A művész nevének arcképe o. v. 47 x 37 jel.: 1. j. „I. Marastoni pinse in Klagenfurt, 1832.” Lappang.

⁸⁰ Velencei vízhordó leányok 1845. o. v. 76 x 60. MNG (Másolata az elveszett eredeti példánynak.).

⁸¹ Anya gyermekeivel 1837 o. v. 39 x 48. MNG. Ez a mű is az elveszett nagyobb méretű eredeti pontos másolata. Nem lehet eldönteni, a kiállításon melyik szerepelt

⁸² PÉTER K.: i. m.

⁸³ BERKOVITS I.: i. m.

⁸⁴ YBL E.: Lotz Károly élete és művészete. Bp. 1938. 20.

⁸⁵ A magyarországi művészet története. Szerk.: Fülep Lajos, Bp. 1970.

⁸⁶ Művészet III. 273. IV. 422, X. 392.

⁸⁷ PARLAGI i. m.

⁸⁸ Ismeretlen férfi arcképe 1842. o. v. 38 x 45 cm. MNG.

⁸⁹ LYKA K.: i. m. 106.

⁹⁰ FLEISCHER GY.: i. m. A MNG-ben számos műve található.

⁹¹ Fessler Ignác Aurél a pétervári evangélikus egyház szuperintendensének arcképe. o. v. 77 x 66 Jelz.: A könyvespolc deszkáján: „Joh. Rombauer pinxit St. Petersburg 1821”. Bp. MTA Képtára. A képet közli: TYIHOMIROV, A.: i. m. 131. DIVALD K.: Eperjes templomai. Adatok R. J. festőről. 1904. 86.

⁹² PARLAGI i. m.

⁹³ LYKA K.: i. m. 106.

⁹⁴ PARLAGI i. m.

⁹⁵ THIEME–BECKER, Allgemeines Lex. der bildenden Künstler. XLIII.

⁹⁶ Liszt a zongoránál. o. fa. 119 x 167 cm. Jel.: b. 1.: „Im Auftrag Conr. Graf's zur Erinnerung an Liszt gemalt Danhauser 1840” Nationalgalerie Berlin Staatliche Musseen. Kat. N.-G. 1968, 54. A képnek jelentős irodalma van. Közli a Nationalgalerie Berlin 19. Jh. kat. Berlin 1977.

⁹⁷ NOVÁK D.: Néhány szó a pesti műkiállítás fölött. Honművész 1840 aug. 2. 499.

⁹⁸ BIRÓ B.: Waldmüller beadványa a magyar országgyűléshez 1847-ben. Művészettört. Munkaközösség Évkönyvei. 1951. 1. 22.

⁹⁹ Egy perzsa. o. fa. 57,5 x 45 cm. Jel. I. j.: „Waldmüller 1839”. Ismeretlen magángyűjteményben. Kiállítva: Akademie Ausstellung 1839. 260. sz. A művet egy évvel később csökkentett méretben újra megfestette, ennek oka lehet, hogy a képet a Műegylet megvásárolta, GRIMSCHITZ, B.: F. G. W. Salzburg, 1957, 543. sz. 325, 328.

¹⁰⁰ „Dachstein látképe a Hallstäti tóval, a Hütteneck-Alpokban, Ischl-nél.” o. fa, 45,5 x 57,5 J.: k. 1. „Waldmüller 1838.” Historisches Museum der Stadt Wien Inv. Nr 8151, RP 132. Kiáll.: Akademie Ausstellung 1939. 151. sz., Ausstellung Salzburg 1953. 75. sz. GRIMSCHITZ, B.: i. m. 323, 520. sz. 61. tábla.

¹⁰¹ GRIMSCHITZ, B. i. m.

¹⁰² EGRY M.: Mednyánszky. Bp. 1975.

¹⁰³ FARKAS Z.: i. m. 9. sz. jegyzetben.

¹⁰⁴ További azonosítható bécsi tájfestők: JULIUS ABBIATI (1840 k. műk. Bécsben), az 1840-es akadémiai kiállítás három műve volt a „Duna melletti vidék Dürrensteinnél” Pesten is szerepelt. Nálunk négy műve volt látható. CARL AMBROS (1840 k. műk. Bécsben), az 1840-es akadémiai kiállításról az „Arlhegyi út” c. képet hozta, két újabb művel egyetemben. FRANZ BARBARINI (1804–1873): „Táj”, „Berchtoldsgaden”, a Gauermann köréhez tartozó JOSEPH FEID (1806–1870): „Erdő”, „Tó”, ANTON SCHIFFER (1811–1876): „Admont melletti vidék”, „Reichenau a Schneeberg mellett” c. műveket hozta. A Waldmüller tanítvány JOSEF STERRER (1807–1888): Erdei vi-

dék, és „Menet a szentséggel”, JOHANN WERNER (1815–?): „Meran”, „Willach”, „Dürrenstein”, JOSEF SCHWEMMINGER (1804–1895), „Torbola a gardai tó mellett”, „Az Orter csúcsa”, „Weidling am Bach”, c. műveket mutatták be. ANDREAS IENICK-nek (1840 k. műk. Bécsben), Pesten négy műve volt látható, köztük az az „Utazási jelenet” is, amelyet tavasszal, az akadémia kiállításán is bemutatott. (A pesti katalógusban két keresztnévvel, – András–Endre – szerepel.) FRANZ KLETZINSKY (1843-ig mutatható ki Bécsben) két tájképet, JAKOB MORERETTE (1840 k. műk. Bécsben), egy tájképével, és JOHANN JOSEPH RAUCH (1805–1868?), – szintén a Gauermann kör festője – tájképével zárult a bécsi kollekció. H. FUCHS: Die Österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Wien 1972, R. FEUCHTMÜLLER: Kunst in Österreich, Wien–München–Basel 1973, valamint B. GRIMSCHITZ: Die Altwiener Maler, Wien, 1961. alapján. A fentiek tanúsága szerint egész sor festő jött a pestit megelőző bécsi kiállításról, szinte egy testületként, a jó üzlet reményében. Érdekes összevetni a magyar anyaggal az ott kiállított műveket. Fuchs i. m. némelyeket kizárólag az 1840-es bécsi St. Anna Akadémia-beli tárlat katalógusában szereplő műve alapján tart számon. Van aki ezek közül Pesten nagyobb kollekcióval szerepelt, mint Bécsben, így a pesti katalógus ismert műveik számát gyorítja.

¹⁰⁵ RÓZSA GY.: Adatok Franz Jaschke tájképfestői működéséhez. Művészet és felvilágosodás. Bp. 1978. 443.

¹⁰⁶ Pl.: H. W. Zimmermann: „Havasi dallók Stájerországban”, Fischbach: „Boldog parasztsalád”, Kiss Bálint: „Pórvacsora”, stb.

¹⁰⁷ PARLAGI i. m.

¹⁰⁸ Carl Schindler Pesten kiállított művének pár darabja az „Örtálló” c. kép, melyet 1839-ben festett, és 1840-ben a bécsi tárlaton kiállított. GRIMSCHITZ i. m. 64. sz.

¹⁰⁹ Josef Nigg-ről az Athenaeum tévesen magyar származást állapít meg, valamint elhunynak jelzi.

¹¹⁰ UJHÁZY i. m.

¹¹¹ Jelenkor 1840. jún. 27, 205, a „Budapesti Napló” rovatban.

¹¹² PARLAGI i. m.

¹¹³ Nürnbergben 1840 máj. 17-én volt műkiállítás, 305 db képpel. Bécsben ugyanekkor 582 db mű volt kiállítva. NOVÁK D. i. m.

¹¹⁴ Barabás M. Önéletírása, 172.

¹¹⁵ Jelenkor 1840. júl. 11. 221.

¹¹⁶ A rendezőség az alábbi 30 olaj és 4 akvarell képet vásárolta meg kisorsolás céljára: Olaj: Feid: „Erdei vidék”, De Pian: „Kolostor-csarnok”, Waldmüller: „Egy perzsa”, Schwemminger: „Weidling am Bach”, Schmid: „Hunyadi János halála”, Weide: „Koldus”, Georganák”, Szale: „Traunkirchen melletti tájkép”, F. W. Zimmermann: „Sebhedt katonanő”, Swoboda: „Baromitató”, Perger: „Keresztelés szükségből”, Barabás: „Galambposta”, Lavos: „Elégettek”, Danhauser: „Anyai szeretet”, Schiavoni: „Megalégedés”, „Antik leány”, Müller: „Paraszterekedés”, Herbsthoffer: „II. Endre”, Aumayer: „Tanulmányfő”, Kärbling: „Gyümölcsök”, Röhner: „Alkony”, Abbiati: „Dürrenstein”, Fischbach: „Boldog parasztsalád”, Schultz: „Három szent hölgy”, Aumayer: „Tanulmányfő”, Heicke: „Favágók”, Schiffel: „Admont melletti vidék”, Barberini: „Berteschgaden”, Ginovszky: „Prágai tejáruló leány”, Akvarell: Alt: „Árva vára”, Gadl: „Tengeri képek”, „Beckó vára”.

¹¹⁷ Az összes bevétel 7664 Ft 8 kr volt ezüstben.

Kiadás:	Az egyesületi képre	1 678 Ft 9 3/4 kr
	ügynyitelt költség	179 Ft 29 kr
	nyomtatási és könyv-	
	kötési költség	380 Ft 25 kr
	szállítás és vámolás	788 Ft 33 kr
	a műkiállítás költségei	583 Ft 53 kr
	a megvett képek ára	400 Ft 96 kr
	összesen	7 618 Ft 1/4 kr
	fennmarad	46 Ft 3 1/2 kr

Magánvásárlások 2 757 Ft értékben történtek. A látogatók száma összesen 8 976 volt. (Honművész 1840. dec. 17.) A „megvett képek ára rovatban a 400 Ft nyilvánvaló tévedés. 4000 a helyes.

¹¹⁸ Barabás M. Önéletírása.

¹¹⁹ Lásd a 9. sz. jegyzetben.

¹²⁰ Uo.

¹²¹ Sajnos sem a készítőkről, sem az ábrázolás tárgyáról semmiféle eligazítást nem közölnek. A szerzők neveit a katalógus sem közli, kiderítésük eddig nem sikerült.

¹²² Lásd a 9. sz. jegyzetben.

¹²³ Neustadt Adolf életrajzi adatait TEHEL P. közli i.m.-ben (lásd 6. sz. jegyzet). 279.

¹²⁴ Lásd a 9. sz. jegyzet.

¹²⁵ BARABÁS M.: Jutalomtétel. Társalkodó 1840 augusztus 8. 250. („oecus de colore” jeligével)

¹²⁶ NOVÁK D.: Rövid felelet Barabás úrnak. („Mutus de arte” jeligével.) Hasznos multságok 1840 augusztus 15. 53.

¹²⁷ NOVÁK D.: Válasz egy hazafi nyilatkozatára. Hasznos multságok 1840 szeptember 2. 74.

Barabás nem válaszolt írásban N. D. augusztus 15-i H. M.-beli cikkére. Nyilván szóban gyűrűzött tovább a vita. N. D. ebben a cikkében Barabás augusztus 8-i Társalkodó-beli írását ez alkalommal részletesen idézi.

