

ARS HUNGARICA

1999 / 2





ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ INTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

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

1999. XXVII. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ INTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 375 9011/538 FAX: 356 1849

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
WEHLI TÜNDE (Szemle)

Felelős kiadó: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán

A borítón **Ismeretlen festő: Törökverő Segítő Mária a császári hadsereg fölött.**
(Fotó: Galavics Géza)

TARTALOM

TANULMÁNYOK

<i>Szilárdfy Zoltán: A Krisztus-arc mint palladium s egyéb védőpajzsokról</i>	273
<i>Fatsar Kristóf: Franz Rosenstingl kerttervezői tevékenysége Károlyi Antal szolgálatában</i>	293
<i>Gosztonyi Ferenc: A „helyes” művészettörténeti álláspont kérdése Pasteiner Gyula írásaiban</i>	309
<i>Gellér Katalin: A gödöllői művésztelep vezető mestereinek tervei a marosvásárhelyi Kultúrpalota számára</i>	353
<i>Kovács Etelka: A marosvásárhelyi Kultúrpalota homlokzattervei</i>	375
<i>Alföldy Gábor: A pilisszántói Orosdy-kastély és parkja</i>	389

ADATTÁR

<i>Papp Júlia: Kolozsvári Tamás garamszentbenedeki oltára feliratának 19. század eleji említéséről</i>	419
<i>Kerny Terézia: Dokumentumok a magyarremetei falfestményekről</i>	423
<i>Gáspár Ferenc: Oskar Kokoschka az olasz fronton – 1916</i>	431

DOKUMENTUM

<i>Lőrincz Ernő: Fülep Lajos szolgálatában I.</i>	437
---	-----

BIBLIOGRÁFIA

<i>Révész Emese: 19. századi magyar képzőművészeti folyóiratok repertórium I. Magyar Képzőművész. Múcsarnok.</i>	461
--	-----

SZEMLE

<i>Szakács Béla Zsolt: Kendall, C.B.: The Allegory of the Church: Romanesque Portals and their Verse Inscriptions</i>	485
<i>Wehli Tünde: Fejér megye művészeti emlékei</i>	488
<i>Szabó Júlia: A magyar sokszorosított grafika száz éve. Modern magyar litográfia 1890–1930.</i>	491

TANULMÁNYOK

Szilárdfy Zoltán

A KRISZTUS-ARC MINT PALLADIUM, S EGYÉB VÉDŐPAJZSOKRÓL

Figler Andor születési centenáriuma tiszteletére

Immár harmadszor kerül sor az ARS HUNGARICA számaiban a nagyszombati pecsét, illetve város-címer heraldikai motívumának értelmezése kapcsán a Szent Arc kultuszára és tipológiájára.¹ Az ikonográfiai elemzést néhány olyan adalékkal kívánom kiegészíteni, melyet jeles művészettörténészeink eddig még nem említettek. Fontosnak tartom a liturgiátörténeti, heortológiai megközelítést, különös tekintettel az évszázadokon átélő jámborsági gyakorlatokra, melyek mindig erősen hatottak az ikonográfia alakulására a tárgyi emlékeken.

A Szent Arc ábrázolása már a keresztény ókorban néhány olyan Krisztus-ikonra korlátozódott, amelyek legendás eredetükkel hitelességet igényeltek maguknak, s mint „nem kézzel festett” acheropita legtöbbször valamilyen ereklyével együtt tiszteltettek. Az imago és reliquia szoros kapcsolata a kereszténység előtti vallási kultuszoknál is megfigyelhető, kiváltképp a szepulkrális művészetben. A legősibb keresztény ikonokra ható fájmumi portrékhoz tartozó múmia csakúgy, mint a görög-római sztélék és szarkofágok alakjai földi maradványaikkal a keresztény kép és ereklyekultuszban élnek tovább, ezért fogadtatásuk nem volt egyértelmű, s az egyháztörténet folyamán többször szabályozásra szorult.

A II. Niceai zsinat aktáiban szerepel, hogy Szent Anasztáz perzsa szerzetes koponyáját és képét együtt tisztelték Rómában.² A 787-ből származó adat egy korábbi áhítatgyakorlatra enged következtetni, mely az egész középkort túlélte, olyannyira, hogy a barokk kor népi jámborságában fejfájás ellen használták Anasztáz fejének ábrázolásait a kisgrafikáktól az oltár-omroztatképig, az amulettként szolgáló breverlőtől a népi gyógyászatban alkalmazott képes frászsapkáig.³

A Tridentinum következtében a protestáns hitújítók kép és ereklye ellenességével szemben hitvédelmi jelentősége volt az ereklyékkel díszített szentképeknek, házi oltároknak, szakrális ékszerré alakult amuletteknek, utazásra vihető diptichonoknak és triptichonoknak, amelyek leginkább kolostori műhelyekben készültek.⁴

Az edesszai Abgar féle Krisztus-kép ereklye-tartozéka – a torinói lepel ikonográfiára vonatkozó kutatásainak fényében – Jézus sírleple volt, amelynek városvédő jellegével az Edesszában éppúgy, mint 944-től kezdve Konstantinápolyban oltalmazó és bajelhárító funkciót töltött be. Törté-

nelmi viszontagságok miatt az ikon és a mandylion egymástól szétválva a legkülönbözőbb helyeken fejtették ki kultikus hatásukat. Az Abgar-kép római és genovai példányai, valamint Szent Tádé apostol attribútumaként jelen van az európai művészetben, így a hazai emléanyagban is. Gondolok itt a Szeged-alsóvárosi Havi Boldogasszony templom Fájdalmas Anya oltárára, vagy Johann Bergl oltárképére és mennyezetfreskójára Pesten az Egyetemi templomban, továbbá a gyűjteményemben levő szentképgrafikákra is.⁵ (1, 2, 3, 4, 5. kép) Nyugaton az edesszai Krisztus-kép kultusz-emlékeinek gyér előfordulását a Római Egyházban a XII. századtól kezdve nagy tiszteletnek örvendő vera effigies, verum ikon, az ún. Veronika-kendőjének népszerűsége magyarázza, amely az első 1300-as jubileumi szentévtől kezdve mindinkább fokozódott, s a kultuszához fűzött búcsúkiváltság miatt a Szentszéktől ajánlott hathatós ábrázolás a Szent Arc ikonográfiájában ezt a típust monopolizálta.⁶

A zarándokok számára készült búcsúengedélyek, a protestánsok részéről sokszor kárhoztatott ún. búcsúcédulák fejléceinek grafikáiról önállósult az a kompozíció, amelyet Kovács Imre tanulmánya közöl, mint Hans Burgkmair fametszetét az 1510-es évekből. Ezt a képszerkezetet a San Pietro erkélyén a kép-ereklye felmutatásának látványa motiválta, amint a gyűjteményemben őrzött három grafikai lap is dokumentálja.⁷ Az első rézmetszet még a XVI. századból talán egy Cranach követőtől származik, a másikon egyedül Szent Péter tartja Veronika-kendőjét, míg jobbán Pál apostol, balján pedig zarándokruhában a búcsújárók patrónusa, Szent Jakab apostol térdel. (6, 7. kép) Egy itáliai eredetű lavírozott tusrajzon a kendőt maga Veronika tartja az apostolfejedelmek körében. (8. kép) Figyelemre méltó az a Johann Andreas Pfeffel által készült rézmetszetű szentkép, melyet Bocholtz János Frigyes Antal kanonoknak dedikáltak 1717-ben. (9. kép) Ezen egyáltalán nem sematikus, hanem kifejezetten portrészzerű a töviskoszorú nélküli, mérhetetlen szomorú tekintetű, fájdalmas Krisztus-arc Veronika kendőjén, mely feltételezésem szerint hazai megrendelésre készült.⁸

A Római Egyház legsajátosabb kultuszképei Krisztus ikonográfiájában a pápa ősi szentegyházához, a lateráni Legszentebb Üdvözítőről nevezett bazilikához kapcsolódnak. Szent I. Szilveszter pápa szentelte föl 324-ben, s a legenda szerint ez alkalomból az apszis falán megjelent az Üdvözítő képmása, ezért nevezték a csodálandó eseményt „apparitio Salvatoris”-nak. Évszázadok során az apszis-mozaikot többször áthelyezték, illetve kiegészítették, mégis egyes kutatók szerint a bazilika titulását meghatározó Krisztus-mellkép még az eredeti, IV. századból való ókeresztény munka. Az eredetileg évezredet meghaladó töretlen hagyományát bizonyítja a kereszthajó falán Paris Nogari (1535–1601) freskója, amely Róma népében, s a külföldi zarándok tömegekben egyaránt ébren tartotta a Lateráni Üdvözítő tiszteletét.⁹ (10. kép)



1. Ismeretlen festő: Abgar féle Krisztus képmás a római Szent Szilveszter templomban őrzött kegykép után. XVIII. sz. eleje. Ismeretlen helyen.



2. Aisenhut József(?): Gyermek angyal az Abgar féle Krisztus képmás genovai Szent Bertalan-templomban lévő kegyképének ábrázolásával. 1739. Szeged, Havi Boldogasszony-templom, Fájdalmas Anya oltár.

Véleményem szerint a Római Egyházban a Krisztus-ábrázolás hagyományát a lateráni kultusz határozta meg, amely áttevődött arra a szír-palesztin eredetű egészalakos Pantokrátor kegyképre, mellyel a Város népe szükség esetén processzióban vonult föl körülhordozva a becses palladiumot. Így tett a longobárd veszély idején 752-ben II. István pápa, amint a *Liber Pontificalis* megjegyzi „ősi szokás szerint”.¹⁰

Nyilván a bizánci Abgar-ikon hatására az Üdvözítő Sancta Sanctorum pápai magánkápolnában őrzött kegykép-típusa is Szent Arcként, illetve inkább váll-, mint mellképként terjedt, ugyanis ezt sugallta az apszizmozaik Salvator képmása, mint prototípus, amely a szomszédos Baptistero híres Venantius-kápolnájának mozaikképén, átszerkesztve Urunk mennybemenetelének szintén szíriai eredetű, de Bizáncban adaptálódott kompozícióját, melyen az Üdvözítő mellképe áldó jobbával látható.¹¹

Nem szabad figyelmen kívül hagyni a Lateráni bazilika két búcsúnapján, fölszentelési évfordulója és titulussünnepe kapcsán a *Martyrologium Romanum* szövegét, amely november 9-én és augusztus 6-án egyaránt Krisztust *Salvatornak*, vagyis *Üdvözítőnek* és nem *Redemptornak* azaz *Megváltónak*



Vera imago Salvatoris D.N.I.
XPI
ad Regem Abagarum missa.

3. Ismeretlen bajor rézmetsző: Abgar féle Krisztus képmás. XVIII. sz. eleje. A szerző gyűjteményében.



4. Ismeretlen osztrák festő: Az Üdvözítő Abgarnak küldött hiteles képmása. XVIII. sz. eleje. Iparművészeti Múzeum, Budapest.



5. Franz Xaver Jungwirth: A Szent Arc egyik kegyképének rézmetszete, 1795. Magántulajdon.



9. Johann Andreas Pfeffel: A Szent Arc Veronika kendőjén, 1717. A szerző gyűjteményében.



6. Ismeretlen Lucas Cranachot követő rézmetsző: Szent Péter és Pál Veronika kendőjével, 1575.k. A szerző gyűjteményében.



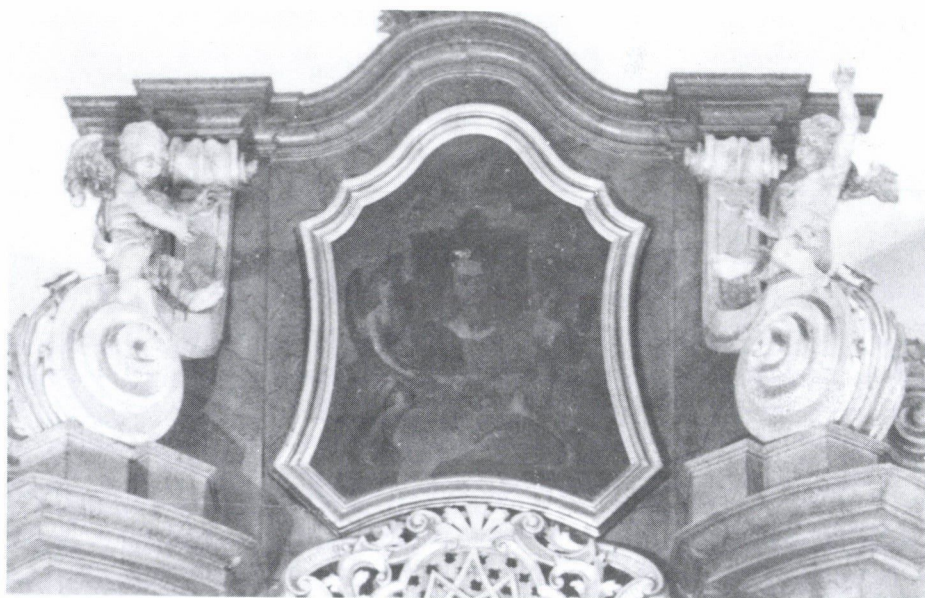
7. Ismeretlen rézmetsző: A Veronika-kendőt tartó Szent Péter Szent Pál és az idősebb Jakab apostol között, 1650.k. A szerző gyűjteményében.



8. Salviati - N. Strixrek: Veronika kendőjét tartja az apostolfejedelmek társaságában, 1700.k. Ismeretlen helyen.



10. Paris Nogari: Az Üdvözítő megjelenése a Laterani bazilika főtámlásán. Róma, Laterani bazilika, XVI. sz. vége.



12. Dunántúli ferences festő: A csehországi Chrudim Krisztus kegyképe, 1751. Siklós, plébániatemplom, Segítség-szentek oltára.

nevezi. A dedikáció napján a szíriai Bejrut ókeresztény csodálatos, vérző Salvator – kegyképéről emlékeznek meg, amit a zsidók keresztre feszítettek.¹² A 787 Egyetemes Zsinat atyái a képrombolók ellen ezzel is argumentáltak. A szoteriológiai jelentőségű szavak etimológiája a Krisztus-ikonográfia szempontjából is fontosak, amint erre már korábban jelzésszerűen rámutattam.¹³ Érdekes, hogy a *Salvator-fogalom*, mint a lélek üdvének, de a test egészségének képzetét is hordozza, ebből érthető, hogy az Abgar Ukama szír királyt gyógyító ikon kultuszában csakúgy, mint a laterániaknál, ahol Nagy Konstantin gyógyulásának legendája játszhatott közbe, szem elől nem tévesztik a Salvatornak dedikált, Medicus Coelestis megörökítő paneaszai emlékmű ókeresztény tradícióját.¹⁴ Mégis, talán a legnyomósabb érv a több mint másfél ezer éves Salvator – kultusz mellett a Transfiguratio ünnepe, melynek ravennai allegorikus ábrázolásán a San Apollinare in Classe mozaik crux gemmatájának metszéspontjában az Üdvözítő vállképe tűnik fel.¹⁵

A keresztény antik művészet tárgyi emlékein szintén előfordul a Krisztus-arc, illetve büszt. Egy V. századi körmeneti kereszt, egy zománcos encolpium s a monzai dómkincstár több szempontból értékelhető Szentsír – olajos ampullája, mint Nagy Szent Gergelytől való ajándék, mind e témakörbe illenek.¹⁶ Gondoljunk a képrombolás elől elrejtett sínai ikonok közül Szent Péter valamint Szergiosz és Bachosz vértanúk tábláin a Krisztus – arca, melyet nem csupán medalionba, hanem clipeusba foglaltak palladium jellege miatt.¹⁷

Urunk színeváltozásának bizánci eredetű ünnepe iszlámtól oltalmazó, törökverő jellegével akkor tudatosodott Európában, amikor III. Callixtus pápa augusztus 6-át a Hunyadi János és Kapisztrán Szent János csapatáról nevezetes, 1456-os nándorfehérvári diadal liturgikus „emlékművévé” avatta.¹⁸ Hazai megünnepléséről már egy 1302-es pozsonyi adat tudósít éppen a salvatoriánus ferencesek névadójára vonatkoztatva.¹⁹

A lateráni Salvator – kultusz kisugárzásának hatására az Árpád-kortól kezdve a XV. század végéig tizennyolcszor fordul elő Legszentebb Üdvözítőről elnevezett monostor és templom.²⁰ Ezekon kívül számos oltár és kápolna viseli e címet, melyek közül a csíksomlyói Szalvátor kápolna a legközismertebb, szintén győzelem emlékét hirdetvén. Nem véletlen, hogy a Lateráni Üdvözítő tiszteletére éppen a XIV. században alakultak sorra konfraternitások, amikor Európát az iszlám előrenyomulás már kezdte veszélyeztetni.²¹

Évente kétszer, Nagyböjt II. vasárnapján és augusztus 6-án minden római liturgia szerinti misén elhangzott az evangéliumban a színváltózás jelenetéből, hogy Krisztus „arca ragyogott, mint a fénylő Nap”. Az Abgar-ikon félezer éves bizánci kultuszáról mind a görög, mind pedig a latin krónikák a császári palotakápolnában történt nyilvános tiszteletéről beszámolva – amit a translatio évfordulóján, augusztus 16-án tartottak – a mindennél többre becsült képes erekljét fénytől övezettként említik.²²



11. Ismeretlen osztrák miniatúrfestő: A lateráni Sancta Sanctorum-kápolna kegyképének Krisztus arca, XVIII. sz. közepe. A szerző gyűjteményében.

Hasonlóképpen a lateráni Szentek Szentjének kegykép másolatain – bizonyára a prototípus drágakövekkel ékesített aranyfényű ezüst borítójának érzékeltetése miatt – az Üdvözítő arcát harminchárom sugár koszorúzza, utalván Jézus életéveink számára. Ehhez az apróságnak tűnő tényezőhöz még a magánáhitat kegytárgyainak készítői is ragaszkodtak. (11. kép) A Sancta Sanctorum egyik, szintén hitelességet igénylő lateráni kegykép-változatát tisztelték a csehországi Chrudimban, melynek kultusza átkerült a kismartoni Szent Márton templomba még a XVIII. század elején, de ugyanakkor föltűnik a siklósi ferencesek Segítőszent-oltárának oromzatán is.²³ (12. kép)



13. Onyx kámea az Üdvözítő képmásával Szent Péter és Pál fölött, 600.k. Kunsthistorisches Museum, Bécs.



14. Ismeretlen rézmetsző: Krisztus arca az Isten neveinek apotropaikus szimbólumrendszerében, XVII. sz. közepe. Móra Ferenc Múzeum, Szeged. Bálint Sándor gyűjteménye.

Volto Santo a neve a luccai székesegyház közel-keleti eredetű kegyfeszületének, melynek kultusz-köre egész Európában érezte hatását, s különösen a romanika keresztjein köszön vissza a főpap-király típusa.

Az Üdvözítő arcának átható tiszteletét bizonyítják a művészet legkülönbözőbb műfajaiban megjelenő ábrázolások. Így a megmunkált drágakövek bizánci és római emlékanyagában található 600 körüli ónix kámea a kereszt fölött Péter és Pál apostol profilja között Krisztus vállképét mutatja, jelezve a Lateráni bazilika egykori apszizmozaikjának témáját.²⁴ (13. kép.)

A másik egy intaglio, amit a görög származású III. Ince pápa (1484–1492) váltságdíjként kapott a szultán kincstárából, melyet a vatikáni Apostoli Könyvtár gyűjteménye őriz. Ehhez az un. Smaragd Krisztushoz kapcsolták Publius Lentulus apokrif levelét Jézus kinézéséről. E profil típus meghatározta a XVI. századtól kezdve Krisztus ikonográfiáját, s hiteles képmásként szerepelt az Abgar és Veronika mandylionok mellet olyan anyira, hogy Munkácsy Mihály is komolyan foglalkozott e hagyománnyal a Pilátus előtt álló Krisztus megfestésénél.

A számos adat megfontolása után úgy vélem, hogy Nagyszombat város XIV. századi centrális pecsét- és címer-motívumát inkább a lateráni Krisztus-képmás ihlette, mint a Veronika kendőjéről ismert Szent Arc, mivel városvédő palladiuma Abgar ikonja, illetve annak téglalenyomata a Keramion volt.

Zsámboky Jánosnak az előző tanulmányban közölt illusztratív metszeten a kendő az Edesszát oltalmazó mandylionra utal, melynek története a népszerű Legenda Aureából hazánkban is közismertté vált. A bajelhárító jelleg tükröződik egy XVII. századi rézmetszet mágikus vonalakkal kerezett Jézus-arcán is. (14. kép)

Lehet, hogy a nagyszombati Krisztus-arc keresztágú dicsfényének sokszorozódásából stilizálódtak a kerék küllői, de talán benne rejlik a lateráni palladium sugaras, dekoratív nimbusza éppen Zsámboky költeményének apotropaikus értelmezése szerint: „*Oltalmazd, Krisztus, még hosszú időnkig a várost, /Hadd csorbuljon meg vad törökök dühe itt.*”

A Mária-ikonográfia palladiumai közül az un. „törökverőkből” két típust emelek ki. Az első a mariológia compendiumának tekinthető Napbaöltözött Asszony, amely Konstantinápoly elestének évszázadában vált hathatós típusúvá. A franciskánusok római anyatemplomának grottája egy kozmateszk relief remekművön illusztrálta helyi legendájaként Augustus vízióját az Ara Coelin a fölkelő nap fénykörében tündöklő Asszony alakjában, melyre rárimel a reneszánsz mennyezeten sugaras mandorlába foglalt Szűzanya figurája. Ekkor fűzött búcsút IV. Sixtus ferences pápa az apokalipszisi Asszony képe előtt mondandó imákhoz, az obszerváns mozgalom pedig rendi szimbólumának tartotta, az általuk vallott szeplőtelen fogantatás miatt, a naptiszta, fojtalan Szűzet.²⁵

A holdsarlón álló Mária alakja politikai aktualitást nyert s reményt jelentett az erősödő törökveszély folytán a félhold legyőzésére. A Hunyadi



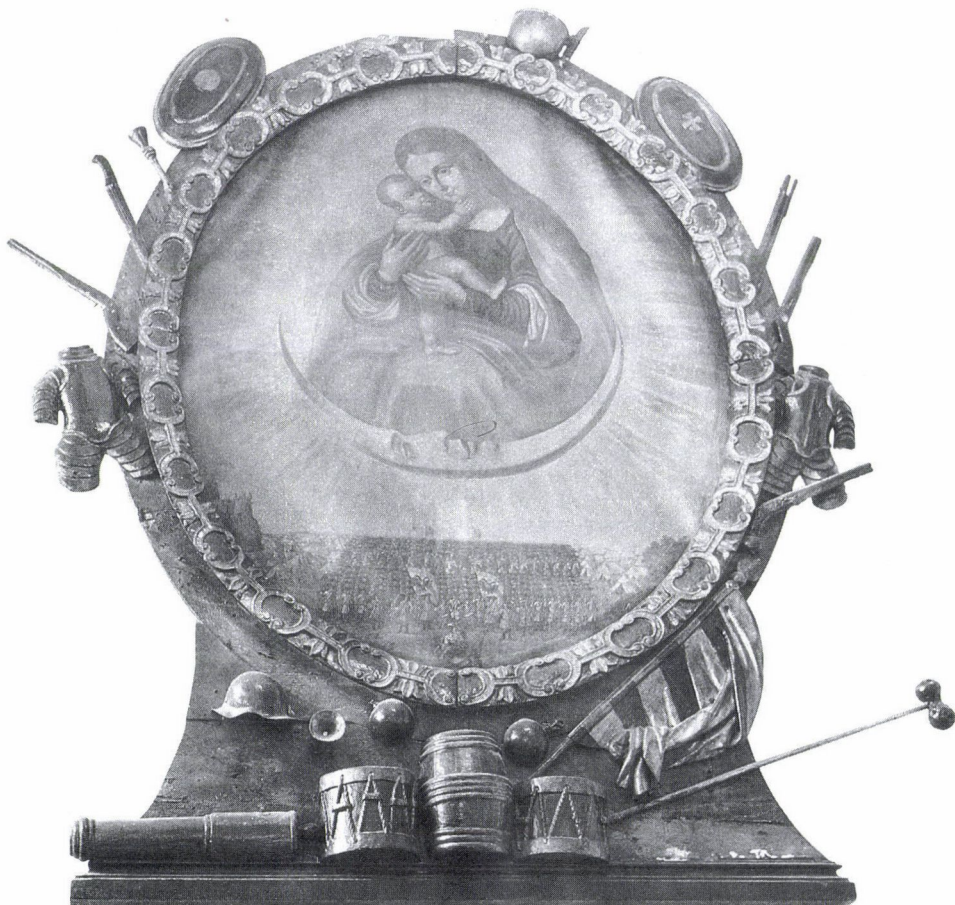
15. Ismeretlen osztrák festő: Magyar szentek Patrona Hungariae pajzsával védik ki az ellenség támadását, 1642. Győr, Szent Ignác-templom, Magyar Szentek oltára.



16. Ismeretlen osztrák rézmetsző: Bellona a Napba öltözött Asszony védőpajzsával. Részlet Lotharingiai Károly győzelmi allegóriájából, 1700.k. A szerző gyűjteményében.



17. Ismeretlen osztrák rézmetsző: Gróf Koháry István dinasztikus pajsza a Segítő Boldogasszony kegyképével. OSZK. Gróf Széchényi Ferenc szentképalbumában.



18. Ismeretlen festő: Törökverő Segítő Mária a császári hadsereg fölött, 1690. k. Xavéri Szent Ferenc-templom, Trencsén.

Jánostól alapított Csíksomlyó klostromtemplomának korábbi oltárképén sem hiányoznak az Ország Királynéja körül a kozmikus szimbólumok, a későbbi hatalmas kegyszobron pedig a Boldogasszony teljes mennyei pompájában jelenik meg, s a hívő nép úgy észlelte, hogy orcája az országra jövő jó vagy balsors szerint váltakozik.²⁶

A bajelhárítás mágikus szükségletéből magyarázható, hogy Hunyadi Mátyás király idejétől egészen 1939-ig, szinte megszakítás nélkül vert máriás pénzek nemzeti karaktere még a protestáns Erdélyi Fejedelemségben is a PATRONA HUNGARIAE volt. A naponta közkézen forgó „jólét-pajzsockákon” a Napbaöltözött Asszony ülő vagy álló típusa Magyarok Nagyasszonyává formálódott.²⁷

A császári udvarban a XVII. század folyamán sorra neveznek ki különböző szentképeket egy-egy harci cselekmény palladiumának. Így Dominicus a Jesu Maria karmelita az 1620. november 10-én Prágában a Fehérhegyi győzelmet az általa Rómában talált Lehajtott fejű Madonnának tulajdonította, míg a csatában labarumként hordozott későközépkori Krisztus születése táblaképből lett triumfáló palladium.²⁸

Boldog Avianoi Márk kapcsán a passauai kegyképhez fűződik az 1683. szeptember 12-i győzelem, melynek liturgikus emléke Mária nevének ünnepe. Abraham a Sancta Clara a Pócsról Bécsbe vitetett Istenanya-kegykép oltalmába ajánlotta a zentai ütközet szerencsés kimenetelét. Mégis a Délvidék e győzelmet 1697. Szeptember 10-én a Havi Boldogasszony szegedi kegyképének tulajdonította, amit különösen ezért Auxiliatrix Szegedinensis azaz Szögedi Segítő megszólítással tiszteltek. A régi krónika szerint egy Szegedre vetődött török katona híradása ez, aki a csata után megfordult az alsóvárosi templomban, s „mély fohászkodással elbeszéllette, sőt esküvéssel is bizonyította, hogy ugyan ezen itt leábrázoltatott Asszonynak megjelent képét ilyen formában az említett Zentai veszedelem előtt valamint ő, úgy más több török vitéz bajtársai a' levegőben felettek felemelkedve látták, ki is az ő egész Táborukat iszonyú rémuléssel betölteni látszott: ellenben a' keresztényeket ezzel, hihető, hogy egy rendkívül való bátor eltökélésre és bajnok megtámadásra gerjesztette”.²⁹ Ez a látomás emlékeztet arra az esetre, amit Bonfini jegyzett föl Miklós udvari szolgáról, aki többedmagával kocsizván Buda felé, egyszer csak az égbolton nagy világosságot pillantott meg: a Boldogságos Szület Fiaival együtt tündöklő dicsfényvel övezve, mintha a város felé tartana. A vízió éppen az Immaculata ünnepén volt. A költő Zrínyi Miklós a Szigeti Veszedelem invokációjában műzsaként fordul hozzá, és így szólítja meg: „fényes mennyei szent csillagokbul van kötve koronád, holdbul és szép napbul”³⁰ Zrínyi tanulmányait a grazi jezsuitáknál végezte, s tudvalevő, hogy a katolikus restauráció idején különösen a Jézus Társasága újraélesztette és ápolta a Patrona Hungariae kultuszát a Regnum Marianum eszmekörében. Nagyszombati templomuk főoltárának csúcsára aranyozott szobrát állították, a felszabadító háborúk során pedig a győzelem emlékoszlopait emelték Grazban, Pozsonyban, Vágújhelyen, Győrött, Buda visszavívásakor, ahol a Vár főtemplomában kegyszoborként tisztelték, győri templomukban pedig, egy páratlan tematikájú oltárképen a magyar szentek Patrona Hungariae köriratú pajzsokkal védik ki az ellenséges támadást, oltalmazva Mária Országát.³¹ (15. kép)

A főlzabadult Buda első rézmetszője, Binder János Fülöp unikális képes imalapján Budavára fölött Szent István a Napbaöltözött Asszonynak ajánlja koronáját, akit palladiumként ünnepel a szentkép disztichonja:

„ Asszonyodhoz folyamodgy Magyar Ország minden ügyedben,
Gondgya, ne fély, léssen mint örökre reád:
Vesse reménségét bár más Várokba, Paisba,
Ó! Szent Szűz Magyarok Vára, Paissa Te vagy.”³²

Lotharingiai Károly herceg győzelmi allegóriáján Bellona egy harci pajzsot tart a Napbaöltözött Boldogasszony alakjával, akinek lábánál Pázmány Péter bíborosi kalapja, s címerének három tollas heraldikai motívuma látható. (16. kép)

A másik törökverő és pestistől oltalmazó védőpajzs a már említett Mariahilfként ismert Segítő Mária, a Bécs – Kahlenbergi csata ünnepeltje, akiben Esterházy Pál nádor Nagy Lajos király török-tatárt űző kincstári Madonnáját vélte fölfedezni, amiért is oltárt építtetett Bécsben a passauai kegykép másolatának.³³

Koháry István országbíró huszárezredének élén küzdött Buda fölszabaddulásáért, nem véletlen, hogy Bánovszky Mihály dezséri nemes a budai jezsuita akadémián megvédett téziseinek meghirdetésére „S.V. MARIA PASSAVIENSIS, AUXILIATRIX CHRISTIANORUM.” felirattal a kegykép másolatát ajánlotta grófi védnökének egy hatalmas mezzotintó lapon.³⁴

Koháry költeményei 1720-ban a császári sas segítőmáriás pajzsának címlapelőzőkével jelentek meg.³⁵ (17. kép)

A Szűz Máriához kapcsolódó palladiumok legkiválóbb példányának a trencsényi jezsuitáknál megőrzött, hadi trófeumokkal keretezett Segítő Boldogasszony képet tartom, valamint gróf Erdődy Ádám szepesgörgői aranyozott, festett, fafaragású epitáfium-címerpajzsát, melyet alabárdok között a Napbaöltözött Asszony koronáz, kétoldalt pedig testőrként Szent István és László király szobra áll.³⁶ (18. kép)

JEGYZETEK

¹ TAKÁCS Imre: *Et Deus in Rota*. Nagyszombat város középkori pecsétjének ikonográfiája. 69–79. KOVÁCS Imre: *Az Eycki Szent Arc ábrázolások ikonográfiai eredete*. 101–116. In: *Ars Hungarica*, 1997. 1–2. sz. KOVÁCS Imre: „Cimere, lám, a kerék, oltalma e mennyei jelkép”. In: *Ars Hungarica*, 1998. 2. sz. 339–351.

² *Martyrologium Romanum*. Vatican, 1956. 18–19. SZILÁRDFY Zoltán: *Barokk szentképek Magyarországon*. Bp. 1984. 22–23.

³ SZILÁRDFY Zoltán: *A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből I.* 17–18. század. Szeged, 1995. Kat. 467–488. SZILÁRDFY Zoltán: *A magánáhitat szentképei a szerző gyűjteményéből II.* 19–20. század. Szeged, 1997. Kat. 667, 668.

⁴ SZILÁRDFY Zoltán: *Devóció és dekoráció. „Friss kisdéd kép, apáca munka”*. 16–24. LENGYEL László: *18. és 19. századi kolostormunkák Magyarországon*. 50–52; 57–

58. In: *Devóció és dekoráció*. 18. és 19. századi kolostormunkák Magyarországon. Eger, 1987.

⁵ SZILÁRDFY Zoltán: *Lignum Crucis – Arbor Vitae*. A szegedi Havi Boldogasszonytemplom Pieta-oltárának ikonográfiája. 280–283. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1995. 3–4. sz. 280–283. A hazai emléanyagban ritkán előforduló Abgar-képmásolatok prototípusa rendszerint az egykor a római San Silvestro templomban tisztelt kegykép volt. Ezek közé tartozik az itt közölt 1. kép, a Pest-belvárosi főplébánia templom sekrestyéjében függő, a kalocsai érseki rezidenciában a hálószoza falán látható, a Liszt Ferenc Emlékmúzeumban a zeneszerző személyes kegytárgyaként számon tartott, valamint Grynaeus Tamás dr. magángyűjteményében található példány.

⁶ KRISZ-RETTENBECK, Lenz: *Bilder und Zeichen religiösens Volksglaubens*. München,

1963. 72–73. SPAMER, Adolf: Das Kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert. München, 1980. 41.
- ⁷ SZILÁRDFY Z.: A magánáhitat I. i. m. 448 kat. sz. A Cranach-tipusú Szent Péter figurát vö. Luther Márton mint Junker Jörg c. Cranach lappal. In. SCHADE, Werner: A Cranach festőcsalád. Bp. 1983. 112. Kép
- ⁸ SZILÁRDFY Z.: A magánáhitat szentképei I. kat. 485. SZILÁRDFY Zoltán: Aspektusok a messianizmus ikonográfiájára. Kisgrafikai ábrázolások a XVII–XVIII. századból. 123. In. A messiái kérdés. Szegedi Biblikus Konferencia (szerk. Benyik György). Szeged, 1997. 121–128.
- ⁹ „La dimora di Dio con gli uomini” (Ap. 21, 3) Immagini della Gerusalemme celeste dal III al XIV secolo. (Red. Maria Luisa Gatti Perer). Milano, 1983. 193. fig. 30. Jean Duvet 1555-ben készített fametszeten a mennyei Atya a Lateráni Krisztus képmását napkorongként tartja, mint a visio beatifica tárgyát, s az örökboldogság fényforrását. TÓTH K. János: Római virágszedés. Bécs, 1988. 13.
- ¹⁰ TÓTH K. János i. m. 37–41. von MATT, Leonard: Die Kunstsammlungen der Bibliotheca Apostolica Vaticana Rom. Köln, 1969. 73–75.; 63. kép.
- ¹¹ PROJA, G. Battista: Il Battistero lateranense. Vatican, 1990. 75. CIGNITTI, Benedetto: Egregiae lateranorum Domus. 11–13. In. LATERANENSIA (red. Capitolo Lateranense) Roma, 1994.
- ¹² Mart. Rom. i. m. 281–282.
- ¹³ SZILÁRDFY Zoltán: Carel van Savoy váci képeinek ikonográfiája. 71, 11. jegyzet. In. Művészettörténeti Értesítő, 1986. 1–2. sz. 68–71.
- ¹⁴ SZIMONIDESZ Lajos: Jézus és Mária ereklyéi I. Bp. 1933. 72.
- ¹⁵ BOVINI, Giuseppe: S. Appolinare in Classe. Ravenna, 1968. 19.
- ¹⁶ Byzanz Die Macht der Bilder. Catalog (Hrsg. Michael BRANDT – Arne EFFENBERGER) Hildesheim, 1998. 35, 45, 54.
- ¹⁷ WEITZMANN, Kurt–CHATZIDAKIS, Manolis–RADOJCIC, Svetozár: Icons. London, 1993. 13–33. ZIBAWI, Mahmoud: Die Christliche Kunst des Orients. Düsseldorf, 1995. 31–35.; 159, 161.
- ¹⁸ ARTNER Edgár: Az egyházi évek, ünnepeinek és szertartásainak kimerítő leírása és Magyarázata. Bp. 1923. 283–284. BÁLINT Sándor: Ünnepi kalendárium II. Bp., 1977.
- ¹⁹ KNAUZ Nándor: Kortan. Bp., 1876. 264.
- ²⁰ MEZŐ András: A templomcím a magyar helységnevekben (11–15. század). Bp. 1996. 194.
- ²¹ TÓTH K. János i. m. 37.
- ²² ZANINOTTO, Gino: A szent lepel történetéből. Edessa I–II. 20–25; 3–7. In. Torino halotti lepel, tanulmányok és dokumentumok 1992. 4.; 1993. 1. 23 Der Himmlische Artzt Christus Jesus, Seiner Wundert hattigen, Gnaeden-vollen und wahrhaft an dem Original vermög Authentiaa angerührten Heil. Bildnuss: Welche nunmehr Auch in der Stadt-Pfarz-Kirchen in Eysenstadt bey St. Martin gennant, in Nieder Ungarn, um Vermechrung der Andacht zur öffentlicher Verechrung ist ausgesetzt worden. Oedenburg, gedruckt bei Johann Joseph Siess, 1758. 3–7. SZILÁRDFY Z.: A magánáhitat szentképei II. Kat. 669.
- ²⁴ Katalog der Antikensammlung I. Vom Alterthum zum Mittelalter. Kunsthistorisches Museum Wien, 1974. Kat. B 14a 31. kép.
- ²⁵ SZILÁRDFY Zoltán: A magyarországi kegyképek és -szobrok tipológiája és jelentése. Bp. 1994. 11.
- ²⁶ SZILÁRDFY Z.: Barokk szentképek i. m. 1. képmagyarázat.
- ²⁷ UNGER Emil: Szűz Mária alakja magyar pénzekben. In. Vigilia, 1978. 5. sz. 328–332.
- ²⁸ DEJONGHE, Maurice: Roma Santuario Mariano. Bologna, 1969. 151–152. Emanuel POCHE: Prága művészeti emlékei. Bp., 1980. 242. kép.
- ²⁹ ORDINÁNSZ Konstantin: A Libanus havasi alatt illatozó Titkos értelmű Rózsa. Szeged, 1830. 44–45.
- ³⁰ SZILÁRDFY Zoltán: Barokk szentképek i. m. 3. képmagyarázat.
- ³¹ GALAVICS Géza: A barokk művészet kezdetei Győrben. In. Ars Hungarica, 1973. 114.
- ³² SZILÁRDFY Zoltán: Barokk szentképek i. m. 32. képmagyarázat.
- ³³ I. m. 14., 16. képmagyarázat

³⁴ I. m. 15. képmagyarázat

³⁵ Közölve: Magyar Irodalmi Lexikon I. (szerk. Benedek Marcell). Bp., 1963. 657.

³⁶ A fényképet Galavics Gézának köszönöm. Az Erdődy féle epitáfium változata, Es-

terházy László címer-epitáfiuma a nagy-szombati jezsuita templomban. Közli GALAVICS Géza: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet. Bp. 1986. 69. kép.

Zusammenfassung

DAS HEILIGE ANTLITZ ALS PALLADIUM UND ÜBER ANDEREN SCHUTZSCHILDERN

Zum dritten Mal wird in der Zeitschrift *Ars Hungarica* der Kult und die Typologie des Heiligen Antlitzes im Zusammenhang mit der Deutung des heraldischen Motivs des Tyrnauer (Trnava, Nagyszombat) Siegels bzw. Stadtwappens erörtert; diesmal aus liturgien-geschichtlicher und häorthologischer Perspektive, mit besonderer Rücksicht auf die jahrhundertealte Ausübung der Frömmigkeit, die die ikonographische Gestaltung der Gegenstände stets stark beeinflusste.

Die Darstellung des Heiligen Antlitzes beschränkte sich bereits in der christlichen Antike auf einige Christus-Ikonen, die durch ihren legendären Ursprung Authentizität beanspruchten und die als „nicht von Händen gemachte“ Acheiropoietha meistens zusammen mit einer Reliquie verehrt worden waren. Der Reliquienhintergrund des Abgarbildes („Edessabild“) soll im Spiegel der ikonographischen Forschungen bezüglich des Turiner Grabtuches als das Grabtuch Christi betrachtet werden; sein stadtbeschützer Charakter hatte sowohl in Edessa als auch – von 944 an – in Konstantinopel die Funktion des Schutzes und der Abwehr des Unglücks. In der wechselvollen Geschichte übten die Ikone und das Mandylion ihre kultische Wirkung voneinander unabhängig, an verschiedenen Orten aus. Das römische und genuesische Exemplar des Abgar-Bildes sowie dieses als Attribut des Heiligen Thaddäus sind in der europäischen Kunst, so auch im ungarischen Gedenkmateriale gegenwärtig.

Die eigenartigsten Kultbilder der römischen Kirche verknüpften sich in der Christus-Ikonographie mit der uralten heiligen Kirche des Papstes, der Salvatorbasilika im Lateran an. Das auf das Patrocinium der Basilika bezogene Mosaik, das Brustbild Christi, ist ein frühchristliches Werk aus dem 4. Jahrhundert. Die Tradition der Christus-Darstellung in der römischen Kirche wurde durch den Kult von Lateran entscheidend beeinflusst, der auf jenes Gnadenbild des Pantokrators syrisch-palästinensischen Ursprungs übertragen wurde, das 752 während des Einfalls der Longobarden umhergetragen wurde.

Unter dem Einfluss der byzantinischen Abgar-Ikone verbreitete sich der Typus des in der päpstlichen Hauskapelle Sancta Sanctorum aufbewahrten Gnadenbildes als Heiliges Antlitz bzw. eher Schulter- denn als Brustbild; dies wurde nämlich durch das Salvatorbild des Apsismosaiks als Prototyp angeregt. Es darf der Text des *Martyrologium Romanum* nicht außer Acht gelassen werden, der Christus an den beiden Kirchweihfesten der Lateranbasilika – Weihe am 9. November und Titelfest der Namensgebung am 6. August – als Salvator, d.h. Erlöser erwähnt. Der Begriff Salvator beinhaltet die Vorstellung sowohl vom Heil der Seele, als auch vom Wohl des Körpers. Das schwerwiegendste Argument für den anderthalb Jahrtausende alten Salvator-Kult ist die Feier der Verklärung, auf deren allegorischer Darstellung in der San Apollinare in Classe (Ravenna), im Schnittpunkt des Crux-gemmata-Mosaiks das Schulterbild des Heilandes erscheint.

Die Feier der Verklärung des Herrn ist byzantinischen Ursprungs; sein vor dem Islam schützer, türkenbesiegender Charakter wurde in Europa bewußt, als Papst Calixtus III. den 6. August, den Tag an dem die Heere von János Hunyadi und Johannes von Capestrano bei Nándorfehérvár (heute: Beograd) 1456 gesiegt hatten, zum liturgischen „Denkmal“

weihte. Auf Wirkung des Lateraner Salvator-Kultes tauchen in Ungarn von der Zeit der Arpaden bis zum Ende des 15. Jahrhunderts 18 nach dem Salvator benannte Klosterkirchen und Kirchen auf. Von der tiefen Verehrung des Antlitzes Christi zeugen die auf den verschiedensten Gebieten der Kunst erscheinenden Darstellungen. So zeigt z. B.: eine über dem Kreuz plazierte Onyx-Kamee um 600, zwischen den Profilen der Apostel Petrus und Paulus das Schulterbild Christi, das Thema des ehemaligen Apsismosaiks der Lateraner Basilika heraufbeschwörend.

Nach Erwägung zahlreicher Daten bin ich der Meinung, daß das zentrale Siegel- und Wappenmotiv der Stadt Tyrnau eher durch das Lateraner Christus-Bildnis und nicht durch das vom Schweißstuch der Veronika bekannte Heilige Antlitz inspiriert wurde, da das schützende Palladium der Stadt die Abgar-Ikone war. Es ist durchaus möglich, daß die Radspeichen aus der Vervielfältigung des kreuzförmigen Glorias des Tyrnauer Christus-Bildes stilisiert wurden. Darin verbirgt sich aber möglicherweise auch der radiale, dekorative Nimbus des Lateraner Palladiums – gerade auch nach der apotropaischen Deutung des Gedichtes von Zsámboky: „Oltalmazd, Krisztus, még hosszú időkig a várost/Hadd csorbuljon meg vad törökök dühe itt.“ [Etwa: Beschütze, Christus, noch lange die Stadt/Möge die Wut der wilden Türken hier abbrechen].

Hinsichtlich der Palladia der Marien-Ikonographie hebe ich von der Art der sog. „türkenbesiegenden“ Bilder. Art zwei hervor. Mit dem magischen Bedürfnis nach der Abwehrung des Unglücks kann erklärt werden, daß der nationale Charakter der Marien-Münzen, die von König Matthias` Zeit an bis 1939 ununterbrochen geprägt wurden, sogar im protestantischen Transsilvanien von der Patrona Hungariae herrührte. Der sitzende oder stehende Typ der Sonnenbekleideten Frau gestaltete sich zur Patrona Hungariae.

Der glückliche Ausgang der Schlacht bei Zenta am 10. 9. 1697 wurde dem Szegediner Gnadenbild der Maria Schnee zugeschrieben, die hauptsächlich deshalb als Auxiliatrix Szegediensis, angesprochen wurde. Der Dichter Miklós Zrínyi wandte sich in der Invokation seines Epos *Szigeti veszedelem* [Obsidio Szigetiana] an sie und sprach sie folgendermaßen an: „...fényes menyeyi csillagokbul van kötve koronád, holdbul és szép napbul“ [etwa: ...deine Krone ist aus strahlenden heiligen Sternen geflochten, aus Mond und schöner Sonne].

Zrínyi studierte bei den Grazer Jesuiten und während der katholischen Gegenreformation wurde durch die Gesellschaft Jesu der Kult der Patrona Hungariae im Ideenkreis des Regnum Marianum wiedererweckt und gepflegt. Im Laufe der Freiheitskämpfe gegen die Türken wurden Gedenksäulen an den Sieg bei Graz, Pozsony (Preßburg), Vágújhely, Győr (Raab) und Buda (Ofen) errichtet; in der Hauptkirche der Budaer Burg wurde sie als Votivstatue verehrt. In der Kirche der Gesellschaft Jesu in Győr sind auf dem Altarbildes mit einmaliger Thematik die ungarischen Heiligen mit Schutzschildern dargestellt. Die Aufschrift Patrona Hungariae auf den Schildern beschützt das Land Mariae vor der feindlichen Angriffe.

Der andere, die Türken besiegende und vor Pest schützende Schutzschild ist die bereits erwähnte, als Mariahilf bekannte Hilfreiche Maria, die im Zusammenhang mit der Schlacht bei Wien-Kahlenberg gefeiert wurde. Der Landesrichter István Koháry kämpfte an der Spitze seines Husarenregiments für die Befreiung von Buda, und seine Gedichte erschienen 1720 mit dem Mariahilfer-Schild des kaiserlichen Adlers als Titelblatt. Als hervorragendstes Exemplar der mit der Heiligen Jungfrau verknüpften Palladion betrachte ich die Abbildung der Hilfreichen Jungfrau, von Kriegstrophäen der Schlacht bei Trencsén umgeben, sowie den vergoldeten, gemalten, hölzernen Epitaph-Wappenschild des Grafen Ádám Erdődy mit der Statue der Sonnenbekleideten Frau.

Fatsar Kristóf

FRANZ ROSENSTINGL KERTTERVEZŐI TEVÉKENYSÉGE KÁROLYI ANTAL SZOLGÁLATÁBAN

Magyarország 18. századi barokk, vagy közismert kifejezéssel „francia” kertművészetének legfontosabb forrásai, a kertek tervei, nem maradtak ránk jelentős számban. A tervanyag legértékesebb darabjait, pl. az eszterházi, kismartoni, nagycenki vagy keszthelyi kastélyok kertjeihez készített terveket a kutatás már jól ismeri, bár valószínű, hogy a levéltárak még jelentős terveket rejtenek. A korszak kertművészetének megismerésére további lehetőséget adó leírások még csekélyebb számban maradtak fenn, maguk a kertek pedig áldozatául estek a múló időnek. Többnyire a kertek kivitelezésének – általában szűkszavú – levéltári dokumentumai sem segítenek sokat a kutatóknak. A magyarországi barokk kertművészet legbeszédesebb forrásai tehát a század folyamán – a családi levéltárak kezelésének tökéletesedésével és a kertművészet iránti igény terjedésével párhuzamosan – egyre nagyobb számban fennmaradt kerttervek maradnak.

A 18. században a török kiűzését követő fellendülés megteremtette ugyan a kertművészet felvirágzásának legalapvetőbb feltételeit, de az elterjedés olyan létfontosságú tényezői, mint a gazdasági erő és az igény, csak lassan bontakoztak ki. A században egyre inkább teret hódító építkezési láz többnyire csak az épületekre terjedt ki, a kertművészet divatja még a rezidenciaépítkezések esetén is szinte kizárólag a leggazdagabbaknál terjedt el. Általános maradt azonban az a szemlélet, hogy a kert mindenekelőtt hasznot hajtó természetőterület, ezért a díszkertek jó részét is szabályosan ültetett gyümölcsös, konyha- vagy vadaskert váltotta ki. A tervek hiányaért tehát elsősorban a kertművészet francia hatásának lassú elterjedése okolható. Ehhez járul még a tervek korabeli – építőmesterek és más személyek kezén – történt elvesztése, továbbá több jelentős családi levéltár és más gyűjtemény pusztulása is.¹

Az ismert magyar tervanyag alapján megállapítható, hogy alig tudunk olyan művészről, akit több kerttervvel is kapcsolatba lehetne hozni. A legtöbb kerttervet Hofstädter Kristóf uradalmi építészről, a keszthelyi uradalom építési irodájának vezetőjétől ismerjük. Tervei azonban mind a keszthelyi kastély kertjéhez készültek, ezért az általa irányított átalakítások évtizedekig tartó folyamatában inkább nyomon lehet követni a parterre-ek divatjában végbement változásokat, mint a kert szerkezetét többé-kevésbé változatlanul hagyó tervező téralakító képességeit.² Olyan művészeket is ismerünk, akik két különböző helyszínhez terveztek kertet, így a kismar-

toni és a nagycenki kastélyhoz készített kerttervek sorozatában is van egy-egy darab, amely valószínűsíthetően azonos kéztől származik.³ Számos Magyarországon tevékenykedő építészről – többek között F. A. Pilgramról⁴ vagy F. A. Hillebrandtról⁵ – tudjuk, hogy több helyen is részt vettek kertalakítási munkálatokban, vagy terveztek kerteket, művészetüket azonban fennmaradt tervek és kertek hiányában nehéz megítélni.

A Károlyi család levéltárában három különböző helyszínhez készített, összesen négy, azonos művésztől származó, aláírás nélküli terv, illetve tervvázlat található. Ilyen számos helyszínhez – az egyikhez ráadásul két változatot – készítő alkotóról eddig nem volt tudomásunk a magyarországi barokk kertművészet történetében. E tervek nemcsak azonos tervezőhöz, hanem azonos építetőhöz is kapcsolódnak, mivel egyaránt Károlyi Antal megbízásából készültek. Alkotójuk kilétének felfedésével egy olyan, Magyarországon tevékeny kerttervező alakja bontakozhat ki előttünk, akinek stílusáról, formanyelvéről aránylag pontos képet alkothatunk.

A leszármazását a honfoglaló vezérekig visszavezető Károlyi család tagjai a 17. századig középnemesek voltak. Károlyi Mihály bárói rangemelését II. Mátyás adta 1609-ben. Az ő unokája volt Károlyi Sándor (1669–1743), II. Rákóczi Ferenc tábornoka, majd fővezére, aki egy évvel azután, hogy a szatmári békét megkötötte, III. Károlytól grófi rangot kapott. Ekkor még csak négy, kisebb terjedelmű uradalmat birtokolt.⁶ A család felemelkedését neki köszönheti: 1723-tól valóságos belső titkos tanácsos, 1741-től tábornagy, 1722 és 1730 között ő szerezte meg a csongrád-vásárhelyi, surányi, tótmegyeri és bélteki uradalmakat, ezzel teremtve meg a család későbbi gazdagságát. Fia, Károlyi Ferenc (1705–1758) vásárolta meg a nagy kiterjedésű ecsedi uradalmat a Rákóczi-örökösöktől. A család 18. századi történetének utolsó nagy vagyonszerzője az ő fia, Károlyi Antal (1732–1791) volt, aki felesége, báró Harruckern Jozefa hozománya révén 120 000 kat. hold földdel – a hatalmas Harruckern-vagyon egyötöd részével – gyarapította a család birtokait.⁷

Károlyi Antal (1. kép) iskolái elvégzése után 1753-ban katonai pályára lépett és már 1758-ban elérte a tábornagyi rangot. Még ugyanebben az évben, 26 éves korában vette át a családi birtokok irányítását, követve apját a szatmári főispáni székben is. A nagy tehetségű hadvezér és közéleti ember továbbra is gyorsan haladt a ranglétrán, 1760-ban a hétszemélyes tábla tagja, hat évvel később titkos tanácsos és a főhadvezér helyettese lett, 1775-ben pedig királyi főasztalnokmesterré nevezték ki. A már zászlósúr Károlyi 55 éves korában lett a magyar nemesi testőrség kapitánya, végül halála előtt egy évvel, 1790-ben az aranygyapjas rendet is megkapta. Ez a széles látókörű, és egyben nagyon gazdag főúr bőkezű támogatója volt az iskolaügynek. Szegény tanulókat és tudósokat segített anyagilag, iskolákat alapított és a kincstár oktatási alapját is jelentős összeggel támogatta, továbbá a nagyváradi és ungvári kerületek iskoláinak felügyeletét is ellátta. A kincstárnak máskor is ajánlott fel nagyobb összegeket,



1. Károlyi Antal arképe. Kohl rézmetszete Weickert festménye alapján, 1792.

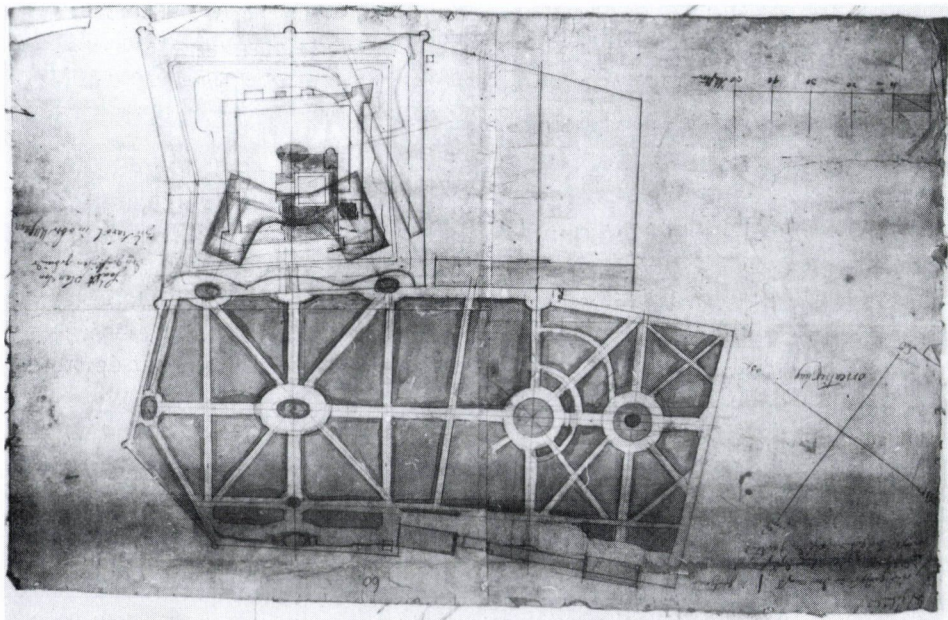
amelyeket többek között erődítmények javítására és újoncállításra fordítottak. Gazdasági tevékenységének legnagyobb szabású tettei közé tartozik az ecsedi láp nagy részének lecsapoltatása és az árvizektől sokat szenvedő Szatmár, Ung, Szabolcs, Bereg, Ugocsa és Zemplén vármegyék árvízmentesítése, vízrendezése.⁸

A Károlyiak reprezentációs igénye együtt nőtt felemelkedésükkel. A 18. század folyamán a család tagjai inkább köz- és egyházi épületeket építtettek, megnövekedett tekintélyüket és gazdasági erejüket nyomdaalapításra, vízrendezésre, iskolák, templomok, rendházak építésére használták fel. A kastélyépítkezésekre először Károlyi Antal fordított fokozott figyelmet. Rangja kétségkívül megkövetelte a rezidenciális építkezések előtérbe helyezését. Derekegyháza, Tótmegyeren⁹ kastélyt, Pesten palotát építtetett, és az a gondolat is foglalkoztatta, hogy a család ősi fészke, a nagykárolyi¹⁰ várkastély helyett korszerű rezidenciát építtessen.

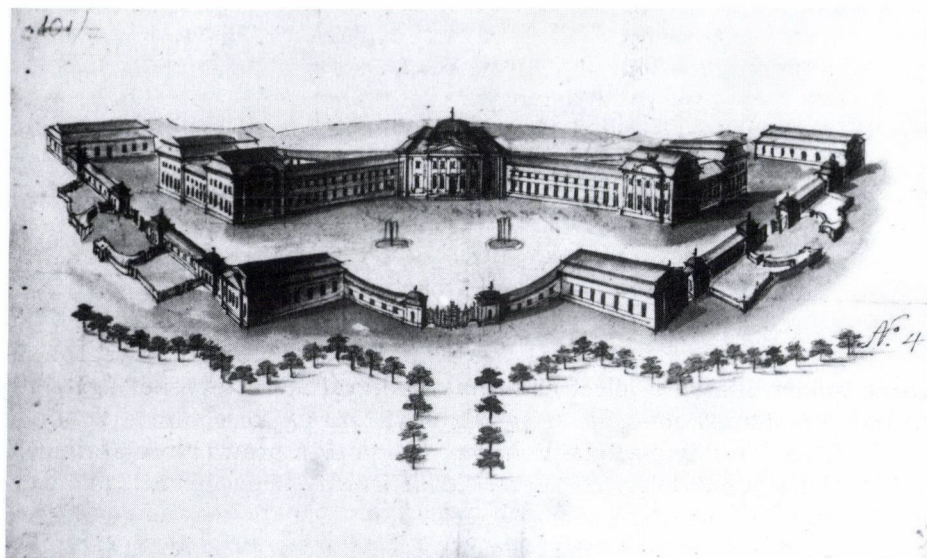
A század második felének magyarországi kertművészetében bekövetkezett minőségi ugrást jól példázza az a tény, hogy Károlyi Antal épülő kastélyaihoz már díszkertet is terveztetett. A már említett négy kertterv, illetve -vázlat mindegyike ugyanis egyértelműen jelentős kiterjedésű díszkert kialakításának céljával készült. Pesten¹¹ (6. kép) és Nagykárolyban¹² (2. kép) a díszkert a nagyszabású építészeti program részeként jelenik meg, igencsak vázlatos formában, míg a derekegyházi kastélyhoz készített, két – A és B betűvel jelölt – végleges tervvázlat¹³ (4. és 5. kép) kizárólag a kert kialakítását tűzte ki célul. Nagykároly és Derekegyháza földrajzilag igen távol állt a kor áramlatairól, ezért az ország keleti végeiben rezidens család kései reakciója igencsak érthető. Aligha véletlen, hogy e már korábban is a Károlyiak tulajdonában lévő birtokok mellé a pesti palota telkét megszerző Antal az, aki mindhárom helyen rezidenciát, és vele díszkertet kívánt létesíteni. Károlyi Antalban ugyanis olyan, a kor kihívásaira megfelelni képes arisztokratát láthatunk, akinek elvárásai között a díszkertnek mint a rezidencia elengedhetetlen tartozékának kialakíttatása is szerepelt.

A Károlyi Antal által készített tervvázlatokat több motívum kapcsolja egységbe, ami a szerző azonosságát bizonyítja. Ezek az elemek alapvetően három csoportba sorolhatóak.

1. A tervlapok keletkezésének ideje. Az egykori, 18. század végi leltározás módja, illetve a jelzet és annak kalligráfiája a terveket egy sorozatban készültnek mutatja. A nagykárolyi terv egykori jelzete *Volumen II. No. 1.*, a derekegyháziaké *Volumen III. N. 6.* A pesti palota átalakításához és kertjéhez készített terven nincs ilyen jellegű felirat. (Érdekes, hogy egy másik tervnek,¹⁴ amely a pesti palota kertjét ábrázolja (7. kép), van ilyen felirata: *Volumen III. N. 4.* E terv alkotója azonban semmiképpen sem azonos a többiével, bár azoktól nem független, amint azt a későbbiekben látni fogjuk.) Ez a jelzetelés a levéltár csak néhány tervén szerepel.



2. A nagykárolyi kastély épületeinek és kerjének terve, 1783. MOL T 20 No.60



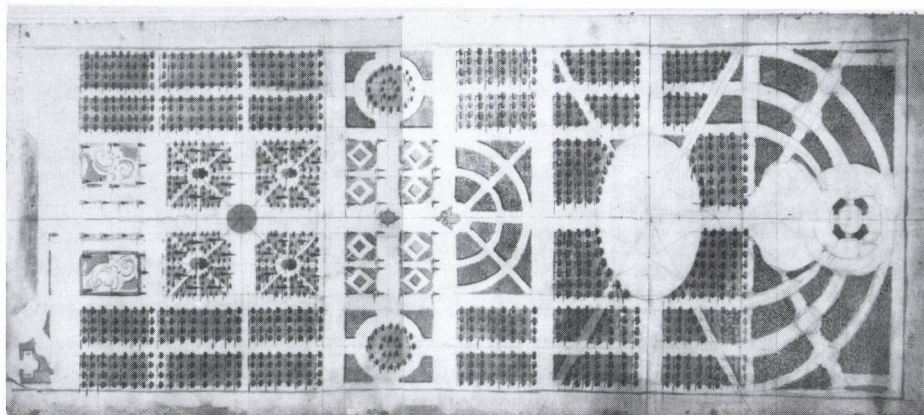
3. A nagykárolyi kastély madártávlati vezérterve, 1783. MOL T 20 No.101/7

2. Rajzi kivitelezés. A vázlatok kivitelezésének módja az egyik legszembevetőbb hasonlóság. Mindegyik terv ceruzával rajzolt, a kert elemeinek szerkesztési vonalai is látszanak, amelyek meghagyása – éppen a vázlatok kivételével – nem gyakori eljárás. A szerkesztési vonalak mindenesetre segítenek a sémák észrevételében, segítségükkel a kert kiosztásának elve jól nyomon követhető. A színezést mindegyik tervlapon ugyanolyan módszerrel, nagyon halványan, sok vízzel lavirozottan készítette az alkotó. Általánosságban azt mondhatjuk, hogy e többé-kevésbé vázlat szintjén maradt tervek részletei olyannyira kidolgozatlanok, hogy a szerzőt manapság hanyagsággal vádolnák. Mindezeket túl a tollal írt feliratok azonossága is szembeötlő, a kézírás egyezése nem kétséges.

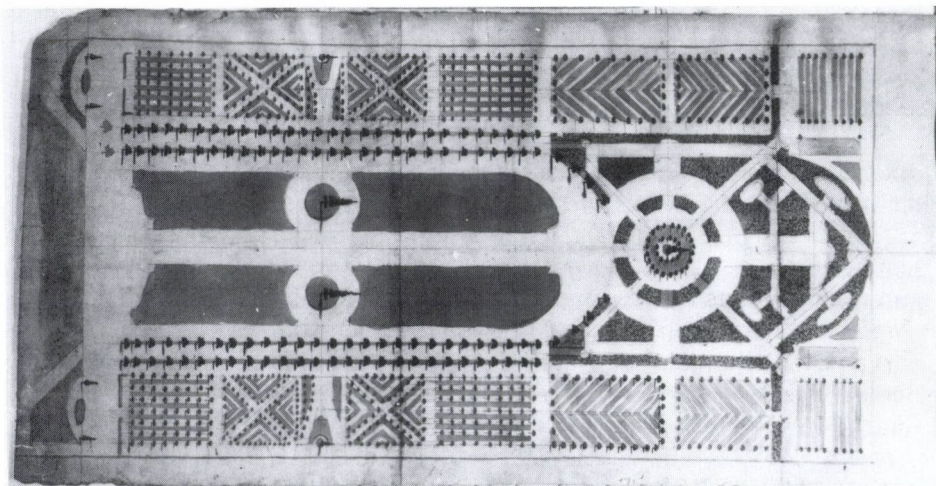
3. Stíluskritika. A tervező talán legjellegzetesebb, leggyakrabban használt eleme a főtenhely pavilonnal történő lezárása. Ez a motívum a pesti és a derekegyházi „A” terven is megtalálható, a nagykárolyi tervlapon pedig a szerző a kert mindkét főtenhelyének végében pavilont helyezett el. (Lehetséges azonban, hogy e pavilonok a megrendelő kívánságára kerültek mindegyik tervre.) A pavilonok – egy kivételével – egyterű, egyszintes építmények, ovális belső térrel. A tervező azonosságát igazoló másik meggyőző motívum az a sajátos parterre-kialakítás, amelyet a szerző két vázlatán is szerepeltetett, a pesti és a derekegyházi „A” jelű tervlapon. A parterre-t virágos szegély (*platebande*) veszi körül, mezője sarkainak némelyikében – ahol a teret nem tölti ki egy határozott tömör gyepsáv (*massif de gazon*) és a hozzá kapcsolódó hímzés (*broderie*) – vágott gyepfelület (*gazon coupée*) helyezte el a tervező. A hímzést tehát nagyobb gyepfelülettel – de aszimmetriája révén sajátos, szabálytalan módon – váltakozva alakította ki, átmenetként a gyepes és a hímzéses parterre között. A művész a tengelyek találkozásában az ovális tereket majdnem olyan gyakran alkalmazza, mint a kör alakúakat.

A szerzőt a nagykárolyi kastély kertjéhez készített vázlat¹⁵ hátoldalán lévő felirat árulja el, amely szerint a tervlap „*Opera Francisci Rosenstingel*.” A kastélynak e tervlapon szereplő alaprajza megegyezik azzal a márdártávlati ábrázolással (3. kép), amelyet szintén Rosenstingl készített.¹⁶ A tervek azonosításához további megerősítést nyújthatnak Rosenstingl Károlyi Antalhoz írt levelei.¹⁷ Sajnálatos módon ezek egyike sem a kerttervek tárgyában íródott, a kézírás azonban megegyezik a tervlapokon szereplőkkel.

Franz Thomas Rosenstingl 1702-ben született Bécsben és ott is halt meg 1785-ben.¹⁸ Máig sem tisztázott kérdés, hogy Franzot később miért nevezték Franz Sebastiannak vagy csak Sebastiannak, mindenesetre a szakirodalomban¹⁹ ezen a néven vált ismertté. Ő maga 1734-ben még Franz Thomasként, később pedig egyszerűen Franzként írta alá nevét. A keresztnevével kapcsolatos félreértések valószínű oka az, hogy öccse, a nála tizenegy évvel fiatalabb Nikolaus Sebastian (1713–1748) ugyanott, bár valamilyen később tanult építészetet, mint bátyja, és ezért a két művész személyét összetévesztették, illetve felcserélték, holott a fiatalabb fivér törté-



4. A derekegyházi kastély kerjéhez készített A jelű terv, 1769-1785 között. MOL T 20 No. 126/1



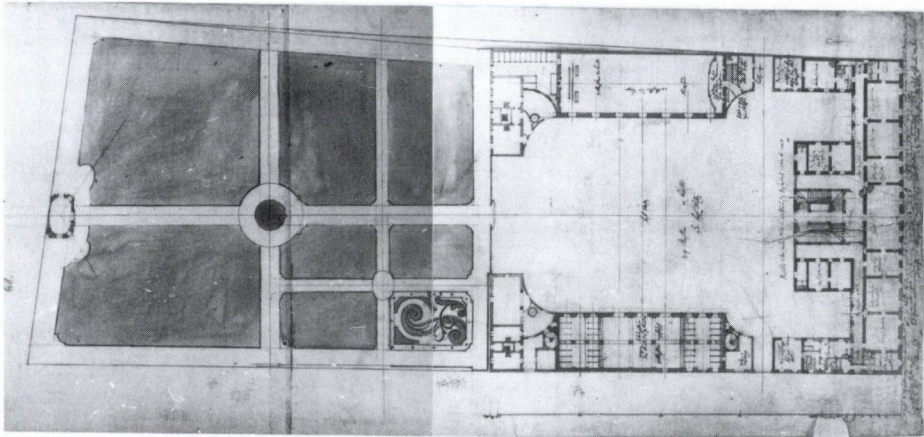
5. A derekegyházi kastély kerjéhez készített B jelű terv, 1769-1785 között. MOL T 20 No. 126/2

neti festőként vált ismertté. Franz Thomas 1726-ban kezdte építészeti tanulmányait a bécsi képzőművészeti akadémián, 1734-ben még az akadémia tanulója volt. Legkorábban 1740-től azonban már a K. K. Ingenieur Akademie oktatójaként – egy 1770-es jellemzés szerint a polgári építészet professzoraként – tevékenykedett, egészen haláláig. Emellett 1749-től szintén haláláig oktatott polgári építészetet, valamint rajzot a Savoy'sche Ritterakademie-n is.²⁰

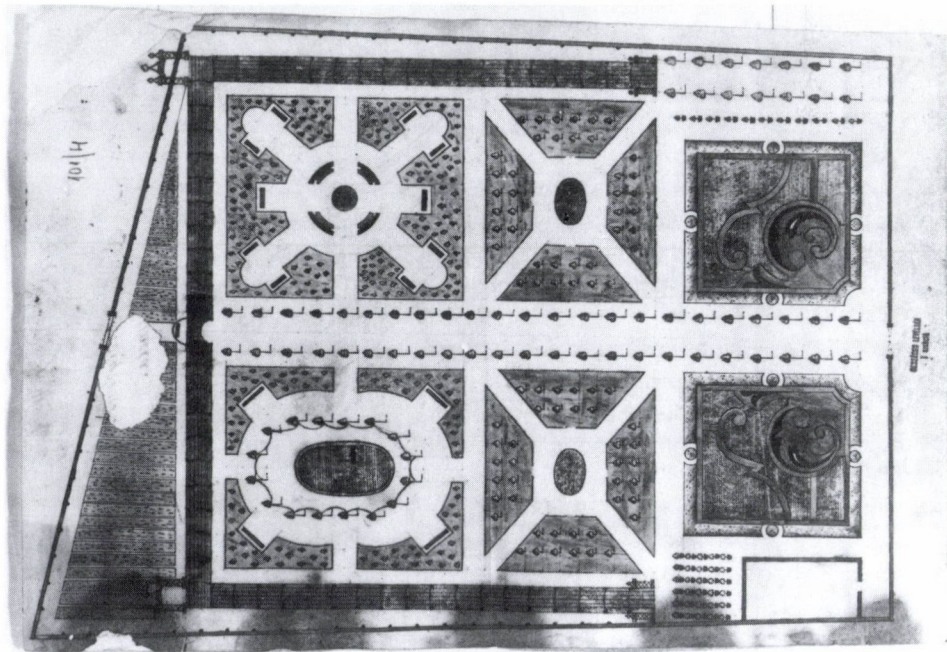
Rosenstingl hagyatékában voltak építészeti könyvek, bár egy sem volt közöttük, amely a kertművészetet tárgyalta volna.²¹ Saját traktátusában²² ugyan nem szentelt önálló fejezetet a kerttervezésnek, azonban annak építészeti szakkifejezéseket tartalmazó részében több szócikket is ír a kertművészet elemeiről. Ezek közül a „Garten” olyan bőszeges és átfogó, hogy magában is egy kisebb traktátusnak tekinthető. A leírás szócikknek kétségtelenül hosszú, a terjedelem korlátai miatt azonban főleg általánosságokat tartalmaz. A szöveget szinte teljes egészében d'Aviler – amúgy szintén nem részletező – traktátusa²³ ihlette, a francia szerző nem csekély számú szófordulata is változatlanul került be Rosenstingl szövegébe.

Rosenstingl mindazonáltal nem volt tapasztalatlan a kertépítészetben, hiszen már 1746-ban készített tervet a melki apátság kertjéhez.²⁴ Egy bécsi kertészt is vitt magával Melkbe, ő maga viszont kevés időt töltött ott, ezért valószínűleg csak a terv megvalósulását felügyelte, a kivitelezést a bécsi kertész végezhette. A kert 1791-ben készült leírása szerint „*Ueber diess [die Kirche] besitzen sie einen vortrefflichen Garten, mit bedeckten Gängen, französischen Parthyen, und vielen andern derley Buxverzierungen. Es ist aber auch dabey das Obst nicht vergessen worden; indem sie von allen Gattungen desselben versehen sind. Sie besitzen nebst einer ziemlich fruchtbaren Orangerie auch einige ausländische Gewächse, und unter andern auch 4 Aloen.*”²⁵ E nem túl részletes leírás arról tanúskodik, hogy a kert – a szokásoknak megfelelően – a franciakert főbb díszítő elemeit a haszonkerttel egyesítette.

Károlyi Antal kertjeiről a kortársak még ennyit sem jegyeztek fel, amelynek fő oka egyrészt a földrajzi elszigeteltség, másrészt a kertek feltételezhetően szerény volta lehetett. A korszak művelődéstörténeti forrásai csak Nagykaroly kertjét említik meg. Károlyi Antal 1757-ben vette nőül báró Harruckern Jozefát. Az ifjú pár Nagykarolyba érkezésének alkalmával rendezett ünnepségen részt vett a Harruckern család udvari papja, Hueber Antal²⁶ kapisztránus barát is. Hueber naplójában ír a várkastélyról, és a kertről is megemlékezik: „*A [vár]árok külső peremét magas czövek-palánk szegi be. E palánkokon kívül esik a szép és híres udvari kert, melynek vége alighogy belátható. A kertben olasz faültetvények és termények bőven fordulnak elő, valamint sok másféle nemes gyümölcsfa. Van ezenkívül szemnek tetsző virágdísz, több kút, egy tekenősbékás tó s mindenféle konyhakerti zöldség.*”²⁷ François Xavier de Feller luxemburgi jezsuita pap mint a kastélyt meglátogató egyetlen külföldi krónikásunk 1769 júliu-



6. A pesti Károlyi-palota épületének és kertjének átalakítási terve, 1779. MOL T 20 No. 67



7. A pesti Károlyi-palota kertjéhez készített terv, szerzője ismeretlen. MOL T 20 No.101/4

sában járt Nagykárolyban. A kastélyt kicsit régiesnek tartotta, de ennek ellenére nagyon tetszett neki. Megtekintette a lovardát, a lovakat, továbbá a kerteket is, amelyeket nem túl fényűzőnek, de jónak ítélt.²⁸ Az 1778-as almanach szerint a „*Kastell, welches meist mit einem breiten und tiefen Graben umgeben ist. Aus demselben führt eine Brücke in den herrschaftl. Garten, welcher recht schön angelegt ist. Die Olivenbäume, aus welchen das beste Oel gepreßt, und die vielen Aloeen, aus welchen zur zeit der Blüthe der Saft durch angelegte blechene Rinnen in Flaschen aufgefangen wird, verdienen bemerkt zu werden. Imgleichen die Alleen förmigausgehauene Waldung Schamosch genannt, in deren Mittelpunkt ein Garten zu den herrschaftlichen Sommerunterhaltungen angelegt ist.*” A leírások szerzői inkább a haszonkerti jelleget emelték ki, a kert tehát aligha rendelkezett a kor divatjának megfelelő kerti terekkel és építményekkel. A virágoskert szinte bizonyosan parterre lehetett, a kert többi része pedig szabályosan ültetett gyümölcsös és konyhakert.

A nagykárolyi (Szatmár megye) birtok a család ősi fészke volt, ahonnan nevüket is vették. Birtoklásának ideje valószínűleg még az Árpád-ház uralkodásáig nyúlt vissza, a várkastélyt elődjét, egy kőházat pedig 1482-ben építtette Károlyi Lancz László. Megerősítését és erődítményszerű kiépítését 1592-től kezdődően nyerte, ettől kezdve végvárként játszott szerepet, német helyőrséget kapott, 1661–66 között pedig további erődítések folytak. A várkastély többnyire sikeresen állt ellen a támadásoknak.²⁹ Az új rezidenciát Károlyi Antal fia, József (1768–1803) építtette 1792 és 1795 között, rögtön örökségének átvétele után. A régi erődítményt lerombolták, a vár árkait feltöltötték, az új kastély mellett már angolkertet alakítottak ki az udvari kertész, Bode György vezetésével.³⁰ Károlyi Antal szándékai között is szerepelt az elavult várkastély átalakításának gondolata, de ezt a tervét végül nem valósította meg. Az átalakítás, illetve az új rezidencia programterveinek elkészítésére 1783-ban több építész is felkért, ezek egyike volt Rosenstingl.³¹ Tervei papíron maradtak, a közel egy évtizeddel későbbi építkezések nem az ő elképzelései szerint történtek.

A nagykárolyi kastélyhoz készített, északnyugati tájolású vázlat (2. kép) szerint a tervezőnek nem volt egyszerű a feladata: a kertet a meglévő épületekkel kellett egységbe kapcsolnia. A terv színezése alapján úgy tűnik, az építész egyetlen épület – a főépület – átalakítására, illetve építésére tett javaslatot. Az mindenestre bizonyos, hogy a terület északnyugati szélét lezáró, a többi épület mértani rendjébe nem illeszkedő épületet megváltoztathatatlan adottságként kellett a tervezőnek elfogadnia. A korábbi vár helyén egy, a Károlyiak címerállatára utaló, kiterjesztett szárnyú sas alakját utánzó épületet helyezett el, amely az egész kompozíció alapját képezte. A meglévő épületek meghatározták a kert alakját, amelynek leghosszabb tengelye merőleges az épület főtengelyére, ezáltal a kismartoni kerthez hasonló kereszt-tengelyes megoldás jött létre. Az épület főtengelyébe tervezett, az adottságok miatt túlzottan – mintegy 60 öl

– hosszú sétányt Rosenstingl pavilonnal zárta le. A pavilon három helyiségből áll, egy nagy ovális közepső teremből és hozzá kétoldalt kapcsolódó kisebb szobákból. A sétány mintegy felénél az épülettel párhuzamos hossz-tengelyű ovális medence jelöli ki a fő kereszt-tengely vonalát. A sétányok a medencét körülvevő térbe csillagban futnak össze. A pavilon előtt egy másik, az előzőnél sokkal kisebb medencét helyezett el a tervező, ez jelöli ki a második, az előzővel párhuzamos, de alárendelt kereszt-tengelyt. Az épület két „sasszárnyának” kerti homlokzata előtt ovális gyepfelület zárja le azok tengelyét. Ezekből az oválisokból a fő-tengellyel párhuzamos sétányok indulnak. A fő kereszt-tengelynek a kastélyhoz közelebb eső végét egy másik pavilon zárja le, ennek csak egy ovális helyisége van. A pavilontól távolodva először az épület fő-tengelyében lévő medencéhez érünk, majd a főépület előtti kertrészt teljesen elhagyva a melléképületek homlokzatait összekötő tengelyek keresztezik az utat. A két, nagy kiterjedésű melléképület oldal-szárnyait ferde tengelyű, az épületek középpontjait azonban a kert fő kereszt-tengelyére merőleges sétány köti össze, amely szintén egy jelentős tengelyt képez. A két sétány metszéspontjában egy gyepkör van, amelynek színezése világosabb, mint a kert nyugati harmadának többi zöld felületéé, tehát feltételezhető, hogy a többi zöld elem bosquet-t alkot. Különösen azért lenne ez indokolt, mert a melléképületek közötti ferde tengelyek miatt ezek a sétányok csak bosquet-ba rejtve képzelhetőek el, máskülönben a szabálytalanságok bántóan hatnának.

Derekegyháza (Csongrád megye) 1722-ben, a Csongrád-Hódmezővásárhelyi, 118.000 kat. hold kiterjedésű uradalom megvételével került a család első nagy vagyonszerzőjének, Károlyi Sándornak birtokába.³² A földszintes, 4+3+4 tengelyes kastély 1769-ben épült, és ebben a formában maradt az egész század folyamán.³³ Kertjét Vályi nagy gyümölcsös-kertként említi,³⁴ Rosenstingl tervei tehát itt sem valósultak meg. A tervek pontos keletkezési idejére nincs adatunk, legkorábbi időpontként a kastély építésének ideje, legkésőbbiként pedig Rosenstingl halála (1785) jelölhető meg.

Rosenstingl a derekegyházai kerthez két változatot készített. Az A változat³⁵ (4. kép) igényesebb és nagyobb, tehát költségesebb megoldást mutat. A tervező a kastély kerti homlokzatát egy rózsaszín sávval jelölte, ezzel azonos szélességű a kert nyitott része. A kastélyhoz legközelebb a fő-tengely mentén vágott szabad szegély (*plateband isolée*), emellett a Rosenstinglre jellemző parterre húzódik. A parterre mögött egy négy azonos táblából álló egység található, közepén feltehetően medencével, bár színezése nem különbözik a gyepfelületekétől. A négy egység nyitott bosquet-kből áll, a részekben (*compartiments*) gyepfelülettel, az egész csillag alakban sétányokkal feltárva. A csillag (*étoile*) közepében lévő gyepkörben nagyobb termetű fa áll, a részeket határoló fák alacsony, legfeljebb 4-5 láb magas nyírott növények. A kert oldalsó széléinél mindkét oldalon hat, quincunxban ültetett bosquet, feltehetően gyümölcsös van. A kert a nyitott bosquet-k mögött erőteljes kereszt-tengely zárja le. Az ezután következő rész

keresztben kétfelé osztja a kertet. A corps de logis szélességében elhelyezett nyolc kis zárt bosquet mindegyikének közepén gyémánt alakú gyepfelület fekszik, amelyet sétány övez, az egységek lecsapott sarkaiban nyírott fák állnak. A nyolc kis egység között a fő tengelyben medencét helyezett el a tervező, ismét a gyepfelületekkel megegyezően színezve. Ezt a sávot a kert két szélén különleges elem zárja le keresztirányban, megtörve a quincunxok sorát. A keresztirányban sétányokkal vágott zárt bosquet közepén gyepkör helyezkedik el, amit fasor határol, ezzel koncentrikusan egy másik fasor is húzódik. Ezt az erőteljes, a kert szélein futó quincunxokat keresztirányban felosztó részt a fő tengelyben egy volutával, liliummal díszített gyepfelület (vagy ismét medence?) zárja le. A lilimos motívum mögött zárt bosquet-t tervezett Rosenstingl, amelybe lúdláb alakban sétányok vezetnek. Ezt a zárt bosquet-t most már a középrészben is quincunx követi, amelynek közepén a teljes középrészt kitöltő ovális térbe futnak a sétányok. E quincunx rész mögötti területet a kert teljes szélességében húzódó bosquet tölti ki. A bosquet-t lúdláb alakban futó sétányok tárják fel, az egész kert hosszában húzódó oldalsó sétányok itt félkörben záródnak. A fő tengely sétányát egy négyszögletes pavilon zárja le, belső tere enyhén ellipszoid. Az oldalsó sétányok közül a középső félkör alakú lezárása is e pavilonra van rávezetve. A pavilon kör alakú térben áll, amelyhez egy másik, ovális tér kapcsolódik. Az építmény zöld színe ellenére kétségtelenül építészeti alkotás, nem valószínű, hogy csak lécrácsos (*treillage*) terem volna, a rózsaszín lavírozás elhanyagolására a medencék színezése kínál analógiát.

A Derekegyházához készített B jelű terv³⁶ (5. kép) kisebb kertet ábrázol, egyszerűbb kialakítással. A corps-de-logis mellett itt is kisebb kertrész látható, amely az épületet kíséri. Az épület oldalhomlokzatai mentén húzódó sétányok kettős fasorban folytatódnak. A fasorok között, a kastély előtt egy hosszán elnyúló, szegély nélküli parterre van, amelyet a közepén egy kör alakú folt és az azt övező sétány szélességű ösvény szakít meg. A gyepkör közepében egy nagytermetű, kúp alakú fa áll. A parterre félkör alakban ültetett fasorral történő lezárása mögött zárt bosquet következik. A bosquet kör alakú térben kezdődik, amelynek közepén egy nagytermetű fa áll. A fa körül fasor, ezzel koncentrikusan egy másik fasor húzódik, közöttük gyepsávval. A kör alakú tér mögötti bosquet sétányokkal és terekkel feltárt. A bosquet félkör alakú lezárása mögött oldalt egy-egy épület, feltehetően orangerie és kertészház helyezkedik el a főépületre merőlegesen. A kert két szélén, a kert teljes hosszában haszonkertek húzódnak. A tervlap felső részén, a már üres papíron a „der Bau von Teröcketzazi” felirat Derekegyháza eltorzított nevére utal, az efölötti „Tier garten” szavak pedig egy vadskert létét vagy tervét valószínűsítik.

A pesti palota telkét Károlyi Antal vásárolta 1768-ban gróf Barkóczy Jánostól, a palota építését pedig 1769-ben kezdték el a már a telken álló kisebb ház átalakításával és kibővítésével. Rosenstingl az 1779-ben elha-

tározott további átalakításhoz készített tervet (6. kép).³⁷ A terv nem valósult meg, az 1779–80-ban végzett bővítéskor az épületen kevés változtatás történt, és ebben az állapotban maradt az 1832-ben kezdett átalakításig.

A pesti palota és kertjének tervén³⁸ (6. kép) a kert fő tengelye az épület fő tengelyében folytatódik. A szabálytalan alakú kert a fő tengelyben és arra merőlegesen egy másik sétány által négy, közel egyenlő részre osztott. A sétányok metszéspontjában valószínűleg medence helyezkedik el, Rosenstingl szokása szerint a növényzettel azonos színűre festve. A fő tengely lezárásaként a hátsó kertfalhoz támaszkodik az elmaradhatatlan téglalap alakú pavilon, ovális belső térrel. A szerző a pavilon homlokzatainak középtengelyébe, valamint sarkaira tervezett nyílásokat, kijelölve ezzel a lúdláb alakban húzódó sétányok helyét. A kertnek csak a főépülethez legközelebb eső egyik negyede többé-kevésbé kidolgozott. A négy tábla közepén ovális tér, egyik táblájában pedig a szerzőre oly jellemző parterre-típus rajza van, zárt szegéllyel. E parterre mellett a fal mentén sávnyíró indul a fal eltakarására.

Annak ellenére, hogy a pesti terv nem valósult meg, Rosenstingl rajza megihletett egy másik tervezőt is, aki parterre-jeinek mintáját némiképp követve próbált a szabálytalan alaprajzú területre szabályos kiültetést komponálni (7. kép). A tervrajz³⁹ olyan esetlen és gyenge grafikai kivitelű, hogy készítője aligha lehetett építómester, alkotójának személyében sokkal inkább főrangú műkedvelőt kell keresnünk.

Nem tudjuk, hogy miért esett Károlyi Antal választása ilyen sok esetben Rosenstinglre. Csekély annak az esélye, hogy a főúr figyelmét az építész – feltételeztem – korábbi magyarországi tevékenysége keltette fel. A szerviták kolostorait ábrázoló, 1740 körül kiadott 16 darab metszetgyűjtemény négy magyarországi lapjának rajzát ugyanis valamelyik Rosenstingl fivér készítette, a metszeteken „Sebastian Rosenstingl Architect, delin.” felirat szerepel.⁴⁰ Tisztázatlan, hogy Johann Daniel Herz metsző melyikük rajza alapján alkotta a lorettói, a fraknói, a pesti⁴¹ és az egri⁴² szervita templomot és rendházat madártávlatban ábrázoló vedutákat. A sokkal korábbi, és az építészeti tervezéshez csak gyengén kötődő feladat létezéséről, meglehet, Károlyi nem is tudott. Sokkal valószínűbb, hogy az építettnél harminc évvel idősebb művészt Károlyi Antal az osztrák fővárosban ismerte meg, hiszen Bécsben közel annyit időzött, mint magyarországi birtokain. Rosenstingl mint akadémiai tanár a bécsi katonai körökben jó hírnévnek örvendő építész volt, egy kortársa mint „einer den besten Architecten”⁴³ jellemezte, talán Károlyi figyelmét is egyik tisztvárosa hívta fel a bécsi mesterre.

Az osztrák, különösen a bécsi építómesterek a monarchia fővárosában lelanyhult építkezési kedv idején, a 18. század közepétől a gazdaságilag megerősödött magyarországi építetők szolgálatába álltak.⁴⁴ Másfelől a magyarországi építetők a kiemelkedő jelentőségű építési feladatoknak megfelelni képes mestereket a közeli Bécsben találhattak. Különösen igaz

ez olyan sajátos feladatok megvalósítása esetén, mint egy díszkert kialakítása, mivel az ország keleti végeinek helyi mesterei nem lehettek gyakorlottak a főúri kertek tervezésében.

A nagykárolyi uradalomban építési iroda is működött, amelynek vezetője a Würzburgból bevándorolt Bitthauser József építész volt. Jelentős építési feladatok tervezésekor azonban nagy tekintélyű vendégművészek is kaptak megbízást, így Károlyi Antal Rosenstingl mellett Pilgram alsó-ausztriai tartományi építésszel és a magyar kamara főépítészével, Hillebrandttal is többször készítettett terveket. A Károlyi-levéltár a fent leírtakon kívül Rosenstingl több tervét is őrzi, így az ő nevéhez köthetjük a nagykárolyi megyeháza, ugyanott a nemzeti iskola, a piarista rendház és a plébániatemplom épületeinek tervezését.⁴⁵ A nagykárolyi kastélyhoz készített nagyvonalú madártávlati vezérterve azt az elrendezést mutatja, amely a kerthez készített vázlaton is szerepel. Hagyatékában legalább kető, a Károlyiakhoz köthető rajz szerepelt, a nagykárolyi plébániatemplom madártávlati rajza, és a nagykárolyi kastély alap- és madártávlati rajza.⁴⁶ Rosenstingl tehát Károlyi Antal rendszeresen foglalkoztatott tervezője volt, és eddigi ismereteink szerint Károlyi volt a bécsi mester egyetlen magyarországi főúri megrendelője.

Rosenstingl a magyarországi barokk kertművészet új alakjaként áll előttünk. Életútjának, elméleti munkájának ismeretében azt is megállapíthatjuk, hogy Rosenstinglben legfelkészültebb mestereink egyikét kell látni. Tervei – úgy tűnik – papíron maradtak, kompozíciói alapján mégis levonhatjuk azt a következtetést, hogy a korszak kerttervezői között a jobbak közé tartozott. Jellegetes stílusjegyeinek, rajztechnikájának ismeretében remélhető, hogy további, jelzetlenségük miatt eddig nem, vagy helytelenül attribuíált terveket köthetünk nevéhez.

JEGYZETEK

A tervrajzok fényképeit Czikkelyné Nagy Erika készítette. Az illusztrációk költségeire az OTKA nyújtott támogatást. (T22383) Támogatóimnak és lektoraimnak ezúton is szeretném hálás köszönetemet kifejezni.

¹ ZÁDOR Anna: A Grassalkovich-levéltár kerttervei. *Magyar Művészet*, 1931. 581–598. E dolgozat volt az első, amely magyarországi barokk kerttervek értékelésével foglalkozott. A közleményében ismertetett tervek, melyek a legértékesebb magyarországi művek közé tartoztak, azóta megsemmisültek. Alighanem hasonló veszteség érte a magyar kerttörténeti kutatást pl. az Aspremont család, a Habsburg csa-

lád magyaróvári, vagy az Esterházyak pápai levéltárának pusztulásakor.

² Magyar Országos Levéltár (MOL), Festic család levéltárának tervei (T3) No. 4., 5., 20. és 40.

³ ÖRSI Károly: A nagycenki kastélykert története. *Műemlékvédelem*, XX. (1976) 1.

⁴ F. A. Pilgram alsó-ausztriai tartományi építész magyarországi kerttervezői munkássága a legjelentősebbek közé tartozik. Ennek ellenére mindössze váci és szentgottárdi tervei alapján alkothatunk – meglehetősen pontatlan – képet kertépítészti stílusáról. Más műveihez, így pl. a jászói prépostsághoz, a majki remetéséghez vagy a pápai kastélyhoz bizonyára elkészített

- kerttervei nem maradtak fenn. Vö. VOIT, Pál: *Franz Anton Pilgram (1699–1761)*. Budapest, 1982.
- ⁵ Magyarország helytartója, Albert herceg 1767-ben a budai királyi palotakert tervezésével bízta meg Hillebrandtot. Mivel Hillebrandt a pozsonyi vár átalakítási munkáiban is közreműködött, feltehetően az ekkor készült kertet is ő tervezte. Vö. KELÉNYI György: *Franz Anton Hillebrandt (1719–1797)*. Budapest, 1976.
- ⁶ KÁROLYI László: *A nagy-károlyi gróf Károlyi család összes jószágainak birtoklási története*. Budapest, 1911.
- ⁷ ÉBLE Gábor: *A gróf Károlyiak*. Budapest, 1894.
- ⁸ KLOBUSICZKY Péter: *Halottas beszéd*. Pesth – Pozsony, 1792.; NAGY Iván: *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal*. Pest, 1860. VI. k. 107–108.
- ⁹ Ma Palárikovo (Szlovákia). Építéséről BADÁL Ede: Grassalkovich módosítása Hillebrandt tervén a tótmegyeri Károlyi-kastély építésekor (avagy hol legyen az istálló a kastélyban). *Művészettörténeti Értesítő*, XXXVII. (1988) 3–4. 231–247.
- ¹⁰ Ma Carei (Románia).
- ¹¹ MOL Károlyi család nemzeti levéltárának tervei (T20) No. 67.
- ¹² MOL T20 No. 60.
- ¹³ MOL T20 No. 126/1 és No. 126/2
- ¹⁴ MOL T20 No. 101/4
- ¹⁵ MOL T20 No. 60 A tervlap teljes felirata a hátoldalon: „Volumen II. No. 1. Situs Veteris Castris Károly, et Horti adiacentis, item Scholae Equestris, cum adiuncta Idea Novi Castris. Opera Francisci Rosenstingel. Volum. II. N. 1.” és egy másik felirat: „Ad N^{um} 244ⁿ 1789.” A terlapon jobboldalt: „haubt plan von den gräflichen gebäude zu Karol in ober Ungarn”, a bal felső sarokban: „...[a tervlap tetejét levágták] des gebäudes. sein grösse in der maaß | in gantzen und die irregular itus desunfangs sowohl des gebäude als des gartens”, a szélrózsa mellett: „orientierung.”
- ¹⁶ MOL T20 No. 101/7. Közölte VOIT Pál: *Barokk tervek és vázlatok 1650–1760*. Budapest, 1980., a katalógusban a 78. tétel.
- ¹⁷ MOL Károlyi család nemzeti levéltára, P398 (Missiles) No. 62845–62848.
- ¹⁸ HIERL-DERONCO, Norbert: *Je heller ein Ziegl klinget. Franz Thomas Rosenstingl und das Bauen im 18. Jh. Krailling vor München*, 1988. 99–105.
- ¹⁹ THIEME-BECKER: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*. XXIX. Leipzig, 1935.
- ²⁰ HIERL-DERONCO 119–129.
- ²¹ HIERL-DERONCO 99–105.
- ²² [ROSENSTINGL, Franz Thomas:] *Grundliche Unterweisung zur Bau-Kunst*. Manuscript. S. a. A kézirat több kötetét a bécsi képzőművészeti akadémia könyvtára őrzi. A templomépítézetet tárgyaló fejezet a Bibliothek des Österr. Ing.- und Architekten-Vereins gyűjteményében található.
- ²³ D'AVILER, C. A.: *Cours d'Architecture*. Paris, 1690.
- ²⁴ „...forderte er [Abt Thomas] vor sich einen in Wienn berühmten Ingenieur namens Rosenstingl, u. gab gnädigen Bevelch, unverweilt einen Garten Riss zu verfertigen, u. wurde noch dieses Jahr nach vogenommener Abmessung des Terrains sowohl die erforderliche Abgrabung als auch die Aufführung deren Mauern, ingleichen die Anlegung einiger Parterre, Einsetzung der Spallier u. Baumer in dem langen Gang vor die Hand genommen...” HIERL-DERONCO 143–151.
- ²⁵ HIERL-DERONCO 143–151.
- ²⁶ A hátoldal felirata szerint ő festette a gyulai Harruckern-kastélyt ábrázoló axonometrikus rajtot. (Ismerteti VOIT 1980., a katalógusban a 79. tétel.) A kastély előtt díszkert is volt, parterre-ek többé-kevésbé stilizált rajzait is fel lehet fedezni a színezett rajzon. Az udvari papnak tehát volt összehasonlító alapja, amikor a nagykárolyi kertről alkotott benyomásait papírra vetette.
- ²⁷ ÉBLE Gábor: *A Károlyi grófok nagykárolyi várkastélya és pesti palotája*. Budapest, 1897. 33.
- ²⁸ FELLER, François Xavier de: *Itinéraire ou voyage de Mr. l'abbé de Feller en diverses parties de l'Europe*. Paris, 1820., idézi G. GYÖRFFY Katalin: *Kultúra és életforma a XVIII. századi Magyarországon. (Idegen utazók megfigyelései.)* Budapest, 1991. 101.
- ²⁹ ÉBLE 1897. 7–50.
- ³⁰ ÉBLE 1897. 34.
- ³¹ Rosenstingl mellett Franz Anton Hillebrandt, D'Avrange és P. Florianus Dom készített terveket a kastélyhoz.
- ³² KÁROLYI i. m.

- ³³ GENTHON István: *Magyarország művészeti emlékei*. 2. k. Budapest, 1961.
- ³⁴ VÁLYI András: *Magyar Országának leírása*. 3. k. Buda, 1796–1799.
- ³⁵ MOL T20 No. 126/1. A tervhez csatolt lapon: „Volumen III. N. 6. Horti Derekegyháziensis Idea duplex su A, et B. inscribitur etiam Idea Horti Pestiensis”. A terv hátoldalán eredetileg a következő felirat volt látható: „No. 12. Idea Horti Pestiensis”, a hibás feliratot később letakarták.
- ³⁶ MOL T20 No. 126/2. A terv hátoldalán eredetileg a következő felirat volt látható: „No. 13. Hortus Pestiensis”, a hibás feliratot később letakarták.
- ³⁷ Az építéstörténet legalaposabb összefoglalását ld. Révhelyi (Réh) Elemér: *Az Egyetem-utcai volt Károlyi-palota építésének története. Tanulmányok Budapest múltjából II*. Budapest 1934. Rosenstingl tervét a 10–11. oldalon ismerteti, szembe-tűnően kiemelkedő minőségéről elismerően ír.
- ³⁸ MOL T20 No. 67. Révhelyi i. m. közölt reprodukció (7. kép) nem a teljes tervlapot ábrázolja, a kert nagyobbik része lemaradt róla. A kert e tervét részletesebben ismerteti GOMBOS Zoltán: *Régi kertek Pesten és Budán*. Budapest, 1974. 108–110. A tervet feltételesen Jung József nevéhez köti, és elmarasztalja a tervezőt azért, mert – véleménye szerint – a fal mellett nem lehet parterre-t tervezni. Városi kertekben azonban ez gyakran előfordul (vö. d’Aviler idézett művének met-szeteivel), a kertfal mellett fasorral, vagy sövénnyel ültetve, a pesti terv tehát előfrászerűen készült.
- ³⁹ MOL T20 No. 101/4. GOMBOS i. m. ezt a tervet kiforrottabbnak és kvalitásosabbnak véli.
- ⁴⁰ NEBEHAY, Ingo – WAGNER, Robert: *Bibliographie altösterreichischer Ansichtenwerke aus fünf Jahrhunderten*. Bd. III. Graz, 1983. 74–75. HIERL-DERONCO 102.
- ⁴¹ RÓMER Flóris: *A régi Pest*. Budapest, 1973. 98–99., a metszetet a század közepén készültnek véli. GERŐ László: *A Szervita-tér*. A „Budapest” könyvtára, 9. szám. Budapest, 1947. ugyanezt 1769 körülre datálja. GUZSIK Tamás: A budapesti Szervita templom és kolostor építéstörténete. *Művészettörténeti Értesítő*, XXII. (1973) 1. 7. a metszet alapjául szolgáló rajzot 1756-ban készültnek mondja.
- ⁴² GERŐ László: *Eger*. Budapest, 1957. 34. VOIT Pál et al.: *Heves megye műemlékei*. Budapest, 1969. I. 391. a metszet készítését 1750 körülre teszi.
- ⁴³ HIERL-DERONCO 121.
- ⁴⁴ VOIT Pál: Tervek, mesterek és a mű. *Művészettörténeti Értesítő*, IX. (1960) 4. 277. Voit a kiváló osztrák mesterek között említi Rosenstingl is.
- ⁴⁵ VOIT Pál: *Beszámoló az Országos Műemléki Felügyelőség távlati kutatási tervéhez kapcsolódó levéltári munkáról*. Magyar Műemlékvédelem 1959–1960. Budapest, 1964. 255–258.
- ⁴⁶ HIERL-DERONCO 99–105.

Gosztonyi Ferenc

A „HELYES” MŰVÉSZETTÖRTÉNETI ÁLLÁSPONT KÉRDÉSE PASTEINER GYULA ÍRÁSAIBAN

1. Bevezetés

Pasteiner Gyula (1846–1924) nem utolsó sorban rendkívül hosszú egyetemi oktatói pályafutása (1875–1918) és számos, nagynevű tanítványa miatt számított eddig – jórészt ismeretlenül is –, a 19. század végi, 20. század eleji magyar művészettörténet-tudomány kulcsfigurájának. Írásait újraolvasva, a művészettörténeti praxis szemléleti alapjaira vonatkozó, visszavisszatérő megjegyzéseiből, határozott, elméleti koncepció körvonalai rajzolódtak ki; dolgozatomban ezt próbáltam rekonstruálni.¹

2. Polemikus jelentkezése és 1875 előtti írásai

Pasteiner első, ismert művészeti írásaival egy hírlapi vitában vett részt. A rövid vita 1871-ben a Pesti Napló tárcarovatában zajlott és Pasteiner részéről egy hozzászólás és „még néhány szó” közzétételére szorítkozott.²

A vitaindító *A magyar műtörténelem ügyében* címmel, egy aláírás nélkül megjelent írás volt, amelyben szerzője arra hívta fel a figyelmet, hogy az érdeklődő „külföld” nem talál „adatokat”, ha a magyar művészet története érdekli. A néhány elszórt közlemény és Ormós Zsigmond munkája ellenére³ „magyar műtörténelemről szó sem lehet”; szerinte többek között Henszlmann Imre és Pulszky Ferenc azok, „a kik legméltóbban kezdeményezhetnének ily művet”, hiszen „gyűjthet ugyan a dilettáns is adatokat, de kellő műismeret nélkül az ily dolgozatoknál sem méltánylásról, sem bírálati összeállításról szó sem lehet, miután műízlés és a szakirodalom kellő ismerete a legelső és mellőzhetetlen feltétel egy műtörténeleznél.”⁴

Művészeti előhaladásunkról címmel jelent meg a huszonöt éves Pasteiner válasza, amelyben alkalma nyílt a bemutatkozásra és arra, hogy a társadalmi nyilvánosság előtt sugallja igényét a művészettörténet intézményes művelésére.⁵ Pasteiner – ekkor még középiskolai görög-latin tanár⁶ – szerint nem kell még megírni a magyar művészet történetét, mert nincsenek olyan magyar művészek, akiket „teljes öntudattal mutathatunk be a külföldnek is”, hiszen művészet csak ott jöhet létre, ahol közönsége is van. A cikkek programja és művészetszemlélete Winckelmann elveinek ismeretét és elfogadását tanúsítja. Pasteiner két formában képzelte el a szép iránti „helyes” érzékre nevelést: „az első az, hogy szépművészeti, ki-

vált antik productumokat gyakran és ismételve szemléljük; a második, hogy e szemléletben útmutatást nyerünk.”⁷ Az elsőre az antik szobrászati remekművek másolatainak beszerzését és kiállítását javasolta, míg a másik feladat megoldására – európai gyakorlatra hivatkozva –, az egyetemen művészettörténeti tanszék alapítását indítványozta: „melynek tanára kizárólag az antik és modern képzőművészeteket adná elő aesthetikai és műtörténelmi szempontból, elméletileg és gyakorlati útmutatással.”⁸

Az ezután következőket ma már nehéz mosoly nélkül olvasni. Ugyanis a két vitacikk hatására (a bibliográfiára tekintve más nem igen jöhet szóba),⁹ az alábbiaknak minden tekintetben megfelelő Pasteiner 1872 szeptemberében – a kormány képzőművészeti ösztöndíjasaként¹⁰ –, már Rómából keltezhetette tárcacikkeit: „Classicus műveltség, természetes jó ízlés és kivált a szépművészetek iránti odaadással és lelkesültséggel bíró egyént küldjünk Olasz-, Német és a többi országokba, hogy ott minden idők és korszakok termékeit tanulmányozza, és fejlessze aesthetikai érzékét; másodsor kísérje figyelemmel a műtermek benső életét. És harmadszor sajátítsa el, hogy miként kezelik e tárgyat a tanszéken, kivált Francia- és Németországban.”¹¹

A viszontválaszként megjelent *Még egy pár szó műtörténelmünk ügyében* című írás szerzője megismételte: szükséges a rendszeres kutatás, mert: „sem egyik, sem másik folyóirat egyes elszórt adatai még nem képeznek műtörténelmet. Az általuk közölt adatok használhatók, de csakis adatok.”¹² Példaként a magyar rézmetszés történetét hozta, mivel – mint írta –, azzal behatóbban foglalkozott, „tényeit” jól ismeri.¹³ A magát meg nem nevező szerzőt e megjegyzése alapján sikerült azonosítanom; nagy valószínűséggel Májer István (1813–1893), egyházi és tanügyi író, képzett rézmetsző és *A rézmetszészetnek műtana* írója volt a névtelen indítványozó.¹⁴

Pasteiner az érdektelenségbe fulladt vitát lezáró tárcájában a nemzeti művészeti fejlődés „benső föltételéről”, a nemzeti tematikáról írt. A nemzeti művészet ideális megvalósulását, amely ugyanakkor „abszolút, klasszikus, minden időre szól” – Winckelmann nyomán –, az antik görög szobrászat alkotásaiban látta megtestesülni, melyekben a nemzeti elem „emberi alakba öntött és szemlélhető tárggyá” lett.¹⁵ Pasteiner tehát nemzeti ideális típusban gondolkodott. A görög szobrászatban megnyilatkozó eszményi mozzanatot a „költői erő” működése teremti: „Olyan volt tárgya művésztének, mely a teremtő geniet nem korlátozta, a művészen, a költő szabadon érvényesíthetné saját ideális felfogásait.”¹⁶ Pasteinernek nagy szüksége volt, művészetelméleti levezetése sikeréhez, a költészet szóba hozására. Már első vitacikke bevezetőjében, a nemzeti eposzra, a *Zalán futására* utalva így írt: „van Homér és Pindárunk, van Danténk: a nemzet geniusa meg fogja teremteni Phidias és Praxitelesünket, lesz a magyarnak Michel Angeloja és Raphaelje is!”¹⁷ A fantasztikus elképzelést Winckelmannra alapozta: „a hol a költő abbahagyja, ott kezdi a művész», mondja Winkelmann.”¹⁸ Nincs kivétel, mivel: „Az egyes népek és az egész emberiség

ugyan azon törvényeket igazolják. Előre küldik a költőket. A költők fogékonnyá teszik a kedélyt az érzék által közvetített fönséges iránt.”¹⁹ A történelmi szükségszerűség szerint tehát a jelentős nemzeti szobrászat feltűnése tulajdonképpen „elkerülhetetlen”, ugyanis: „A mi népünkre nem alkalmazható Hegelnek azon állítása, hogy a művészet már nem virágzik többé soha úgy fel, mint a túlnyomólag kedélyi és képzelmi világú görögknél; mert elnyomja a reflexiók irány.”²⁰

Pasteinert körülbelül 1877-ig, görög-római tárgyú stúdiumaival összefüggésben, a szobrászi stílus problémái foglalkoztatták. A legkorábbi publikációktól kezdve érdekelte Izsó szobrászata. Az Izsótól elvártak és a Winckelmanntól tanultak közös nevezőre kerültek Pasteinernek a nemzeti szobrászatról, az 1870-es évek elején kifejtett elképzeléseiben. Együttes szereplésük közös, bár más-más okkal magyarázható bukással végződött. Winckelmann tekintetében az 1870-es évek közepére meglehetősen tudathasadásos állapotba került: a szobrászatról közreadott, a szobrászati stílust érintő „ideális” nézeteinek szemléleti alapját ugyanis, az ekkortól élesen elítélt Winckelmann munkái képezték. Izsó pedig egyszerűen csalódást okozott Pasteinernek azzal, hogy emlékszobrokra áldozta erejét. Izsó emlékével annak halála évében a Kelet Népében,²¹ Winckelmann-nal pedig legélesebben *A régi művészetek*-ben „számolt le”. Winckelmann felváltotta Semper, Izsó viszont magával vonta a szobrászatot: Pasteiner érdeklődése néhány éven belül, szinte kizárólagosan, a festészet problémái, és főleg Zichy és Munkácsy művei felé fordult. Minderről folyamatában az alábbiakban.

Honvédszobraink című, az emlékszobrok ellen intézett, két részben megjelent írásának második részét, Izsó *Haldokló honvéd*-jének szentelte.²² Elemzésében utalt a mű előképére, a *Haldokló gall*-ra és a kompozíció követéséből származó, a Laokoón-vitát idéző konfliktusra²³: „Le kellett vonni a capitoliumról mindent, mi benne barbár volt, a durva és nyers vonásokat átszellemült arczzá kell vala varázsolni, a testi fájdalom és szenvedés által összeránczolt homlok redőit nemes derűtlenséggé és az erőszakosan fölnyílt ajkakát összezárva rájuk az ihlettség csókját hinteni.”²⁴ Pasteiner elemzése szerint ez nem sikerülhetett, nem lehet csak a formát kölcsönözni; ezért Izsónak a kudarc után más tárgyat: a *győztes honvédét* ajánlotta, amely témájánál fogva csak remekmű, *leírója* pedig egy „magyar Winckelmann”²⁵ lehet: „Magára a művészet ihlettségére van szükségünk, mint Winckelmann mondja, hogy hű vázlatát adhassuk a győzelmes honvéd eszméjének, mely minden esetre ott áll a belvederi Apollo mellett.”²⁶

A Petőfi-szoborterv tárgyalása előtt, hogy Pasteiner érvei érthetőek legyenek – az Izsó-kritikák ismertetésének sorát megszakítva –, néhány hónappal érdemes előre ugrani.

Pasteinert – a Pesti Napló tudósítójaként –, az 1873-as bécsi világkiállítás képzőművészeti tárlata általános, elméleti fejtegetésekre készítette.²⁷ Ezek a „levelek”, a kortárs és a régi művészet(ek) viszonyát érintő fejtege-

téseikkel, Pasteiner korai művészetszemléletének legfontosabb forrását képezik és szemléletváltását is – még az átmenet állapotában –, jól dokumentálják: 1873-tól ugyanis Pasteiner „kissé megkésve”, de csatlakozott Winckelmann kritikusaikhoz.

Külön levelekben szólt a szobrászat és festészet kérdéseiről. A szobrászatról szóló cikksorozata első részében – invokációként – a „Winckelmann-féle dogmatizmus” kísértéseitől és az elméleti esztétika rendszereitől óvott.²⁸ Pasteiner számára nem okozott problémát régi és új kapcsolatának interpretálása, a „történet” egységének biztosítékát az antik művészeti hagyomány folyamatos, inspiráló jelenlétében látta: minden az antikvitással kialakított megfelelő viszonyon múlt. A „modern szobrászat” antik kapcsolatait – egyben hibáit is –, Canova művészetéből vezette le: „a modern szobrászat kapcsát az összes szobrászat történetével Canovában kell keresnünk.”²⁹ Ezt a levezetést a *Petőfi szobra Izsótól* című cikkében is megismételte: „után (t. i. Michelangelo után) azonnal akkor süllyedt a szobrászat azon képzelhető legalacsonyabb fokra, melyet leggazdagabban a római templomokban találunk képviselve, midőn az architektonikus elemeket, bármely, bármily okoknál fogva, a szobrászathoz egészen kiküszöbölték, és mint mondani szokták, a vésővel festeni akartak. Canova tehetsége is ezen irányzat utóhatásának esett áldozatul, a mennyiben a Praxiteles által megőrzött architektonizmust, talán azon idők ízlése szerint, unalmas, sokszor émelygős lágysággá olvasztotta föl.”³⁰

A bécsi világkiállításon kiállított szobrok legfőbb jellemzője ezért bizonyos férfiatlan lágyság és a pompeji romok között talált „korcs-művészetnek” megfelelő erotika: „A szobrászatban Herakles helyett csupa Endymiont és Adonist látunk és mint a szobrászat legmagasabb célja, az istenségükről végképp megfélemedezett Diana és Venus vágyakozásai ingerelnek.”³¹ Nem meglepő tehát, hogy Pasteiner elismerését egy olyan mű, Eugène Delaplanche *Évá*-ja, vívta ki, amely a milói Vénuszt követi, amelyről: „Tudjuk, hogy (...) szépsége az ismert Venusok közt *legszigorúbb, legerőteljesebb.*”³² Pasteiner példája bizonyítja, hogy Winckelmann hatásától nem véd egy egyszerű invokáció.³³ Azt már, a fentiek után, szinte túlzás is említeni, hogy Francesco Barzagli *Phryné*-jéről a következőt nyilatkozta: „*a nem szép hajzaton kívül* (...) mindent megtett, a mivel a művészet a természetet szebbé, formailag tökélyesebbé teheti.”³⁴

A szobrászat jövőjéről szintén művészettörténeti példák alapján nyilatkozott optimistán, amennyiben a gyenge kivitel az új, a 19. századot jellemző témákkal hozta összefüggésbe. Izsó *Búsuló juhász*-át is egy nemzeti szobrászati iskola előjeleként, nem önmaga „befejezettségében” értékelte. Az analógiát a késő antik pogány szobrászat és az ókeresztény művészet új vallásosságát tükröző műalkotások összehasonlítása szolgáltatta: „Hasonlítsuk össze a legkésőbbi pogány szobrokat a catacombák és a lateráni museumbeli keresztény művészet faragványaival, – ez megvilágítja azon igazságot, hogy új tárgy és új felfogás visszahat a kivitel és technikára,

amennyiben új művészi megoldást igényel, a régi már tökélyesített technikát erre átvinni a művészet nem képes, mert éppen lényegével teljesen ellenkezik. (...) Ezt tudva, nem ütközünk meg azon, nem veszítjük el reményünket a modern szobrászat jövője iránt, ha benne akárhány kezdetleges kivitelű szoborművel találkozunk.”³⁵

Pasteiner 1873 körüli, szobrászatról vallott elveit megismerve, érthetőbb lesz Izsóval szemben elfoglalt kritikus pozíciója is. A Petőfi-szobor vázlata volt az ok, ami miatt Pasteiner csalódott Izsóban. A Rómában tartózkodó Pasteiner a Vasárnapi Újságban közölt fametszet alapján alakította ki véleményét, amelyet a Pesti Napló két részben közölt.³⁶ Két – a fentiekben megismert és részben idézett –, szobrászatellenes bűnben marasztalta el Izsó vázlatát: az architektonikus nyugalom hiányában és a „symboliko-mániának” való behódolásban. Az előbbi komoly sértésnek számított, mivel Pasteiner az e bűnből részesező művészeket, azokat, akik „a vésővel festeni akartak”, *barokknak* és mint a későbbi, de ugyanúgy bűnös Canovát, *férfiatlannak* és az „émelygős lágyság” szobrászának tartotta.³⁷ Az utóbbi, Pasteiner allegória-ellenességének megnyilatkozása, amely a legszorosabban összefüggött emlékszobor-undorával.

Pasteiner következő, bécsi írása különös jelentőséggel bír. Eldöntheti, kronológiailag biztosan, és talán a programadó személyét illetően is, a kutatás egy még megoldatlan, újabban ismételt szóba hozott kérdését: Izsó *Búsuló juhász*-a tervezett ércbe öntésének néhány problémáját.³⁸ Az eddigi kutatás Pasteiner 1883-as nagy szobrászati szintézisére: *A magyar szobrászat*-ra hivatkozva fejtette ki álláspontját; legutóbb Komárik Dénes: „Az Pasteiner fogalmazásából világosan kivehető, hogy nem ő veti itt fel a gondolatot, hanem egy már létező elképzelésről ad hírt. Hogy ez a terv kiknek részéről merült fel, mikor, és mennyire volt komoly, tettek-e bármilyen lépést is érdekében, nem tudjuk. Azt az Izsó irodalom és a körülmények ismeretében biztosra vehetjük, hogy csak a művész halála (1875) után történhetett, és – noha Pasteiner írása hosszabb időt sugall – inkább közelebb az 1883-as évhez, mint távolabb tőle.”³⁹

A most bemutatandó, tíz évvel korábbi, 1873-as Pasteiner-írás, az *Ami hiányzik a kiállítástól*, akár a megfogalmazásában is előzményre utaló 1883-as tanulmány alapszövegének is tartható. Úgy tűnik, hogy mégis Pasteiner saját ötletéről van szó: a fogalmazás alapján legalábbis kevésbé valószínű, hogy valaki más javaslatát közvetítené. Az ötlet, vagyis a nemzeti tematikának megfelelő „tárgy” felhasználása nem új, új azonban a Pasteiner által javasolt korrekciós eljárás, amelyet talán úgy nevesíthetnénk, hogy a „Semperrel megjavított Winckelmann”. Nem elég ugyanis tartalom és ideális forma találkozása a művészethez: a megfelelő anyag kiválasztása is feltétel. A Pasteiner által javasolt *anyagváltás* célja ideális: kiszabadítani a márványba zárt „művészetet”: „A művészethez és ez esetben az ércöntészethez eszme kell, menjünk az agyondícsért, félrevezetett és már-már elkeseredett Izsóhoz, menjünk a múzeumunk falai közé, ott

búslakodik a múltban merengve az elrejtett és már csak nem elfeledett juhász. Nincs mit keresnünk az Olympos bércein, maradjunk a költők megénekelt délibábos rónáin, van itt költészet, mely nekünk épp oly nagy és szentebb, mint amaz. Izsó e juhászba költészetünk és művészetünk nagy kincsét, jövő szobrászatunk egyik iskolájának alapját rakta le. E nagy kincs a márvány alá van rejtve, ama gyolcspatyolat gondozása nem jól érzi magát az idegen rideg márványban. A márvány és a gazdag patyolat nem egy styl gyermekei. Öntsük a szobrot saját érzünkbe, ezen ércz fogja kifejtetni a benne rejlő művészetet, az érczben az egész szobor, minden vonala, a patyolat minden hajlása a styl melegében új, eddig nem ismert életre fog éledni. Izsó Miklós juhásza életnagyságú érczszoborban bemutatná Izsót saját magának művészete teljes nagyságában és a tárlaton méltón mutatta volna be művészetünket az egész világnak. Ez az, a mi hiányzik a tárlatból!”⁴⁰

Pasteiner Izsóról az 1883-as szintézis előtt utoljára közvetlenül Izsó halála után írt. A cikk gyakorlati célja az volt, hogy a Mintarajztanoda Izsó halálával megüresedett tanszékére – a természet utáni mintázás oktatására – képzett külföldi, például olasz mester kerüljön. Izsót érintő új eleme írásának, hogy benne Izsónak a kivitel finomságát érintő technikai készségét, és ezzel összefüggésben néhai pedagógiai alkalmasságát kérdőjelezte meg. Szerepét összefoglalóan így jellemezte: „Izsó egy önálló nemzeties szobrászati iskola megalapítására volt hivatva. Ezt két évvel ezelőtt is megmondtuk a duzzogva félrevonuló Achilleusnak. Minek neki a Briseis, Petőfi szobra, mikor az egész achiv tábor, a magyar művészet kárát vallja?”⁴¹ Keleti Gusztáv válaszolt az intézmény nevében Pasteinernek.⁴² A cikkben Keleti, jól érzékelve az ösztöndíjas Pasteiner céljait, annak – visszavágásként – éppen fő törekvését gúnyolta ki. Helyhiányra hivatkozva hátrította el, hogy „Pasteiner úr számára is műtörténelmi tanszékot nyisunk!”⁴³ Az már inkább komikus mozzanat, hogy Pasteiner később mégis csak tanította a Mintarajztanoda hallgatóit.⁴⁴

Egy következő – a fentiektől már független – írásában, *A lovag-szobrok* című tárcájában találjuk egyik korai megfogalmazását annak a gondolatnak, amelyet még az 1880-as években is gyakran felidéz kiállítás-kritikáiban, miszerint görög módon gondolkodik az, akit a szépség lelkesít és nem az újdonság vágya.⁴⁵

3. Polémia és kiegyezés a művészettörténeti hagyománnyal.

A régi művészetek történetének mai tudományos állása (1875) című füzet a huszonkilenc éves Pasteiner Gyula tudományos programját tartalmazza. E nyilatkozat a legkevésbé sem az 1875-ben előadásait megkezdő fiatal egyetemi magántanár tiszteletudó folyamodványa, tartózkodó kérelme kora tudományosságához, sokkal inkább igénybejelentés és törekvés a tudományos diskurzusformák ellenőrzésére, szabályozására.

A vékony füzetben kifejtettek a Pesti Napló tárcacikkeinek kevésbé koncentrált nekifutásai után a tudományos, elsősorban az egyetemi nyilvánosság számára mutatták a szerző nem csekély jelentőségű pályakorrekcióját és új szakjára való alkalmasságát: a középiskolai görög-latin tanár a művészettörténet egyetemi magántanára lett.⁴⁶

A régi művészetek valódi tárgya – véleményem szerint – a „helyes” művészettörténeti álláspont kérdése. Pasteiner kora tudományelméleti, módszertani alapkérdéseit igyekezett a művészettörténet szempontjából szóba hozni, látszatra mérlegelni dolgozatában. Tanulmánya mégis, mivel egy előre tételezett igazság kimondását célozta, polemikus jellegű, műfajilag pamflet: „művészettörténelmi röpir”.⁴⁷ Pasteiner írásának – ítélkező önmagán kívül – két főszereplője van: Winckelmann és Semper. A többi említett és többé-kevésbé elnagyolva jellemzett szereplő és metódus eltörlődött mellé. Érdemes azonban figyelni arra, hogy amíg Winckelmann sokoldalú negativitásában bemutatott tudós személyiség, akinek „életrajza” is van (Justi művére többször is hivatkozik),⁴⁸ addig Semper neve „csak” az általa kifejlesztett helyes módszer jelölője, amellyel Pasteiner annyira azonosul, hogy szerzője nevét – épp a leghangsúlyosabb helyeken – lábjegyzetekbe szorítja, esszenciális alapelveit viszont tipográfiaileg kiemelten közli.⁴⁹ Az 1875-ben megjelent füzetben – illetve arra készülve –, e két-pólusú (Winckelmann – Semper) tudománytörténeti modell erőltetése segítette Pasteinert álláspontjának tisztázásában. Így ért el a tudományos művészettörténet-írás helyszíni és kronológiai kezdeteitől, annak történetét kritikusan átgondolva, a címével is határozott módszertani választást kifejező első egyetemi előadásig (*Az ó-kor monumentális művészete, különös tekintettel a technikai fejlődés főbb mozzanataira*).

Életre szóló élményt, meg nem unható példát, már-már anekdotát jelentett számára „Winckelmann esete”, amelynek legkarakteresebb megfogalmazása az 1875-ös füzetben így olvasható: „Csakugyan elborzadunk és van okunk kétségbeesni az emberi tudomány sorsa fölött, ha ma kezünkbe vesszük Winckelmann munkáit, és látjuk, hogy az egészben alig van egy pont, mely magát a részletes kutatás alapján rá alkalmazott ítéset ellen fönntartotta volna.”⁵⁰ A Róma-élmény nélkül talán nem születtek volna meg Winckelmann-ellenes állásfoglalásai, hiszen az állami ösztöndíj elnyerése előtt Pasteiner művészetszemlélete erősen winckelmanniánus volt; éles ellentétben az 1875-ös füzet egyes alaptételeivel, például a római művészet önállóságát illetően. 1871-ben még azt írhatta: „A görögöknél csak a templomok és nyilvános építkezések eshetnek művészeti szempont alá. Ugyanez áll a rómaiakról is, kik e részben is, mint mindenben tanítványai voltak a görögöknek.”⁵¹ 1875-ben már árnyaltabban fogalmazott: „a fennforgó tárggyal való huzamos és helyszínén lehetőleg lelkiismeretes foglalkozás, mi bennünk azon meggyőződést érlelé meg, hogy ama divatos nézet (t. i. »A görög szellem eredeti, a római nem«) nem való, azaz helyesebben mondva: csak félig igaz.”⁵² Jellemző példa a fenti, jól illusztrálja Pasteiner

eljárását: tudott, hogy a görög-római művészet elsőbbségéről folytatott vita – amelyben a görög álláspontot leghatározottabban éppen Winckelmann képviselte –, a 18. század hagyatéka; 1875-ben kevésbé aktuális.⁵³ Felelevenítése és a görög, illetve keleti művészetek elsődlegességének kérdésébe való átvezetése, a hagyománytörténetben elfoglalt kettős horizontú pozíció: egy historikus és egy aktuális konstruáltsága mellett bizonyít.

Rómában, az „antiqua műtörténelem”⁵⁴ alig több, mint száz éves története, módszertani tévedések soraként bontakozott ki Pasteiner előtt, aki az „eredendő bünt” hagyományozó Winckelmannra támadt. Tette ezt finomabban római úti leveleiben, tárcáiban és egészen kíméletlenül 1875-ös füzetében. Az alábbiakban a Winckelmann-portré korábbi, 1873-as római verzióját mutatom be: „Midőn pedig Winkelmann Rómának classikus régészeti értékét először gyanította, és utóbb be is mutatta a német nemzetnek és Európának, megteremtven egyszersmind az antik műtörténelmet, bár inkább »in idea«, mert mindaz, mire tudományát alapította utóbb jobbra hibásnak bizonyult – ez időtől Róma a német tudományosság által a classicus tudományokban, de kivált a régészetben Európa-szerte kitűnő, sőt legelső tekintélyű helyet kezde elfoglalni.”⁵⁵ Pasteiner azt mindenestre elismerte, hogy Winckelmannnt determinálták körülményei: mert „okszerűen függ össze a műtörténelmi rendszer maguk a műemlékek milyenségével és mennyiségével”.⁵⁶ Itt ritka példaként, a tudománytörténetre alkalmazta az elfogulatlanság követelményét, amely az 1870-es években megfogalmazott módszertani állásfoglalásai közül életművében a legállandóbbnak bizonyult, és amely leginkább a pozitivismus-meghatározások egyik jellemző kritériumához, az értékítéletet kerülő magatartáshoz közelít.⁵⁷

Pasteiner módszertani alapelve – e dolgozat tárgya –, melyet 1875-ben, Julius Braun művészettörténetére hivatkozva,⁵⁸ az alábbiak szerint fogalmazott meg, végső soron Herder *Denkmal Johann Winckelmanns* (1778) című írására vezethető vissza. E kritikus tendenciában találta meg Pasteiner a tökéletes pozíciót Winckelmann normatív szemlélete ellenében: lényegében a historizmus álláspontját fogadva el.⁵⁹ A szövegkapcsolatokat az alábbiakban közlöm:

Johann Gottfried Herder (1778):

Pl.: „Wenn sie in alle diesem mit den Griechen nichts Gemeinschaftliches hatten, so muß man beider Werke auch nicht auf ein Gerüst stellen, sondern jedes seinem Ort und

Julius Braun (1856–58, 2. kiadás: 1873):

„Wir haben kein Recht, vom Standpunkt einer Kunst aus über eine andere abzusprechen. Wir müssen altdeutsch fühlen mit Hans Holbein, und sogar zopsig mit Bernini, griechisch

Pasteiner Gyula (1875):

„Nem sokára a gothikusok vitája, aztán a barokk, rococo védelme és utóbb, hogy Aegyptomban aegyptomi, a gothikusok előtt gothikus, a barokk előtt barokk álláspontot kell elfoglal-

seiner Zeit lassen die-
nen; denn ursprünglich
haben die Ägypter wohl
weder für die Griechen
noch für uns arbeiten
wollen.

Für wen arbeiteten sie
denn? Für sich selbst.⁶⁰

mit dem Phidias und
ägyptisch mit dem
Aegypter.⁶¹

nunk és őket a megfe-
lelő szem és ízléssel te-
kintenünk. Vagyis, mint
Braun mondja, nincs
jogunk egyik művészet
álláspontjából a másik
fölött ítélni.⁶²

Pasteinert az „interpretáció historizálásának”, és magának az értelmezői megismerésnek ismeretelméleti problémái nem foglalkoztatták,⁶³ szilárdan hitt (bizonyos időhatárok között) a visszatisztítás lehetőségében. Az egyetlen helyes megoldás hiányának okát nem a jelentésképző eljárások metodikai alteritásában, hanem éppen ellenkezőleg: az értelmezők rossz módszertani beállítódásában észlelte, a megoldást pedig *a tudományos diskurzusformák limitálásában* látta: „a művészet gyarlósága mellett világosan bizonyít, hogy ugyanazon tárgyról merően ellentétes nézetek merültek fel és egyenlő joggal követelik maguknak a tekintélyt.”⁶⁴

Ezen a ponton merült fel sürgetően a fentiekben bemutatott modellnek megfelelő, „helyes” művészettörténeti álláspont kijelölésének kérdése. A *korlátozást* Semper szellemében gondolta el, akitől a német elméleti-esztétika ellenes beállítódását és a technikai szempont alkalmazásának elveit egyaránt átvette.⁶⁵ Semper empirikus művészettanát („empirischen Kunstlehre”)⁶⁶ 1875-ben egy opposzió részeként szerepeltette: összefoglaló megjegyzése szerint *A régi művészetek*-ben három – hibás – eljárást vizsgált: 1. az „ideálist”: a filozófiai esztétikait (ide tartozik Winckelmann is), 2. a „positivismust”, 3. a „hangya szorgalmú adatgyűjtést”.⁶⁷

Pasteiner a pozitivismust művészetén kívüli, jobbra szociologikus szempontjai miatt tartotta használhatatlannak a művészettörténet számára. Sőt, Taine-t illetve *A régi művészetek* híressé vált kijelentése is, miszerint: „a művészet történetében az elvont elméletek egyáltalán nem használhatók.”⁶⁸ Auguste Comte követőinek természettudományos egzakt-ságra törekvő, bölcséleti rendszerét gyakran összemossa ábrázolta a darwinisták túlkapásaival, Darwint azonban mindig elhatárolta tanításaival visszaélő követőitől.⁶⁹ „Az egyetlen tudomány» kiváltságosai, a mi természetbölcsészeink és azok módszertani utánczói már minden kérdést megoldottak. Darwinnak a nagy mindenséget megvilágító nagy elméletei, fáradságosan gyűjtött, de lelkiismeretesen alkalmazott tapasztalataiból vérszemet kaptak a csatornán inneni epigonok és megindult az átláthatatlan üzelem (...) Nem menekült meg semmi a »per analogiam« okoskodástól.”⁷⁰ A kortársakat leginkább az hozta zavarba, hogy akikre elmélet-ellenes kirohanásaikban (ez a tárgyalt évtizedek kedvelt sportja),⁷¹ pozitívan hivatkozni szoktak (pl. Comte, Buckle), Pasteinernél az „elmélet” fekete bárányai (elméleti esztéták, darwinisták, stb.) közé keverve szerepel-

tek; úgy érezték: Pasteiner túllőtt a célon. A kortárs reakciókat is magyarázhatja, ezért röviden utalok Pauler Gyula két írása (*A positivizmus hatásáról a történetíráshoz* [1871], illetve *Comte Ágost és a történelem* [1873]) és a Pasteineré közötti alapvető különbségre.⁷² A hagyományosan a magyar történettudományi pozitívizmus nyitányának tekintett, jellegében a Pasteinerével sokban egyező, 1871-es és 73-as értekezések épp azt tekintik erénynek, amit Pasteiner kárhoztatott.⁷³ Pauler – Comte nyomán –, a szociológia „alkatrészeként” határozta meg az ideális történettudományt: „Tájékozottsággal kell bírnia a természettudományok minden ágában annak, ki a szociológiához s ennek egyik ágához a történelemhez fog.”⁷⁴

Pasteiner ennél rosszabbat el sem bírt volna képzelni; talán ítéleteinek szokatlansága és élessége is magyarázza füzetének élénk kritikai visszhangját. A Figyelő recenzense, aki szerint *A régi művészetek* második részében Pasteiner az „állítólagos Winckelmann-féle irányt” a pozitívizmus „nevében” bírálta, értetlenül állt, mind a negatív Winckelmann-portré, mind a metodikai fejtegetések előtt.⁷⁵ A technikai szempont alkalmazásának hasznát szkeptikusan szemlélte, nem mulasztva el Pasteiner figyelmét felhívni arra, hogy Winckelmann „a görög-római technikát szem elől soha sem tévesztette.”⁷⁶ Ugyancsak a Figyelőben, 1876-ban jelent meg Bászeli Aurél klasszika-filológus cikke, egy Winckelmann-apológia: a *Winckelmann jelentősége a classica-archeologia- és műtörténelemre nézve*, amely véleményem szerint „válasz” *A régi művészetek*-re. A folytatásokban közölt életrajz egyik hangsúlyos kijelentése éppen a hagyománytörténeti beágyazottság tekintetében figyelmeztetett: „ne feledjük azonban, hogy ez ítéletünket (t. i. Winckelmann normatív szempontjairól) száz évvel későbbi idő álláspontjáról hozzuk meg.”⁷⁷ A Budapesti Közlöny recenzióját Mayer Miksa írta, és a füzettől, megtévesztő címe miatt, azt várta, hogy „a régi művészetek mai tudományos állása körül egy egyszerű, világos átnézet által tájékoztasson” és a „szakba vágó irodalom kritikai bibliographiáját” kereste benne. Nem találta. Sikeresen határozta meg azonban a füzet témáját, mint a „műtörténeti eszméknek fejlődését”, és Pasteiner elméleti álláspontját is megkísérelte tisztázni: „Álláspontja ellenkezik az elméleti bölcselem rendszereivel, de nagyon tévedne az, ki őt azért a szó szoros értelmében vett pozitivistának tekintené, mert hisz a mű nem egy helye a positivizmus gyenge oldalait tárja ki. Felfogása és módszere kizárólag a történeti induktióhoz alkalmazkodik s ez érdem.”⁷⁸ A recenzens azonban tiltakozott Pasteiner „apodiktikus” modora ellen és főleg a Winckelmann-t támadó részekre célozva illesztette Pasteiner eljárását egy, a kijelentéseit relativizáló kontextusba: „Az elméleti aesthetikával szemben szerző határozottan tiltakozik azon insinuatión ellen, hogy a művészetek történetében kutatásainkat bármely elméleti széptani rendszer által vezettessük. Ez által szerző csak megfordítja azt, mit Hegel tesz, ki a művészetek fejlődését

ismételve kitiltja aestheticájából.”⁷⁹ A Budapesti Szemle kritikai rovatában megjelent névtelen bírálat szerzője – Pulszky Ferenc(?) – szintén a cím és a tartalom ellentmondását emelte ki, mivel a cím alapján a kutatások legfrissebb állásáról beszámoló közleményt várt.⁸⁰ E helyett: „[Pasteiner] Megmutatja, hogy Winkelmann munkái a mostani tudományos vizsgálódásoknál jó formán hasznavehetetlenek, de nem veszi észre, hogy Winkelmann volt az úttörő, ki a régészeti tudományt mint olyant megalkotta; hogy ő volt az irányadó, kinek nyomán mostani tudósaink haladhatnak. (...) Overbeckeről megvetőleg szól, mert számos munkáinak egyikeben foglalt három fejezettel, melyben ez a görög művészet eredetéről szól, nem tudott megegyezni. Schliemann ásatásairól adja válogatás nélkül mind azt, mit az Academyból és más folyó-iratokból tanult, a mi egészben nem igen mutat kritikai szellemre. Egészben véve Julius Braun, Taine és az aestheticusok jobban lekötik figyelmét, mint a tudósok.”⁸¹

A kortársak Pasteiner és a pozitívizmus kapcsolatának fenti olvasatait hagyományozták az utódokra. Pedig azt, hogy Pasteinernek 1875 körül nincs köze az általa értett pozitívizmushoz, következő véleménye is bizonyítja: „Feltűnő az, hogy (...) a positivizmus is perhorrescálta és művészettörténeti kutatásaiban teljesen figyelmen kívül hagyta a technikai kérdést, mint olyat, melynek segítségével szerinte a művészet történetében nem sok, vagy éppen semmi eredmény sem érhető el. Feltűnő a pozitivisták e véleménye már csak azért is, mert rendszerük első kiindulásában az exact tudományok – mathesis és geometria – alapján állván, hozzá okszerűen éppen technikai oldalról áll legközelebb a művészet.”⁸²

Az 1875-ös pamflet zárlatára, a fejezet bevezetésében már említett, tiszta: két pólusú modellnek megfelelően, csak két *esztétika* összehasonlítása maradt: az egyik, a művészettörténet számára Winkelmanntól hagyományozott elméleti, a másik a *Der Stil* címéből tükörfordítással kreált „gyakorlati aesthetika” („praktische Aesthetik”). Pasteiner a füzet címét is megmagyarázva így foglalhatta össze levezetése eredményét: „Az elméleti aesthetika azon kiváló sajátosságánál fogva, mely szerint mindig hajlandó az általánosításra és törvényszabásra, áll ellentétben a gyakorlati aesthetikával, mely meggondolva, mindig óvatosan halad. E két tulajdonság egyszersem mind nagy körvonalait adja a régi művészetek története mai tudományos állásának.”⁸³ Ugyanakkor Pasteiner, az „egyetlen tudomány” bírálója következetesen járt el, amikor több tudomány – legalábbis relatív – illetékességét ismerte el a művészettörténet kérdéseiben: „Azon állítás, hogy a technikai szempont a művészetek történetére nézve tudományos fontossággal bír, még nem akarja azt mondani, hogy a technikai szempont kizárólagosan van hivatva a művészet történeti kérdések megoldására.”⁸⁴ Recepciótörténeti szempontból, *Riegl felől nézve, Pasteiner jól olvasta Sempert*; nem tartozott a semperiánusok táborába; a gyakorlati esztétika alkalmazásáról szólva, a megengedő „is” kitételére gondosan ügyelt.⁸⁵

4. A művészet történeti és kritikai szemlélete Pasteinernél 1875 után

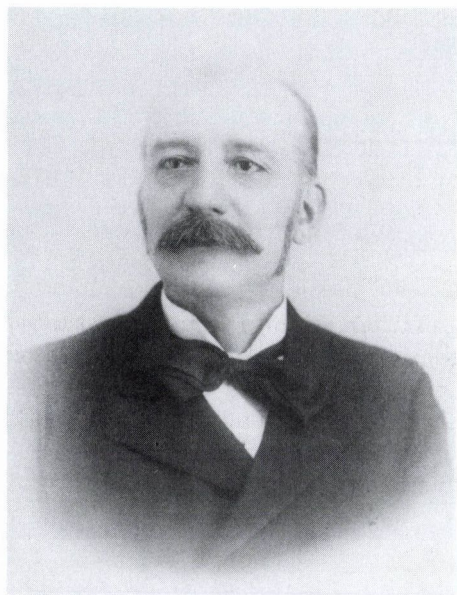
Pasteinert az akadémiai emlékbeszéd kettős minőségében méltatta: „műtörténész volt és kritikus” – mondta Gerevich.⁸⁶ A műkritika és a művészettörténet közötti határvonalat Pasteiner *A műbírálatról* című cikkében húzta meg; a művészettörténeti nézőpont sajátosságát az érzéki tetszés tekintetében önkorlátozó, történeti szempont alkalmazásában látta: „A művészeti emlékek és műtörténelem képezik alapját a tudományos műértelemnek. Az igazi műértő óvakodni fog a száraz adatoktól. A műemlékeken sok van a mi érdekes, de a mi nem függ össze azzal, mi rajtok művészet. A ki az ilyen ismeretek iránt érdeklődik, annál a művészet maga háttérbe szorul. A műbíráló tehát csak azt használhatja fel, s azt is nagy körültekintéssel, a mi művészet, az ismeretekhez semmi köze. A mi illeti a műtörténelmet, az a művészet történeti fejlődését és a művészet állását szélesebb történeti alapon tárgyalja. Ez egy olyan nagy keret, melyet a műbíráló nem képes betölteni.”⁸⁷

Ez a korlátozás a művészettörténet tudománnyá válásának szemléleti alapjait érinti, és segít Pasteinert – legalábbis közelítőleg –, elhelyezni a 19. századi művészettörténeti tudományosság viszonyai között. *A régi művészetek*-ben Rumohr nevét említette, amikor kijelentette: „Már Rumohr helyesen jegyzi meg, hogy Winkelmann nem jutott a fogalmi és szemléleti szép közti különbségre. (...) A rosszul nevezett antik plastikából merítettük öntudatlanul az egész rajzoló művészet számára a szépet. A művészeti elmélet ily felfogása jellemzi a felvilágosodás századát; ez összefügg azzal, mint összműveltségében »történet elleniesnek« nevezünk.”⁸⁸

Rumohr tudománytörténeti jelentősége, többek között, a történeti (forrás)kutatás kezdeményezésben áll; vele zárult a művészettörténet-írás „esztétikai” és kezdődött a művészetkutatás „történeti” korszaka.⁸⁹ Rumohr programszerűen – és itt kapcsolódik hozzá legerőteljesebben Pasteiner – vette kritika alá Winckelmann művét.⁹⁰ Pasteiner tehát a Winckelmann árnya elleni küzdelmében – nevesítve legalábbis –, egy félszázaddal korábbi generáció törekvéseihez kapcsolódott, és ez, mint a recenziók bizonyítják, 1875-ben menthetetlenül anakronisztikus jelenséggé hatott.⁹¹

Egy másik, lehetséges kapcsolat: Bécs.⁹² A „történeti-filológiai” módszernek már komoly hagyományai voltak Bécsben, amikor M. von Thausing 1873-as bécsi székfoglaló beszédében kijelentette, hogy ideje a művészettörténetet elhatárolni a három rokon és gyakran egymással összekevert tudománytól: a klasszika-archeológiától, az esztétikától és a történettudománytól.⁹³ A híres kijelentés pedig éppen a történeti elfogulatlanságot követelő, példákmal illusztrált szövegrész után következett; miszerint: „Ich kann mir die beste Kunstgeschichte vorstellen, in der das Wort »schön« nicht vorkommt.”⁹⁴ Az 1873-ban, a világkiállítással egy időben, Bécsben ülésező első nemzetközi művészettörténeti kongresszus résztvevőit is e „pozitivistákredó” irányította.⁹⁵

Mindenesetre – az egykori bécsi egyetemi hallgató – Pasteiner 1873-ban Bécsben volt, és *A régi művészetek*-ben a művészettörténetet, mint tuda-



1. Pasteiner Gyula arcképe, 1898. (fotó MTA Könyvtár Kézirattára)



2. Pasteiner Gyula arcképe, 1908. (fotó MTA Könyvtár Kézirattára)

mányt az elméleti esztétikától, a klasszika-archeológiától és a történeti filológiától határolta el.⁹⁶ Többször megismételte: az elméleti esztétika kategóriarendszerének és főleg a „szép”-re vonatkozó spekulációknak nincs helye a művészettörténetben:

1873.

„Elhallgatjuk egészen az antiqua műtörténelem hibás ismeretén alapuló műaesthetikai elméleteket, a szép ezerféle meghatározását – kellemes, szép, fönséges és ki tudja miféle fokokra való felosztását, mint olyat, melyet Kant éles bírálata is csak negatív bír körül vonalazni, annál is inkább elhagyhatjuk, mert azokról nehéz lenne megmondani, hogy vajjon ki nek számára léteznek?”⁹⁷

1875.

„Az elméleti aesthetika azonnal túllépi hatás-körét, mihelyt a művészetek történeti fejlődésében is szerepet követel magának. Ugyan is magával a kész művészettel szemben idővel nagyon megváltozott a felfogás arra nézve, hogy mi és milyen a szép.”⁹⁸

1885.

„A szépnek fogalmát meghatározni, s a szerint a művészetek osztályozását megállapítani az elméleti széptudomány már ismételt megkísérlte. Elvontan, elméletileg tekintve a szép mindig egységes (...). A formák azonban, melyek által a szép megvalósul, a közreható tényezők sokfélesége szerint igen változatosak. Megfelelőleg a tapasztalatban a szépnek is számtalan árnyalata van.”⁹⁹

Jellemzően világítja meg Pasteiner kritikusi és művészettörténeti feladatvállalásának az életműben mutatkozó világos határait a *Krisztus Pilátus előtt* című Munkácsy festményről írt elemzése; ebben, a „műbíró” feladatát a mű és a közönség közötti kapcsolat megteremtésében látta, világosan elhatárolva azt a művészettörténész feladatától.¹⁰⁰ Winckelmann *A belvederei Apollón leírása* című írásának zárómondatát imitálva írta: „A koszorút a kritika metsző fegyverével együtt a műbíró leteszi a nagy alkotás előtt a művészet oltárára és kezébe veszi a műtörténelmet.”¹⁰¹

4.1. A „helyes” álláspont próbái

A 4.1. pont alfejezeteiben azt mutatom be, hogy a meglett „helyes” módszer milyen publikációs formákban használta Pasteiner. Bevezetésül két általános, elméleti tanulmányát elemzem. Kérdés, hogy Pasteiner hogyan definiálta tárgyát: a művészet lényege, mint azt *A művészi és a nem-művészi utánzásról* című írásában kifejtette, alapvetően mimetikus: „az utánzás általán véve forrása a művészetnek, a miből ismét az következik, hogy ha ismerjük az utánzás törvényeit, akkor megtaláljuk a művészeti remek hatását rejtélyéhez a kulcsot és legalább félig megértjük azon lélektani momentumot, melynek neve: *szépéret*.”¹⁰²

Kant és a romantikusok nézeteinek megfelelően Pasteiner is megkülönböztette a mimészis alacsony- és magasabb rendű formáját,¹⁰³ mint ő nevezte: a „művészi” és a „nem-művészi” utánzást. A művészi egyéniség szerepét, szabadságát hangsúlyozta, elsősorban Rodolphe Töpffer könyvének anekdotikus példáira hivatkozva.¹⁰⁴ Taine-t bírálva, aki a „positivizmus szempontjából” fejtette ki a „főjelle” konstitutív, a művész egyéniségét is alávétő szerepét, a történeti *fejlődésre* hivatkozott és ezzel a hegeli művészetfilozófia metafizikus végkövetkeztetésétől is elhatárolódott: „Ha tehát a világ fönnállása és a művészet létezése óta mindig ezen állandó főjelleme lettek volna túlsúlyban a művészek egyénisége fölött, akkor a művészet már régen kimerítette volna a kimeríthetetlen mindenséget és ő maga is végkimerülésben már régen kimúlt volna. A művészetek története tanítja, hogy mindig új és új, változatos művészi irányok és iskolák támadtak.”¹⁰⁵

Tizenhárom évvel későbbi *A képrás* című előadásának szövege, amely a magyar pozitivisták filozófiai tudományosság akadémiai közlönyében, a Pauer Imre által szerkesztett Athenaeumban jelent meg.¹⁰⁶ Pasteiner itt saját kora filozófia-ellenességét a „történeti fölfogás” terjedésével magyarázta. Ez az utolsó, ismert elméleti tanulmánya, amelyben a már tanszékevezető egyetemi tanár programszerűen tárgyalt metodikai kérdéseket. Az 1892-ben kifejtettek pedig messzemenően megegyeztek az 1875-ben pályakezdő egyetemi magántanár álláspontjával. Az, amit Pasteiner 1892-ben a történeti módszerről mond, lexikálisan is egyezik *A régi művészetekben* Julius Brauntól idézettekkel:

A régi művészetek, 1875.

„Nem sokára a gothikusok vitája, aztán a barokk, rococo védelme és utóbb, hogy Aegyptomban aegyiptomi, a gothikusok előtt gothikus, a barokk előtt barokk álláspontot kell elfoglalnunk és őket a megfelelő szem és ízléssel tekintenünk. Vagyis, mint Braun mondja, nincs jogunk egyik művészet álláspontjából a másik fölött ítélni.”¹⁰⁷

A képírás, 1892.

„... előállt a történeti fölfogás és a nagy vitát ketté vágta azzal a formulával, hogy az egyiptomi gúlat és templomot egyiptomi, Zeus olympiai szobrát görög, a római Pantheont vagy amphitheatrumot római, a csúcsíves templomot középkori, a barokk-művészetet a XVI. és XVII. század álláspontjából kell tekinteni és megítélni. (...) Más szóval ez annyit jelent, hogy semmiféle elméleti aesthetika sem ad jogot arra, hogy az egyik művészet álláspontjából ítéljünk a másik fölött, mert a művészet idők és népek szerint más és más.”¹⁰⁸

4.1.1. Filológiai tanulmányai

Pasteinernek tulajdonképpen csak egy görög tárgyú filológiai tanulmánya van: egy két részletben előadott referátum két helyen, összesen három részben megjelent szövege. A két előadás a Filológiai Társaság felolvasó ülésein hangzott el, 1876. május 20-án és november 8-án. Az első rész: *Egy szobrász-műhely a régi Athénben*, az előadás másnapján, jegyzetek nélkül, a Kelet Népe tárcarovatában jelent meg, a második: *Phidias műhelye*, az 1877-ben megindult Egyetemes Philológiai Közönyben, két részletben, természetesen jegyzetekkel.¹⁰⁹ A Közönyt többször érte a vád, hogy legalábbis az első két évtizedben, kevés önálló kutatáson alapuló tanulmányt közölt; Pasteineré sem volt kivétel.¹¹⁰

A tanulmány az 1875-ös program megvalósítása nyitányának ígérkezett. *A régi művészetek* végén olvasható: „a görög szobrászati iskolák és műemlékek osztályozása, a fejlődés, a styl indoklása, a görög művészeti nézlet helyes megismerése, még várja a munkabíró erőket, és kivált a művészetileg tájékozott szemet.”¹¹¹

A felolvasások szövegében megismételte a korábbiakban Braunra hivatkozva idézettek lényegét. Célul, a szakirodalom általános vonulatával ellentétben, akik „a görög művészetet egy kétezer évvel későbbi észjárás bizonyítékául használták fel”, a szemtanúk [!] nézőpontjának rekonstrukcióját tűzte ki; azt kereste a forrásokban, hogy: „valjon a görög közönség és a görög művészek maguk miképpen gondolkoztak saját művészetükről? Tényleg ez a kérdés bír fontossággal és nem az, *hogy mit gondolunk és miképpen gondolkozunk mi?*”¹¹² A nézőpont rekonstrukciójához a megfelelő értelmezői metaforákat is megteremtette: visszatérő fordulata volt a

felolvasásoknak a „képzeljük magunkat” és a „látogatást teszünk”. A téma-választás szerencsés volt, hiszen a művészet technikai és oktatási kérdései leginkább a műhelyhez köthetők, recepciója pedig a műhelybe sereglők véleményéből rekonstruálható. Az oktatás kapcsán a technikai kérdések is szóba kerültek: például a statika, az optikai korrekció elve, a kánonszobor; különös, hogy egyáltalán nem hivatkozta Overbeck forrásgyűjteményét,¹¹³ miközben Taine-t többször is idézte.¹¹⁴ Pasteiner e tanulmányával bizonyos tekintetben kudarcot vallott. A technikai szempont nem hozott új eredményt, a sok anekdota, a forrásokból kiírt művésznevek felsorolása, a görög „tudományos szellemre” vonatkozó, főleg Taine-re alapozott analógiás spekulációk, az antikvitás szerelmi ügyeit és a kortárs művészet hibáit bemutató kitérők zavarossá tették előadását. A filológiához – legalábbis a kollégák által művelt formájához – pedig alig volt köze, bár állítólag az előadásnak sikere volt.¹¹⁵ Tervezte, mégsem készült több görög tárgyú dolgozata.¹¹⁶

A görög tárgyú tanulmánynál jóval későbbi *Az építészet I. Mátyás király alatt* című, 1892. január 4-én előadott akadémiai, levelező tagsági székfoglaló értekezése,¹¹⁷ amely nem csupán filológiai bravúr, hanem nyílt módszertani állásfoglalás is. Pasteiner nem új adatokat kívánt benne közölni, hanem a másoktól publikált forrásokat *újraolvasni*: „A már meglévő adatokkal foglalkozom és azt keresem, vajon nem lehetne-e azokat valamely új, eddig figyelmen kívül hagyott s az eddiginél talán helyesebb szempontból megvizsgálni és így számot adni értékükről és határozottabb, szabatosabb képet alkotni arról, hogy miben állott és milyen volt az építészet hazánkban I. Mátyás király alatt.”¹¹⁸

4.1.2. A művészetek története szerkezetéről

1885-ben jelent meg az első magyar nyelvű egyetemes művészettörténeti kézikönyv: *A művészetek története a legrégebbi időktől napjainkig*, Pasteiner Gyula munkája. E munka szerkezetét vizsgálom az alábbiakban. Pasteiner ugyanis a kor reprezentatív művészettörténeti kézikönyveitől eltérően szerkesztette meg a könyvében tárgyalt anyagot. A kötet elejére helyezett tartalomjegyzék után újabb, belső címlapon ez áll: *Az építés, szobrászat és képzés története*. Ebben a felosztásban nincs is semmi különös. Nagy azonban a különbség, ha a Kugler, Schnaase, Lübke vagy Springer kézikönyveiben tárgyalt anyag elrendezését hasonlítjuk össze a Pasteinerével. Az előbbieket történeti sorrendben, korszakonként együtt, egymást követő blokkokban tárgyalták az építészet, szobrászat és a festészet történetét. Pasteiner ettől a bevált, és az említett kézikönyvek újabb, átdolgozott kiadásáiban is megtartott szerkezettől tért el akkor, amikor a három művészet külön szálon futó történeteiként adta elő a művészetek (többes számú!) történetét. Mindhárom esetben kronologikus rendben, az „ó kori kelet népeitől” a 19. századig. Döntésének indoklását az *Előszó*-ban hárí-

totta el: „A könyv maga magát megismerteti azzal, a ki figyelmesen olvas-
sa, tehát nem tartom szükségesnek a tárgy földolgozásánál követett mód-
szert itt részletezni.”¹¹⁹

A kötetet szervező koncepcióról Pasteiner az *Előszó*-ban annyit közölt,
hogy a „művészetek fejlődésének történetét” kívánja ismertetni. Lényeges
elméleti megjegyzéseket a *Bevezetés* című fejezet első néhány oldala tar-
talmaz, amely egyben a kötet három fő részét megelőzve tárgyalja „a mű-
vészetek kezdetleges fejlődését a történelem előtti időkben.”¹²⁰ Az első
oldalak kulcsszava a „szép”, Pasteiner platonikus alapon érvel amellett,
hogy a „szépérzet”, amely „a művészetek forrása”, a léleknek születésétől
fogva tulajdona, és „homályos visszaemlékezéshez hasonlít, mintha az
ember egy más világból hozta volna magával.”¹²¹

Pasteiner korábbi írásaiból kiderült, hogy elégedetlen a német művé-
szettörténeti kézikönyvekkel, joggal várhatta tehát a korabeli kritika,
hogy valami azoktól eltérőt hoz létre.¹²² Két igen jelentős recenzió tárgyal-
ta *A művészetek történeté*-t és mindegyik a német minta másolását vetette
Pasteiner szemére, azt azonban mindkét bíráló jelezte, hogy a szerkezet el-
térésére felfigyelt.¹²³ Szendrei János bírálatában, hegelianus alapon, a mű-
vésztörténetet „az emberi szellem egész nagysága” történetével azonosít-
totta és a szépérzetet kiváltó „eszmének” a változó történeti formákon túl-
mutató állandóságát hangsúlyozta: „Kérdem: mennyiben alterálták Kant
és Lessing definíciói a szépre nézve a múltban Phidias, Michel Angelo és
Rafael műalkotásait, s mennyiben foghatják azt tenni a jövő műalkotásai-
ra nézve? Nem ugyan az az állandó, örök s még is alakját folyton változta-
tó eszme fog-e maradni a szépnék felséges érzete, mint a mi évezredek
óta?”¹²⁴ Tagányi Károly huszonnégy éves, amikor megírja *A művészetek
története* bírálatát, fiatalabb, mint Pasteiner volt *A régi művészetek* publi-
kálásakor. Neve már a szakmai körökben sem ismeretlen, 1884-ben ko-
moly vitába keveredett Hampel Józseffel a nemzeti művészeti stílus kér-
déséről. Ezt tudva elgondolkodtató, hogy Hampel mint szerkesztő egy-
általán megjelentette az *Értesítőben* Tagányi recenzióját. Abban ugyanis,
ezúttal a kollégára alkalmazva, ugyanazok az érvek ismétlődtek, mint
amelyeket rajta próbált ki az 1884-es vitában a fiatal történész. Talán
Pasteiner kudarcának is tartható, hogy Szendrei után Tagányi is éppen
egyik alapelve tekintetében talált fogyatkozást *A művészetek történeté*-ben.
Az értékítélétől való tartózkodás hiányát a mű fejlődéstörténeti koncepci-
ójában látta megnyilatkozni: „az olyan népek művészetét, kik elég szeren-
csétlenek voltak nem az alatt a mosolygó görög vagy olasz égalj alatt szü-
letni, ócsárolja: úgy hat ránk, mintha Comte, Darwin, Buckle, Taine rá
nézve hiába születtek volna s mintha az éghajlatnak s az egész környezet-
nek hatását az ember összes tevékenységére most hallanál először. (...)
Nincsen fejlődés, a mint hazugság minden »örökérvényű« elv, morál, hit:
hanem mindaz relatív, speciális úgy, ahogy az valamely korban, valamely
nép környezetéhez, vérmérsékletéhez képest előállott.”¹²⁵ Tagányi nyil-

vánvalóan nem ismerte Pasteinertől sem a korai írásokat, sem *A régi művészetek*-et, mikor Taine-t követve a *race, milieu, moment* fogalmait bírálataiba bevezette. Ha ismerte volna azokat, tudta volna, hogy Pasteiner számára az említettek tényleg „hiába születtek”. Ez azonban nem csökkenti az *elfogultság* megfigyelésének jelentőségét. Pasteiner ugyanis, több helyen (Tagányi szavaival élve) nem *magyarázta*, hanem *bírálgatta* a művészeti stílusokat, például a kigúnyolt barokkot vagy az egyébként nagyra értékelt, de a Michelangelo kupolájához[!] képest alul maradt gótikát: „Az a kupola MICHELANGELO egyénisége. Ha pedig a strassburgi vagy kölni templom ragad bámulatra, azt mondjuk: ez csúcsíves épület és felütjük a könyvet, hogy megkeressük STEINBACH Ervin és GERHARD építő-mesterek neveit. A csúcsíves rendszer, következetes, tökéletes, de nincs benne individualitás. Pedig ez az, a mi az emberiség műveltségének, az egész emberi életnek megadja a zamatát. Itt van a különbség a csúcsíves és a renaissance építés között.”¹²⁶ Mindez legjobban az egyes fejezetek terjedelmén figyelhető meg.¹²⁷ A könyv szerkezetét illeti továbbá Tagányi következő megjegyzése: „A mai pozitív gondolkozásmódhoz képest a műtörténelemről való fogalmaink is mások lesznek mint Pasteineréi. Könyvünkben leelőször is fölőlesnek tartanak külön tárgyalni az építés, külön a szobrászat, külön ismét a festészet történetét, hiszen mind a három egy korban egy népnél ugyanazon világnézet produktuma, akár építés, akár ecset vagy véső hozta létre.”¹²⁸ Az pedig már szinte tragikomikus, *ahogy* Tagányi a pozitivisták művészettörténet definícióját, a szerinte Pasteiner által művelt sablonos (vagyis a német kézikönyveket utánzó) ellenében meghatározta: „Ez a különbség a *pozitív* s a *chablonszerű* műtörténelem közt. Az *magyaráz*, megfejt; ez *ítél*: magasztal vagy gáncsoskodik. Ez előtt a szép *relatív*, annyiféle a hány a nép, az ég alj, a föld, a víz; amaz előtt egy *abszolút* mystikus szép fogalma lebeg, de a mely mindig inkább önszemének korlátoltságát, sokszor vakságát dokumentálja. Miért akarja egy nyugati ember ugyanazt keresni, ugyanazt applikálni a Kelet művészetére, melynek az utolsó göröngytől föl a magas égboltig egész világa más?”¹²⁹ A Tagányi által Pasteiner ellenében megfogalmazott pozitivisták program, látható, megegyezik Pasteiner 1875-ös, Brauntól idézett alaptételével, nagy különbség azonban az, hogy – bár nem jelöli az idézetet – a Tagányi szöveg „eredetije” Taine *Philosophie de l'Art*-jában olvasható.¹³⁰

Pasteiner nyilvánosan egyik bírálatra sem válaszolt. *A művészetek története* szerkezetét meghatározó koncepció, amely Pasteiner művészettörténet-szemléletének lényegét érinti, mégis rekonstruálható. A rekonstrukció annál is fontosabb, mert valóban ez az egyetlen lényeges eltérése a német kézikönyvektől. Pasteiner két évvel később, Franz von Reber *Kunstgeschichte des Mittelalters* című művét bírálva tekintette át szisztematikusan a német kézikönyveket. Kuglert mint elavultat eleve kizárta, Schnaase művét túlságosan művelődéstörténetinek, Lübckéét az elméleti esztétika szemléletétől áthatottnak látta.¹³¹ A Reber-recenzióban azt vizsgálta, hogy

sikerült-e a szerzőnek megvalósítania célját: „az ismert anyagnak új, az eddiginél helyesebb módszer szerinti feldolgozását” adni, vagyis egy, a saját 1885-ös könyvében megkísérettetthez hasonló szándékot vizsgált.¹³² Kritikája pedig saját művének szerkezetét is megmagyarázza: „A tévedés abban van, hogy szerző egy-egy kor építészetét, szobrászatát és képírást együvé összefoglalva tárgyalja, így aztán mindegyik művészet fejlődésében az egymásután több ízben megszakad, s egészen elhomályosulnak azon művészetek, t. i. a szobrászat és a képírás, melyeknek fejlődése ezen korban lassúbb (...), e három művészet igen lényegesen különbözik egymástól, mindegyik egészen más természetű. Ha ez nem így volna, akkor a három művészet minden korban, s minden népnél egyszerre virágoznék, pedig ez nem történik. Számtalan olyan kor van, melynek van virágzó építésze, de nincs megfelelő szobrászata és festészete, s a legnagyobb ritkaság, hogy a három művészet virágzása összetalálkozik. Ezt az igazságot tanítja a történelem, s a ki a történet álláspontját akarja elfoglalni, annak ezen igazságot nem szabad mellőznie. A ki az esztetika szempontjából tárgyalja a művészetek fejlődését, vagy a ki a közműveltségi állapotok széles alapjára helyezkedik: annál megérthető, megengedhető, hogy a három művészetet korszakonként összefoglalja.”¹³³

Levéltári forrás bizonyítja, hogy 1900 körül Pasteiner másként látta a kérdést. 1899. december 1-jei keltezéssel a Franklin-Társulatnak beterveztette *A művészetek története* harmadik, bővített és teljesen átdolgozott kiadásának tervezetét.¹³⁴ E szerint négy nyolcadrét kötetben, kötetenként 35 ívnyi terjedelemben szándékozott újra kiadni 1885-ös munkáját. A kötetek beosztását így tervezte: az I. kötet az ókori, a II. kötet a középkori, a III–IV. kötet az újkori művészetek történetét tárgyalta volna. Ebből egyértelmű, hogy az a szerkezet, amely az egykötetes változatban megvalósult, az a négy kötetre tervezettben kivitelezhetetlen volt. Arra, hogy ez a tervezéskor pusztán technikai kérdésként jelentkezett-e, nehéz lenne válasszani. Ezen kívül felajánlotta *A művészetek története Magyarországon* című 35–40 ívnyi kézikönyv megírását is. A tervekből semmi sem lett, mivel Pasteiner az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből* elhúzó munkálatai és betegsége miatt nem tartotta be a határidőket.¹³⁵

4.1.3. Történeti és kritikai tanulmányai

Egyetemi tanári pályafutásával párhuzamosan, a máig ismerhető bibliográfia szerint 1896-ig, műkritikusként is tevékenykedett. Kritikáit szinte kizárólag festményekről írta. A kortárs festészet kérdéseiről szólva hasonlóan járt el, mint a kortárs szobrászatot értékelve: a (művészet)történet egységének biztosítékát az analógiás történeti interpretációban látta. A különbség csak annyi, hogy amíg a szobrászat esetében minden az antikvitással kialakított megfelelő viszonyon múlt, addig a jórészt elpusztult antik festészetet ilyen célra nem használhatta: „Az ókori klasszikus népek

képirása tökéletes lehetett, de minthogy emlékei elvesztek, az írott források alapján a művészetek történetére nézve csak félig léteznek.”¹³⁶ Helyettük az itáliai reneszánsz nagymesterek, Leonardo és Raffaello szerepeltek; az első Munkácsyt, az utóbbi Zichyt magyarázta.¹³⁷

Pasteiner másik, alapvető – szobrászati vizsgálatait is jellemző – eljárása, hogy publikációiban a kortárs festészet törekvéseit historizálta: azokat régi elvek felújításaként igyekezett bemutatni. A ciklikusság kérdését 1885-ben a következőképp értékelte: „Ilyen sokat hangoztatott jelszó például ez: természethűség. Tévedés volna azt hinni, hogy az újabb idők találmánya, vagy hogy csak a maiak ismerték föl annak fontosságát; az egyáltalán senki találmánya sem, hanem primordiális elv, implicite benne van a művészetben, megértették azt már a régiek is, s bár különféle módon, de mindig annak megvalósítására törekedtek.”¹³⁸ Hasonló, a megnevezésért folytatott küzdelem szempontjából is érdekes, Pasteiner plein air-értelmezése: „A *levegős kép* nem új tanítás, hanem régi festési mód, melyet a francziák fölújítottak és új szóval hoztak forgalomba.”¹³⁹

Ha semmi sem új, akkor valóban a történeti szempont az egyedül helyes, bizonygatta Pasteiner, és a legszakzszerűbb bírálatot is a rendszerezett tudású művészettörténész adhatja; kritikáiban a művészettörténet allegóriája egy kézbe vehető, lapozható *kézikönyv*:¹⁴⁰

„A művészetek történetében tovább „a műbíró... *kezébe veszi a műtörténelmet.*”¹⁴²
lapozva azt találjuk...”¹⁴¹

Az 1880-as évek elején, amíg nem került a Budapesti Szemléhez, alig publikált.¹⁴³ Első, a Budapesti Szemlében megjelent írása, Munkácsy *Krisztus Pilátus előtt* című festményét tárgyalta.¹⁴⁴ A tanulmányt – a már idézett fordulattal jelezve a különbséget – nem kritikái, hanem művészettörténeti feldolgozásnak szánta. A feldolgozásban ikonográfiai és stílári vizsgálatra vállalkozott. 1873-ban kifejtett elveivel összhangban a hagyományos témát jó jelnek tartotta, mert „az újdonságok utáni mohó kapkodás, a mi sokszor bizarrságra vezet, az annak a jele, hogy festő ugyan van sok, de az igazi művészi szellem ritkaság.”¹⁴⁵ Az 1879-ben megjelentetett mimészis-tanulmányának, az eredeti összefüggésben erősen Taine és Hegel ellenes,¹⁴⁶ megállapítását ismételve hangsúlyozta: „A valóság anyagi és erkölcsi természetének oly sok oldala van, hogy éppen úgy kimeríthetetlen, mint a művészeti fölfogás.”¹⁴⁷

Ennek ellenére az interpretációt nem a lehetséges sokféleségre, hanem a művészet önkorlátozó karakterének történeti bemutatására alapozta: „A festészet nem ragadtatta el (...), hanem mérsékelte magát és mindinkább szűkebb térre szorított; sok kecsegtető, szép tárgyat hagyott érintetlenül, *nehogy a fejlődést kockáztassa vagy hátráltassa.*”¹⁴⁸ Pasteiner hangsúlyozta: a művészet fejlődése, „tökéletesedése”, az állandó témák ismételt, egyre javuló, feldolgozásain alapul.¹⁴⁹ Így lehetséges – nem utolsó

sorban Taine nyomán elgondolva –,¹⁵⁰ hogy e szekvenciák bármelyike komplett művészettörténet: „A ki e tárgyak (t.i. Jézus története) közül bármelyiket kiválasztja, s megírja festésének történetét, ugyanakkor legfőbb vonásaiban ecseteli a festészet fejlődésének történetét is.”¹⁵¹ A festő, aki „őségi” témát választ,¹⁵² az elődök vetélytársa: így művészi önállóságának elbírálása is a történeti levezetés függvénye. Egy ilyen tárgyalást folytat le Pasteiner Munkácsy festménye ügyében, fantasztikus eredményre jutva: „[Munkácsy Leonardo] művészetének örököse, a mennyiben megvalósította azt, a mit a nagy mester, az universalis lángelme sejtett, a mire egész életén át törekedett, de elérni nem bírt”¹⁵³ Az elemzésben, hasonlóan, mint *A démon fegyverei*-ről írt cikkben, a politikus teológiai diskurzustól választotta el a művészettörténetit: „A kísérlet, mely vita tárgyává akarta tenni, vajon a művész Krisztust Isten-emberként ábrázolta-e, vagy tagadni akarta Krisztus istenségét, mindenkiben a ki a festészet történetét ismeri, a kinek van érzéke a művészet iránt, csak bámulatot kelthetett. Ez a vita, mely a művészet keretébe vonja azt, ami nem oda való, és így művészileg egészen indokolatlan, azt a benyomást teszi, mintha nem Nyugaton, hanem Byzanczban lennénk.”¹⁵⁴

E kérdés kapcsán, az elméleti, spekulatív gondolkodás terjedése miatt, Pasteiner ismét Hegellel és a német elméleti esztétikával hadakozott: „Úgy rémlik, mintha Hegel szelleme jelennék meg és szólana: »Még is csak igazam volt, midőn aesthetikámban azt mondtam, hogy a művészetek ideje lejárt.«¹⁵⁵ Mivel a dolgozat fő kérdését érinti, sokadszor idézem Pasteiner „alapelvét” (monomániásan ismételte), amely bizonyos csúsztatásaira is rávilágít: „A műtörténelem egyik nem utolsó vívmánya azon elv, hogy minden idő és nemzet művészetét a maga álláspontjából foghatjuk föl és ítélhetjük meg helyesen. A mai kor művészeti alkotásaival szemben is csak ez az elv lehet igazságos és helyes. Minden igazi műalkotásnak joga van ezt követelni (...). Az előbbieken is arra törekedtünk, hogy a festészet történetének segítségével megvilágítsuk a művész saját álláspontját.”¹⁵⁶

Szkeptikussá tesz azonban Pasteiner egy későbbi megjegyzése, amely, mint *A művészetek története* két bírálata is, amellet bizonyít, hogy az értéktételek kerülő történeti szempont – pasteineri megvalósultságában – igencsak elasztikus természetű: „A képírók hosszú sora joggal követeli, hogy egyes műveik önmagokban (...) essenek bírálat alá (...); Munkácsy ellenben utolsó alkotásával – *Krisztus Pilátus előtt* – fölküzdötte magát azon kevesek sorába (...), kik joggal igénylik, hogy alkotásaikat a képírás történetének mértékével mérjük.”¹⁵⁷

1883-ban jelent meg *A magyar szobrászat* című két részben közölt tanulmánya a Budapesti Szemlében.¹⁵⁸ Új, a szemléletet befolyásoló elemmel nem bővült a szobrászatra már a 70-es évek elején alkalmazott érvkészlete. Kissé sarkítva: a magyar szobrászat 19. századi története – Pasteiner szerint – elmondható az emlékszobrok kudarc-történeteként: mint „az emlékszobor végzete”,¹⁵⁹ amely Ferenczy Mátyás-szobortervétől szá-

mítja kezdeteit.¹⁶⁰ Pasteiner ismét elragadtatta magát: ítéletében Ferenczyt is kivételnek tekintette – de ellenkező előjellel, mint Munkácsyt – a szabály alól: „Nem fogadható el enyhítő körülményül az sem, hogy *minden művészeti terméket a maga idejének álláspontjából kell megítélni*, nem azért, mert mióta a Pisano-család a szobrászatot újból fölélesztette, az olyan emlékszobrok, mint például a Kisfaludy Károlyé, komoly művészeti bírálókat alá alig eshetnek.”¹⁶¹ Pasteiner ítéletét a „műtörténet-író ítéletének” nevezte,¹⁶² felvillantva ezzel tanulmánya és általában tevékenysége legproblematicusabb oldalát: a folyton ismételt, 1875 körül Brauntól kölcsönzött alapelv nem volt képes féken tartani kritikus hajlamát. A tanulmány további részében ismét módot talált a „Winckelmann esete” megtárgyalására,¹⁶³ valamint néhány elmélet- és Hegel-ellenes kijelentésre. Ezek, különösen az utóbbi, szinte szó szerint egyeznek a korábbiakban idézetekkel.¹⁶⁴

1886-ban jelent meg a *Művészi Ipar* első, összevont évfolyama (1885/86), Pasteiner szerkesztésében. Itt olvasható egyik legjelentősebb tanulmánya, *A nemzeti elem a régi hazai művészetben* című előadásának szövege.¹⁶⁵ A tanulmány egy szervezett ellentámadás része volt. 1884-ben ugyanis a történész Tagányi Károly *Styl és történelem* címmel, Taine műveire hivatkozó, az 1884-es ötvösműkiállítás kapcsán megfogalmazott szakvéleményeket vitató tanulmányt tett közzé.¹⁶⁶ Abban a nemzeti stílus védelmében tagadta, a taine-i milieu-elméletre építő, „saját” stílusteóriája alapján¹⁶⁷ a művészeti formák vándorlásának és a formakölcsönzéseknek a lehetséges-ségét. Bírálta azt a művészettörténeti álláspontot, amely szerint az egyes stílusok születési helyüktől terjednek, majd az egyes nemzetekhez elérkezve válnak nemzeti jellegűvé: „majd minden műtörténész s eszteticus, a stylt csak múltó *divatnak* tartják. Egy-két művész találta ki, szeszélyből-e vagy genieből mindegy, és a többire erőszakolta. (...) a styl nem egy-két művész találmánya, hanem az minden nemzet egyéni complexumából fejlett ki, vagyis az a styl *sajátja*, azt tehát *nem hozhatták be sehonnan, mert hiszen ott a saját földjén önnönvilágából fakadt.*”¹⁶⁸ A tanulmányra – Tagányi nevét nem említve – Hampel József válaszolt *Műtörténetünk és az ötvösműtárlat* című írása utolsó oldalain.¹⁶⁹ A válasz igazi jelentősége, hogy élesen szembeállította a szakértő és a „laikus szem” szempontjait, hangsúlyozva, hogy nagyot változott az első kézikönyvektől, „Kugler óta a világ”, már nincs helye, szerepe a művelt laikusnak a szakkérdések megvitatásában.¹⁷⁰ Hampel a cikkben Tagányit, aki szerinte „Taine szemüvegén” át lát, „merész hegymászónak ... útjában az üresség országa felé” gúnyolta.¹⁷¹ Ugyanott, a Budapesti Szemlében jelent meg Tagányi dühödt viszontválasza – Hampel, „Hampel úr Kuglere”, Semper, Schnaase, Springer ellen –,¹⁷² és az alá szerkesztve Hampel lakonikus vitazárója is: „Az a priori megszerkesztett elméletet a »magyar stílus« keletkezéséről most is phrázisnak tartom.”¹⁷³ A vita eredményeként jól érzékelhetően megélenkült az érdeklődés a korábban több ízben, több *gyakorlati* feladatra kon-

centrálva megtárgyalt kérdés iránt. Ezúttal csak Pasteiner tanulmányának vizsgálatára van mód. Pasteiner, a fent idézett stíluselmélet tekintetében állt legélesebben szemben Tagányi álláspontjával. Pasteiner ugyanis, a már jól ismert – tulajdonképpen ökonomikus –,¹⁷⁴ újjátámasztó felfogása szellemében nem a „feltalálásban”, hanem az „elsajátításban” és „átalakításban” látta a nemzeti művészet feltételeit. Az alapformák születését pedig, a visszatisztítás időbeli lehetőségét limitálva, kedvelt kifejezésével: „a legrégebbi idők homályába” utalta.¹⁷⁵ A nemzeti művészet legtökéletesebb megvalósulását ezúttal is a görög antikvitásban mutatta be: „A görögök sikere, melyet a művészetben elértek, csak úgy volt lehetséges, hogy rendkívüli tehetséggel mindent elsajátítottak, a mit készen találtak, azt átalakították, saját fölfogásuk szerint földolgozták, s így adtak művészetüknek egészben és részleteiben határozott nemzeti jelleget. Művészetükben nem maguk az elemek és a formák nemzetiek, hanem azoknak megjelenése.”¹⁷⁶ Az előadás második része foglalkozott a régi hazai művészet kérdéseivel; érdemes megvizsgálni Pasteiner érvrendszerét. Az 1873–75-ben kifejtettekhez képest azt tapasztaljuk, hogy Pasteiner „per analogiam” járt el, és a szövegben megjelenő egzaktásra törekvés a korábban kigúnyolt „természetbölcsesek” módszereit idézi (pl. Pasteiner tételt állít fel): „A régi művészetek emlékeikkel valóban rendkívüli szolgálatot tettek a történettudománynak, a mennyiben nem csupán a bizonyítékok anyagát szaporították, hanem megjelölték a kutatásban a leghelyesebb rendszert (...). S nem kockáztatunk semmit, úgy állítva föl a tételt, hogy ha átértjük ama szolgálatokat, ha fölismerjük ama nagyszerű ténytet, ugyanakkor megtaláljuk a helyes álláspontot, akkor magunknak tiszta fogalmat alkothatunk az ó kor népeinek művészetében a nemzeties elemről, s így az összehasonlítás módszere szerint igen könnyen eligazodunk saját művészetünk múltjában is: tudni fogjuk, hogy miként kell keresni és milyen szempontból lehet megítélni a nemzeties elemet saját művészetünkben.”¹⁷⁷

Pasteiner ezután akkurátusan megismételte *A régi művészetek főtételeit* (természetesen Winckelmann is szóba került).¹⁷⁸ Ismételt régi és azelőtt elutasított új keveredett szövegében. Törekvése, hogy „minden elfogultságtól mentesen, maguknak a tényeknek világításában” mutassa be tárgyát, a kor tudományos közhelye. Ezen túl – és ez meglepő –, egy jelöletlen: Darwin által elhíresült és Semper által is idézett fordulatot találunk szövegében (*Natura non facit saltum*),¹⁷⁹ amellyel a történeti szempont evolúciós olvasatát koronázta: „a művészetek emlékei lehetségessé tették azt, hogy az ó korra vonatkozó ismereteinket összhangba hozzuk a XIX. század jellemző tudományos vonásával, mely a föltétlent a viszonylagossal, a mozdatlanlanságot a fejlődés változatosságával cserélte fel, mely az emberi szellem nyilvánulási módjaiban, tehát az egész közműveltségben nem ismer meglevőt, hanem mindent úgy tekint, hogy létesülőfélben van, előzmények föltételezik, azokból fejlődik, s ismét előzményül szolgál. A mi különösen a művészeteket illeti, ha valahol, úgy annak körében leginkább

lehetetlen az ugrás.”¹⁸⁰ Pasteiner számára, evolúciós fejtegetéseinek megfelelően, nem az a tét, hogy léteznek-e eredeti magyar formák, hanem az, hogy az átvett formáknak van-e nálunk, a fenti ugrásoktól mentes, szerves fejlődéstörténete. E tekintetben kénytelen a virágmustrák (és a teóriák) „hervadását” megállapítani: „Igaz ugyan, hogy azon (átvett) díszítő elemek századok óta gyakorlatban vannak, a nélkül azonban, hogy kezeink között formailag kiműveltettek, s művészileg tovább fejlődtek volna. Ellenkezőleg kénytelenek vagyunk bevallani, hogy inkább elsatnyultak.”¹⁸¹

Nehezen követhető Pasteiner érdeklődésének módosulása a vizsgált évtizedek folyamán, feltehetően olvasmányélményei befolyásolták lehangsúlyosabban „álláspont”-kísérleteit. Az 1890-es években két barokk tárgyú tanulmányt is közzétett. A korábbi, az *Esterháza kastély*,¹⁸² terminológiájában még őrizte az idegenkedés nyomait, amennyiben a 18. század második felét az „ernyedtség korának” nevezte,¹⁸³ de az építészeti formálásról szólva Wölfflin *Renaissance und Barock* című műve hatása alatt nyilatkozott.¹⁸⁴ Még feltűnőbb ez a *XVIII. századbeli falfestmények Magyarországon* című akadémiai felolvasásában, ahol a kettőt párhuzamba állítva jellemezte.¹⁸⁵ Az 1880-as évek második felében, amikor talán sűrűsödő egyetemi feladatai miatt is többet olvas, gyors egymásutánban több könyvbírálatot is megjelentet az Archeologiai Értesítőben. Jól jellemzi Pasteiner köztes helyzetét, hogy egy rövid közleményen kívül,¹⁸⁶ e recenziókon túl, nincs mit felajánlania az Értesítőnek. Egyik ilyen recenziójában felsorolja azokat, akiket etalonnak tekint a szakirodalomban: Burckhardt, Viollet-le-Duc és Semper nevét említi, őket ajánlja annak, „a ki komolyan és gondolkozva szokott tanulni.”¹⁸⁷ Rajtuk kívül még Morellit tisztelte, bár módszerét nem volt mire használnia;¹⁸⁸ hangsúlyozta is: az, ami Morelli nyomán történt, inkább a gyűjtemények, mint a művészettörténet ügye, mert „bármily nagy mérveket öltött a hamisítás, annyira még sem vihette, hogy a kópírás történetét magát meghamisította volna.”¹⁸⁹ Érdemes megfigyelni Semper helyzetének módosulását Pasteinernél; nem váltásról van szó, csak elmozdulásról. 1888-ban egy recenzióban még azt írhatta, hogy „Semper *Der Stil* című munkája olyan alapvető munka, hogy azt megjavítani nem lehet.”¹⁹⁰ 1893 után mindez másként látszott. Az ok természetesen Riegl és a *Stilfragen*.¹⁹¹ Pasteiner a Művészi Ipar szerkesztőjeként már a megjelenés évében megjelentette O.F. (valószínűleg Otto Falke) ismertetését a könyvről.¹⁹² Pasteiner talán örömmel látta, hogy Riegl különbséget tesz Semper és követői között. Pasteiner Riegl-recepcióját megkönnyíthette e distinkció, és az is, ahogy mindezt Riegl a darwinistákkal összefüggésben tárgyalta;¹⁹³ az ugyanis messzemenőig megegyezett saját, 1873-as levezetésével. Pasteiner egyik utolsó ismert írásában is érezhető elégtétellel írta egy pályázónak, ezzel pályázatát utasítva el, hogy: „Semper a stylus kérdésében igen használhatónak ígérkezik, de ki van híresztelve, hogy a művészeti materialismus híve (...), ha Riegl könyvét olvassa meggyőződött volna (...), hogy Sempert vele szemben nem szükséges megvédeni.”¹⁹⁴

4.1.4. „Topografikus” feldolgozásai

Az utolsó publikációk „topografikusak”: amennyiben a *Középkori építészetünk topographiája*¹⁹⁵ az, akkor bizonyos megszorításokkal a milieu-elméletre építő, 1901-es, *Mantegna*-tanulmány is annak tartható.¹⁹⁶ Már ebben az ismeretterjesztő előadásban felbukkantak azok a szempontok, amelyeket majd 1908-ban a középkori építészetre alkalmaz. Az a széles művelődéstörténeti összefüggés, amelynek részeként Pasteiner Mantegna művészi egyéniségét interpretálta, előadását leginkább a millenniumi irodalomtörténeti kiadványok eljárásával, Riedl (*A magyar irodalom fő irányai*) és különösen Beöthy feldolgozásaival (*A magyar irodalom kistükre*) rokonítja. A tanulmány harmadik párhuzama Péterfy *Dante*-esszéje lehetne.¹⁹⁷ Az, amit Pasteiner a race és a milieu kedélyi tükröződéséről a Mantegna-portrén felvázol – biztos nem örülne a párhuzamnak –,¹⁹⁸ megoldásában nem áll nagyon távol a „volgai lovas” alakjától: „A meglegedett, nyugodt ember lelki derűje iránt nem érdeklődik, sohasem mosolyog, az élet küzdelme és szenvedése vonzza, azt gyakran zordságig fokozódó komolysággal és zokogásban kitörő vagy mélyen elmerült fájdalmas érzéssel adja vissza.”¹⁹⁹ A kiváltó okok kutatása, magyarázata Pasteiner tanulmányának tárgya, ezeket pedig a geológiai és közművelődési „talajban” (sőt: „Nagy töltések mellett fölfakad a talajvíz, feltör a néplelek is.”)²⁰⁰ és bizonyos nemzetkarakterológiai jegyekben (például: „germán lélek”)²⁰¹ vélte megtalálni.

Pasteiner 1908-ban, *Középkori építészetünk topographiája* címmel tartotta meg az MTA I. osztályában rendes tagsági, székfoglaló felolvasását.²⁰² Az 1890 óta levelezt tag Pasteinert a rendes tagságra Jánosi Béla és Riedl Frigyes ajánlotta.²⁰³ Mindkét ajánló a magyarországi művészet kutatóját, és főleg az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* kötetében megjelent tanulmányok szerzőjét ajánlotta az Akadémia figyelmébe. Pasteiner, amikor a *Középkori építészetünk topographiája*-t bemutatta, már egy évtizede túl volt az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen* kötetében publikált topografikus fejezeteken. Kézenfekvő tehát azt feltételezni, hogy e cikkek tanulságainak esszenciája a székfoglaló értekezés szövege. Jóformán csak az 1908-as szöveget olvasva tűnnek fel egyes, pl. a domborzatra, a népességre vonatkozó – ott a szövegek adatsorába simuló – megállapítások valódi, Pasteiner számára meghatározó: a milieu-elmélet egyénített változatán átszűrt jelentőségükben: „Nézem a térképet. Vele egybevetem a népességi események nagy tömegében mutatkozó sokféleségnek mindig egy azon módon való ismétlődését. Úgy látszik, mintha óra kerekain járnának az események. Az a gondolat támad, hogy a közös okot hazánk földrajzi alakzatában kell keresni ...”²⁰⁴

A tanulmány Pasteiner csökkenő, majd tulajdonképpen megszűnő publikációs kedvéről is tudósít. Az 1908-as szöveg ugyanis utolsó „igazi” publikációja; sőt tulajdonképpen a századforduló az igazi demarkációs vonal:

1901 után nem jelent meg új, kutatáson alapuló tanulmánya, műkritikát pedig a millenáris kiállítás előtt írt utoljára, pedig 1895-ben még érdekelte „milyen lesz festészetünk millenniumi korszaka.”²⁰⁵

4.2. Egyetemi előadásairól

Pasteiner az 1875/76. tanév 1. félévétől az 1917/18. tanév 2. félévéig – negyvenhárom évig –, 1875-től 1885-ig magántanárként, 1885-től nyilvános rendkívüli, 1890-től nyilvános rendes tanárként oktatott az egyetemen.²⁰⁶ A bölcsészkar 1885. január 22-i ülésén javasolta Salamon Ferenc és Heinrich Gusztáv, Pasteinernek „a műtörténelem” nyilvános rendkívüli tanárává történő kinevezését, amely a június 1-jei ülésen meg is történt: „A tanszék tehát ekként kettőssé lett, ami azonban Henszlmann halála után megszűnt: Henszlmann helyére (...) a bölcsészeti kar kívánságára nem neveztek ki új tanárt.”²⁰⁷

Legelső előadását *A régi művészetek*-ben megfogalmazott program szerint, az antik monumentális művészet „technikai” vizsgálatának szentelte (1875/76. 1. félév). Az antik művészet történetét az ókori források magyarázatára építette. E tekintetben egy ideig „párhuzamos” előadásokat tartott Hampel Józseffel,²⁰⁸ aki az régiségtani tanszéken ugyanazokat a forrásokat, főleg Pausaniast magyarázta.

Érdeemes megfigyelni: míg Henszlmann haláláig (1888) csak egyszer nem adott elő antik témát (1884/85. 1. félév), addig a tanszéki oktatói „egyeduralma” idején alig-alig (1894/95. 2. félévtől egyáltalán nem) tartott ilyen előadásokat; kivételt képeznek a Hampel József halála után tartott helyettesítő órák (1913/14. 1–2. félév).²⁰⁹ A váltás fő oka talán az, hogy Pasteiner egyedül maradt a tanszéken: egyedül kellett a művészettörténeti oktatás áttekintő jellegét biztosítania; de összefüggésbe hozható azzal is, hogy Torma nyugdíjba vonulása után Hampel éppen ekkor vette át hivatalosan a régiségtani tanszéket (1892/93), vagyis az antik tárgyak egyetemi oktatása megoldódott.²¹⁰ Pasteiner az antik témák mellett rendszeresen tárgyalta a reneszánsz nagymesterek (Leonardo, Raffaello, Michelangelo) életét és művészetét. Raffaello vatikáni stanzáiról külön előadássorozatot tartott (1884/85. 1. félév). Rubens és Rembrandt művészetét együtt tárgyalta (1885/86. 2. félév); természetesen ugyanők szóba kerülhettek az általános előadásokon is (pl. *Az olasz képzés története*, illetve *A német és németalföldi képzés története*). Nagy jelentőségű az a váltás, amelynek következménye az 1910-es évektől a modern francia művészet történetének egyre kizárólagosabb előadása lett.

Hampellel előadásaik egy ideig szinte kiegészítették egymást; Henszlmannal a legkorábbi időktől verseny folyt; a rivalizálás – az egymást követő félévekben – leginkább az említett reneszánsz mesterek előadását, és ingyenes, tandíj nélkül látogatható előadások kampányszerű meghirdetését érintette. Henszlmann halála után elmaradtak az antik

előadások és meglepően ritkán – 1875 és 1918 között mindössze húsz alkalommal – adta elő *A művészetek története Magyarországon* sorozatot is. Legtöbbször reneszánsz témát választott és *Művészettörténeti gyakorlatokat* tartott. Ez utóbbi módszereiről semmi közelebbi nem tudható; Henszlmann Imrénél a *Műtörténelmi gyakorlat* annyit tett: „rajzolás régi eredeti példányok után” (pl. 1877/78. 1. félév), és a gyakorlatot meghatározta a résztvevők „minősége” is, hogy „vajjon egyetemi hallgatók, vagy a mintarajz-tanoda növendékei?” (1878/79. 1. félév).

Hasonlóan talányos az előadások illusztrálásának kérdése is: Pasteiner feltehetően a legkorábbi időktől metszeteket és fényképeket használt,²¹¹ arra, hogy mikortól tartott vetítettképes előadásokat, egyelőre nem találtam forrást. Biztos, hogy a Pasteiner által, gróf Apponyi Sándor adományának felhasználásával, 1893-ban alapított művészettörténeti gyűjtemény (utóbb intézet), rendelkezett diákkal,²¹² amit feltehetően használtak is.²¹³

Egy harmadik, egyben utolsó, megválaszolatlan kérdés: a „helyes” művészettörténeti álláspont kérdése tekintetében különösen érdekes lehetne annak az anyagnak az ismerete, amelyet – egészen kivételesen – csak egyszer adott elő Pasteiner: *Fejtetegetések a műtörténelem tudományos feladatáról és annak feltételeiről* címmel (1880/81. 2. félév).

5. Összefoglalás

„Már összeálltak bennem mind azok a képek amelyek összevalók; szépen állnak egymás mellett; olyan sorban hogy minden gyerek megértené abból a törvényszerűséget. Olyan rend van minden dolog felett hogy igazán félelmetes és nem tudom hogy a dolgok bolondultak-e meg vagy én vagyok Pasteiner.”²¹⁴ Popper Leó az egyik legjellemzőbb benyomásra utalt, ami a Pasteiner szövegeivel kapcsolatba került éri. Pasteiner publikációit *kijelentésekre építő stílusa* jellemzi leginkább, alig ismerek írást tőle (ha jól olvastam), amelyben tudományos kétségeiről tájékoztatna vagy alternatív megoldás lehetőségét latolgatná. Ez annál meglepőbb, mert – magabiztossága ellenére – szinte „nyomtalanul” tűnt el, még a tudománytörténetből is.

Ennek okai leginkább Pasteiner köztes tudománytörténeti helyzetében ragadhatóak meg:

1. A fő okot valószínűleg egyetemi oktatói tevékenységében lelhetjük meg. *Pasteiner a kor tudóseszményének ellentéte*, a mindent tanító, univerzális ismeretű tanártípus egyik utolsó képviselője, aki kompilál és előad; a mások által feltárt, közzétett anyagot rendezi előadhatóvá, értelmezi a történet részeként. Olykor *korrigál*, a kollégák szolgáltatatta adatokon *összszegző* hajlama, a nagy összefüggések iránti elkötelezettsége okán *igazít*. Megjegyzéseinek túlnyomó többsége módszertani, nem a kor szokásainak megfelelően a „pozitív tényekhez” kötődő.

2. Amely az előzővel összefügg, sőt annak oka, következménye; ez a bibliográfiáját tanulmányozva tűnik fel: nem volt témája, kutatási területe. Egy szóval, *nem volt specialista*. Ez pedig a „pozitivizmus korában” legalábbis meglepő.

3. A fentiekből következően: erőfeszítései az interpretációra, a „helyes” művészettörténeti álláspont meghatározására, illetve a meglettnek (a „Braun-szabály”) *isméltésére* vonatkoztak a *feladatok* – pl. filológiai interpretáció, műkritika, egyetemi előadás stb. – *alapján*.

RÖVIDÍTÉSEK

AÉ ÚF	Archeologiai Értesítő Új folyam
AH	Ars Hungarica
BpSz	Budapesti Szemle
EphK	Egyetemes Philológiai Közlöny
MI	Művészi Ipar
MÉ	Művészettörténeti Értesítő
PN r.k.	Pesti Napló reggeli kiadás
PN e.k.	Pesti Napló esti kiadás
<i>A régi művészetek</i>	PASTEINER Gyula: <i>A régi művészetek történetének mai tudományos állása</i> , Bp. 1875.
<i>A művészetek története</i>	PASTEINER Gyula: <i>A művészetek története a legrégebb időktől napjainkig</i> , Bp. 1885.

JEGYZETEK

¹ Ez a tanulmány az ELTE BTK Művészet-történeti Tanszékére 1999. tavaszi félévben benyújtott, azonos című szakdolgozat rövidített változata. A szakdolgozat témavezetője Marosi Ernő volt. A konzultációkat, segítségét köszönöm. A legfontosabb munkák, melyek Pasteinert bármilyen összefüggésben említik, a megjelenés időrendjében: HEKLER Antal: *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészettörténet*, Bp. 1928. 10, 14–15. (a továbbiakban: HEKLER 1928); PÉTER András: *A magyar művészet története*, Bp. 1930. I. 5–6; GEREVICH Tibor: *Pasteiner Gyula emlékezete* (Felolvasatott a M.T. Akadémiának 1931. évi május hó 18-án tartott összes ülésén), A Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékszédek, XXI. köt. 17. sz., Bp. 1933. (a továbbiakban: GEREVICH 1933); ELEK Artúr: *Pasteiner Gyula* (1931) = *Uő.: Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművé-*

zeti írások, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp. 1996. 188–190; ZÁDOR Anna: *A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig*, A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve 1951, Bp. 1952. 9–41; TÍMÁR Árpád: *A korszak művészettörténetírása = Magyar Művészet 1890–1919*, szerk. NÉMETH Lajos, Bp. 1981. I. 174–178; TELEPY Katalin: *Dr. Pasteiner Gyula művészettörténész*, Tata Barátai Körének Tájékoztatója IV., Tata, 1982. 25–33; *Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930*, szerk. MAROSI Ernő, Bp. 1983. 39; SISA József: *Gottfried Semper és Magyarország*, MÉ 1985. 1–10; MAROSI Ernő: *A 20. század elejének magyar művészettörténetírása és a bécsi iskola = Sub Minervae Nationis Praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára*, Bp. 1989. 248–254; *Uő.: Henszlmann, avagy: a művészettörténész helye a magyar tár-*

- sadalomban, AH 1990. 27–37; *A magyar művészettörténet-írás programjai*, szerk. MAROSI Ernő, Bp. 1999; benne újra kiadva: *A régi művészetek*, 66–99. (a szöveget gondozta: FALUS János, MAROSI Ernő), ill. MAROSI Ernő: *Utószó*, 341.
- ² P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.; P. Gy.: *Művészeti előhaladásunkról még néhány szó*, PN 1871. aug. 18. r.k.
- ³ Vö. KESERÜ Katalin: *Képlátás, képértelmezés a 19. század közepén Magyarországon – Ormós Zsigmond munkássága tükrében*, AH 1985. 77–84.
- ⁴ A vita menete: 1. név nélkül: *A magyar műtörténelem ügyében*, PN 1871. júl. 1. r.k.; 2. P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.; 3. név nélkül: „A magyar műtörténelem ügyében”, *Századok*, 1871. 523–25; 4. név nélkül: *Még egy pár szó műtörténelmünk ügyében*, PN 1871. aug. 11. r.k.; 5. P.Gy.: *Művészeti előhaladásunkról még néhány szó*, PN 1871. aug. 18. r.k.
- ⁵ P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.
- ⁶ GEREVICH 1933. 1.
- ⁷ P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.
- ⁸ Uo.
- ⁹ Vö. a GEREVICH 1933-ban közölt bibliográfia. Egy bővebb jegyzék összeállításán dolgozom.
- ¹⁰ PN 1872. júl. 26. r.k.
- ¹¹ P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.
- ¹² név nélkül: *Még egy pár szó műtörténelmünk ügyében*, PN 1871. aug. 11. r.k.
- ¹³ Uo.; GEREVICH 1933. 19. tévesen Pasteiner írásának tartja ezt a cikket és „megajándékozta” Pasteinert egy kiadatlan töredékes művel, amely köré egész kis történetet kerít: „Már 1871-ben írt egy tárcacikket a magyar rézmetszetről, melynek adatait szorgalmasan gyűjtötte, később azonban a gyűjtést abbahagyta. A magyar rézmetszet története azóta is megíratlan.”
- ¹⁴ Vö. SZINNYEI József: *Magyar írók élete és munkái*, VIII. köt. Bp. 1902. 350–362. A kötet: MAJER István: *A rézmetszészetnek műtana*. (Egy rajz táblával), Budán, 1847. Májer eklektikus irodalmi munkásságának jellemzésére néhány további könyvcím: *A falu kocsmájában hogyan lehet a közjót előmozdítani*, ill. *Ügyes Mari, a kis konyhakertész nő, vagyis alapos oktatás a zöldségtermesztésben*.
- ¹⁵ P. Gy.: *Művészeti előhaladásunkról még néhány szó*, PN 1871. aug. 18. r.k.
- ¹⁶ Uo.
- ¹⁷ P.: *Művészeti előhaladásunkról*, PN 1871. júl. 12. r.k.
- ¹⁸ Uo.; a hivatkozott Winckelmann-hely: *A római belvederei torzó leírása*, ford. TÍMÁR Árpád = WINCKELMANN, J.J.: *Művészeti írások*, válogatta és az utószót írta: TÍMÁR Árpád, Bp. 1978. 93. (a kötet a továbbiakban: WINCKELMANN 1978)
- ¹⁹ P.: *Honvédszobraink*, I., PN 1871. dec. 14. e.k.
- ²⁰ P. Gy.: *Művészeti előhaladásunkról még néhány szó*, PN 1871. aug. 18. r.k.
- ²¹ PASTEINER Gyula: *Izsó utódja*, Kelet Népe, 1875. jún. 19.
- ²² P.: *Honvédszobraink*, II., PN 1871. dec. 21. e.k.
- ²³ Vö. KOCZISZKY Éva: *Laokoón. Vita az antik művészetről a XVIII–XIX. század fordulóján*, Holmi, 1995. 641–663; ill. Uő.: *Pán, a gondolkodók istene*, Bp. 1998. 129–180.
- ²⁴ P.: *Honvédszobraink*, II., PN 1871. dec. 21. e.k.
- ²⁵ A kifejezés: IPOLYI Arnold: *Magyarország középkori szobrászata emlékei* (1863) = Uő.: *Tanulmányok a középkori magyar művészetről*, szerk. VERŐ Mária, Bp. 1997. 67.
- ²⁶ P.: *Honvédszobraink*, II., PN 1871. dec. 21. e.k.; a hivatkozott Winckelmann-hely: *A belvederei Apollón leírása*, ford. TÍMÁR Árpád = WINCKELMANN 1978. 103.
- ²⁷ PASTEINER Gy.: *Ami hiányzik a kiállításból*, I–II. (Bécs, jún.), PN 1873. jún. 12. r.k., jún. 14. r.k.; *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I–VIII., PN 1873. jún. 26. e.k., júl. 3. e.k., júl. 10. e.k., júl. 17. e.k., júl. 24. e.k., aug. 14. e.k., aug. 21. e.k., aug. 28. e.k.; *Bécsi nemzetközi kiállítás* (Egy felfedezés a magyar osztályban [Bécs, júl. 7]), PN 1873. júl. 9. e.k.; *Az ízlés a nemzetközi kiállításban* (Bécs, aug.), PN 1873. aug. 8. r.k. Vö. SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: *A magyar művészet az 1873-as bécsi világi kiállítás tükrében* = *Egy nagy-*

- város születése, Tanulmányok Budapest Múltjából, XXVII. köt. Bp. 1998. 127–146.
- ²⁸ PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I., PN 1873. jún. 26. e.k.
- ²⁹ Uo.
- ³⁰ PASTEINER Gyula: *Petőfi szobra Izsótól*, I. (Róma, jan. 15), PN 1873. jan. 30. e.k.
- ³¹ PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I., PN 1873. jún. 26. e.k.
- ³² PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, II., PN 1873. júl. 3. e.k. Kiemelések tőlem.
- ³³ Hasonló példák: GOMBRICH, E. H.: *Művészet és fejlődés*, ford. SZÉPHELYI F. György, Bp. 1987. 70–71. (a továbbiakban: GOMBRICH 1987) Vö. pl. WINCKELMANN, J. J.: *Geschichte der Kunst des Altertums*, mit einem Einführung von WAETZOLDT, W., Berlin, 1942. 196. (a továbbiakban: WINCKELMANN 1942)
- ³⁴ PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, II., PN 1873. júl. 3. e.k. Kiemelések tőlem. Vö. pl. WINCKELMANN 1942. 196.
- ³⁵ PASTEINER Gy.: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, II., PN 1873. júl. 3. e.k.
- ³⁶ PASTEINER Gyula: *Petőfi szobra Izsótól*, I–II. (Róma, jan. 15), PN 1873. jan. 30. e.k., febr. 6. e.k.
- ³⁷ PASTEINER Gyula: *Petőfi szobra Izsótól*, I. (Róma, jan. 15), PN 1873. jan. 30. e.k.
- ³⁸ Az eddigi irodalom kritikai feldolgozásával: KOMÁRIK Dénes: *Izsó Búsuló juhászának felnagyított változatai = Horler Miklós hetvenedik születésnapjára. Tanulmányok*, szerk. LÓVEI Pál, Bp. 1993. 435–445.
- ³⁹ Uo. 436.
- ⁴⁰ PASTEINER Gy.: *Ami hiányzik a kiállításból*, II. (Bécs, jún.), PN 1873. jún. 14. r.k.
- ⁴¹ PASTEINER Gyula: *Izsó utódja*, Kelet Népe, 1875. jún. 19.
- ⁴² KELETI Gusztáv: „*Lifepreverser*” (Válasz Pasteiner „Izsó utódja” című cikkére), Fővárosi Lapok, 1875. jún. 24.
- ⁴³ Uo.
- ⁴⁴ GEREVICH 1933. 7.
- ⁴⁵ PASTEINER Gyula: *A lovag-szobrok* (Róma, 1872. nov.), PN 1872. nov. 20. r.k.
- ⁴⁶ Feltehetően *A régi művészetek* Pasteiner habilitációs dolgozata. 1871-től ugyanis egy „nyomtatásban megjelent, önálló és szigorúan tudományos dolgozat” a habilitációs kollokviumra bocsátás alapfeltétele, ilyenje pedig *A régi művészetek* előtt Pasteinernek egyáltalán nem volt. A habilitációs eljárásban ezután a habilitációs kollokvium és a próbaelőadás következett. Vö. BÍRÓ Judit: *Magántanárok a Pesti Tudományegyetemen 1848–1952*, Bp. 1990. 27–28.
- ⁴⁷ (rec.) –r.: *A régi művészetek történetének mai tudományos állása...*, Figyelő, 1875. 94–95. A recenzent nem sikerült megnyugtatóan azonosítanom; talán a Figyelő egyik állandó munkatársa, György Aladár a bíráló szerzője. Róla: NÉMETH G. Béla: *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában. A kiegyezéstől a századfordulóig*, Bp. 1981. 94–127. (a továbbiakban: NÉMETH G. 1981)
- ⁴⁸ Az általam használt kiadás: JUSTI, C.: *Winckelmann und seine Zeitgenossen*, I–III., Leipzig, 1923. Vö. pl.: PASTEINER Gyula: *Instituto della Corrispondenza Archeologica* (Róma ápr. 26), PN 1873. máj. 2. r.k.
- ⁴⁹ A meghatározó jelentőségű mű: SEMPER, G.: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde*, I–II., Frankfurt a. M., 1860–63. (a továbbiakban: *Der Stil*) Érdekes, de egyáltalán nem bizonyító erejű körülmény, hogy az ismert három recenzió nem is említi Semper nevét, egyszerűen csak Pasteiner nézetéről beszélnek.
- ⁵⁰ *A régi művészetek*, 24.
- ⁵¹ P.: *Épületeink és azok szobrászati díszítő-ményei*, PN 1871. szept. 13. r.k. Kiemelés tőlem.
- ⁵² *A régi művészetek*, 3.
- ⁵³ Vö. további irodalommal: CS. DOBROVITS Dorottya: *Piranesi*, Bp. 1993. 132–150.
- ⁵⁴ A kifejezés: PASTEINER Gyula: *Képzőművészeti levelek a kiállításból. I. Szobrászat*, PN 1873. jún. 26., e.k.
- ⁵⁵ PASTEINER Gyula: *Instituto della Corrispondenza Archeologica* (Róma, ápr. 26), PN 1873. máj. 2. r.k.
- ⁵⁶ *A régi művészetek*, 30.
- ⁵⁷ A meghatározásokhoz vö. BOGOLY József Ágoston: *Ars Philologiae. Tolnai Vilmos és az irodalomtudományi pozitívizmus öröksége*, Pécs, 1994. 17–24.

- ⁵⁸ BRAUN, J.: *Geschichte der Kunst in ihrem Entwicklungsgang durch alle Völker der alten Welt hindurch auf dem Boden der Ortstunde nachgewiesen*, I–II., Wiesbaden, 2. kiadás, 1873. (a továbbiakban: BRAUN 1873)
- ⁵⁹ Vö. PODRO, M.: *The Critical Historians of Art*, New Haven – London, 1991. 1–2. (a továbbiakban: PODRO 1991); Uő.: *Herder's Plastik = Sight & Insight. Essays on Art and Culture in Honour of E.H. Gombrich at 85*, edited by ONIANS, J., London, 1994. 341–354; WHITE, H.: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore – London, 1973. 74–79; ill. GOMBRICH 1987. 82: „Bár (Herder) senkinél sem csodálta kevésbé a görög művészetet, mégis szükségesnek tartotta, hogy rámutasson, mennyire félrevezető a régi egyiptomi szobrászat teljesítményeit görög normák szerint értékelni, amennyiben ezek az említett kultúrák összefüggésében más-más célt szolgáltak.”
- ⁶⁰ HERDER, J. G.: *Denkmal Johann Winckelmanns = Uő., Denkmale und Rettungen. Literarische Porträts*, Herausgegeben von OTTO, R., Berlin – Weimar, 1978. 111. Herder kiemelései. Csak tájékoztatóként, nem „konkrét” párhuzamként választottam a részletet.
- ⁶¹ BRAUN 1873. I. 69.
- ⁶² *A régi művészetek*, 35.
- ⁶³ Értelmezéséhez, vö. MAROSI Ernő: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*, Bp. 1995. 7–24.
- ⁶⁴ *A régi művészetek*, 41.
- ⁶⁵ Vö. MALLGRAVE, H. F.: *Gottfried Semper. Architect of the Nineteenth Century*, New Haven – London, 1996. 274. (a továbbiakban: MALLGRAVE 1996)
- ⁶⁶ *Der Stil*, I. vi.
- ⁶⁷ *A régi művészetek*, 31.
- ⁶⁸ i. m. 34. 40. jegyzet.
- ⁶⁹ Pasteiner Semper és Darwin, ill. Cuvier kapcsolatát sosem boncolgatta. A két végpont: SEMPER, G.: *Az összehasonlító stíluslan rendszernek tervezete = Emlék márványból vagy homokkőből. Öt évszázad írásai a művészettörténet történetéből*, válogatta, fordította és az előszót írta: MAROSI Ernő, Bp. 1976. 309–313; ill. SEMPER, G.: *Ueber Baustile* (1869) = Uő.: *Kleine Schriften*, Herausgegeben von M. und H. SEMPER, Berlin – Stuttgart, 1884. 395–426. (a továbbiakban: SEMPER 1869)
- ⁷⁰ PASTEINER Gyula: *Ami hiányzik a kiállításból*, I. (Bécs, jún.), PN 1873. jún. 12. r.k. Vö. *A régi művészetek*, 4.
- ⁷¹ Vö. NÉMETH G. Béla: *Létharc és nemzetiség (Az „irodalmi” értelmiség felső rétegének ideológiájához, 1867 után) = Uő.: Létharc és nemzetiség. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp. 1976. 14–15: „A három bölcséleti fogalom, mely egyöntetűen botránnyal volt szinte valamennyi értekező szemében, ez: rendszer, spekuláció, dedukció.”
- ⁷² PAULER Gyula: *A positivismus hatásáról a történetírásra*, Századok, 1871. 527–545, 624–641; Uő.: *Comte Ágost és a történelem*, Századok, 1873. 225–241. (a továbbiakban: PAULER 1873)
- ⁷³ A kérdéshez: R. VÁRKONYI Ágnes: *A pozitivisták történeteszmélete a magyar történetírásban*, I–II., Bp. 1973. (a továbbiakban: R. VÁRKONYI 1973); ill. NÉMETH G. 1981. 314–316.
- ⁷⁴ PAULER 1873. 229.
- ⁷⁵ (rec.) –r.: *A régi művészetek történetének mai tudományos állása ...*, Figyelő, 1875. 94–95.
- ⁷⁶ Uo. 95.
- ⁷⁷ Dr. BÁSZEL Aurél: *Winckelmann jelentősége a classica-archeologia- és műtörténelemre nézve*, Figyelő, 1876. 229–231, 244–246, 253–254, az idézet helye: 253. Kiemelés tőlem.
- ⁷⁸ (rec.) MAYER Miksa: *A régi művészetek...*, írta Pasteiner Gyula, Budapesti Közlöny, 1875. ápr. 10.
- ⁷⁹ Uo.
- ⁸⁰ (rec.) név nélkül, *A régi művészetek...*, írta Pasteiner Gyula, BpSz 1875. 7. köt. 446–447.
- ⁸¹ Uo. 446.
- ⁸² *A régi művészetek*, 31–32.
- ⁸³ i. m. 44. Kiemelés tőlem.
- ⁸⁴ i. m. 33.
- ⁸⁵ Vö. MALLGRAVE 1996. 355–381.
- ⁸⁶ GEREVICH 1933. 2.
- ⁸⁷ Dr. P. Gy.: *A műbírálatról*, Képzőművészeti Szemle, 1879. 25.
- ⁸⁸ *A régi művészetek*, 35.
- ⁸⁹ WAETZOLDT, W.: *Deutsche Kunsthistoriker. Von Sandrart bis Rumohr*, Leipzig,

1921. 318. A főmű: RUMOHR, C. F. v.: *Italienische Forschungen*, I–III., Berlin – Stettin, 1827–31. Nem célja a dolgozatnak, hogy végigkísérje a folyamatot, a kérdésről újabban: BICKENDORF, G.: *Die Anfänge der historisch-kritischen Kunstgeschichtsschreibung = Kunst und Kunsttheorie 1400–1900*, Herausgegeben von GANZ, P., GOSEBRÜCK, M., MEIER, N. und WARNKE, M., Wiesbaden, 1991. 359–374.
- ⁹⁰ Vö. KULTERMANN, U.: *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft*, Wien – Düsseldorf, 1966. 161–174. (a továbbiakban: KULTERMANN 1966); DILLY, H.: *Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin*, Frankfurt am Main, 1979. 117–119. (A továbbiakban: DILLY 1979); PODRO 1991. 27–30.
- ⁹¹ Amennyiben Pasteiner célja az volt, hogy a történeti szempont művészettörténeti térnyerését a normatív esztétikák kritikájaként mutassa be, akkor következetesen járt el a tudománytörténeti oppozíció felelevenítésével; ettől persze az 1875-ös Winckelmann-kritika nem lesz „aktuálisabb”.
- ⁹² Alapvető: SCHLOSSER, J. v.: *Die Wiener Schule der Kunstgeschichte. Rückblick auf ein Säkulum deutscher Gelehrsamkeit in Österreich*, Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung, Ergänzungsband XIII. Heft 2. 1934; ill. DVOŘAK, M.: *Alois Riegl = Uő.: A művészet szemlélete*, ford. VAJDA Mihály, Bp. 1980. 333–349.
- ⁹³ THAUSING, M.: *Die Stellung der Kunstgeschichte als Wissenschaft*. (Aus einer Antrittsvorlesung an der Wiener Universität im October 1873) = Uő.: *Wiener Kunstbriefe*, Leipzig, 1884. 1–20. (a továbbiakban: THAUSING 1873). Vö. ROSENAUER, A.: *Moriz Thausing und die Wiener Schule der Kunstgeschichte*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1983. 135–139.
- ⁹⁴ THAUSING 1873. 5; vö. KULTERMANN 1966. 283–284; DILLY 1979. 234; SAUERLÄNDER, W.: *L'Allemagne et la „Kunstgeschichte.“ Genèse d'une discipline universitaire*, Revue de l'Art, 1979. 5–6. (a továbbiakban: SAUERLÄNDER 1979)
- ⁹⁵ A kifejezés: SAUERLÄNDER 1979. 6; a kongresszusról: DILLY 1979. 161–165.
- ⁹⁶ *A régi művészetek*, 30–31, 33–34, 36–37. Pasteiner 1864–68. között járt a budapesti egyetemre, de ez idő alatt valamikor Bécsben is tanult. Ezen időszakban Budapesten klasszika-filológiát Télyfy Ivántól, majd az 1865/66-os tanév 2. félévétől Szepesi Imrétől is tanulhatott. Vö. RI TOÓK Zsigmond: *Ponori Thewrewk Emil*, Bp. 1993. 7–24. Bécsben talán hallgatta C. von Lützow előadásait. Vö. P.: *Épületeink és azok szobrászati díszítőművelei*, PN 1871. szept. 13. r.k.: „v. Lützow Károly (...) a bécsi egyetemen a műtörténelem és képzőművészeti esztétika tanára (...), továbbá – ha nem fölösleges mondanunk – egyike Európa leggeniálisabb műtípuszeinek, és különös tekintély az antik művészetek körül, mely előadásai igen látogatottak, és melyekre az anyagot saját tapasztalásából és nem könyvekből, nagy szorgalommal gyűjti évenkénti olaszországi útjaiban.”
- ⁹⁷ PASTEINER Gyula: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I., PN 1873. jún. 26. e.k.
- ⁹⁸ *A régi művészetek*, 34.
- ⁹⁹ *A művészetek története*, 1.
- ¹⁰⁰ PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye*: Krisztus Pilátus előtt, BpSz 1882. 30. köt. 71–73.
- ¹⁰¹ Uo. 73; vö. *A belvederei Apollón letrása*, ford. TÍMÁR Árpád = WINCKELMANN 1978. 103.
- ¹⁰² PASTEINER Gyula: *A művészi és a nem-művészi utánzásról*, Bp. 1879. 5. Pasteiner kiemelése.
- ¹⁰³ SALLIS, J.: *Mimészis és a művészet vége*, ford. MÓDOS Magdolna, Jelenkor, 1998. 820–832.
- ¹⁰⁴ Az általam használt kiadás: TÖPFFER, R.: *Réflexions et menus propos d'un peintre genevois ou essai sur le beau dans les arts*, Paris, 1892.
- ¹⁰⁵ PASTEINER Gyula: *A művészi és a nem-művészi utánzásról*, Bp. 1879. 18.
- ¹⁰⁶ Vö. PERECZ László: *A pozitivizmustól a szellemtörténetig*. Athenaeum, 1892–1947., Bp. 1998. 29–88.
- ¹⁰⁷ *A régi művészetek*, 35.
- ¹⁰⁸ PASTEINER Gyula: *A képírás*, Athenaeum, 1892. 69–70.
- ¹⁰⁹ PASTEINER Gyula: *Egy szobrász-műhely a régi Athénben*, Kelet Népe, 1876. máj. 21; PASTEINER Gyula: *Phidias műhelye*, EPhK 1878. 52–59, 171–181.

- ¹¹⁰ Pasteinert is említi: ECKHARDT Sándor: *A hatvanéves Közlöny*, EPhK 1936. 234–235.
- ¹¹¹ *A régi művészetek*, 44.
- ¹¹² PASTEINER Gyula: *Phidias műhelye*, EPhK 1877. 52. Pasteiner kiemelései.
- ¹¹³ OVERBECK, J.: *Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen*, Leipzig, 1866. Pedig használta. Vö. OSzK Kézirattára, Levelestár. [Pasteiner levele Ponori Thewrewk Emilhez (1877. szept. 16.)]: „Ezen alkalmat fölhasználva kérem Overbeck Schriftquellen című könyvét, mert igen sürgősen van rá szükségem.”
- ¹¹⁴ TAINE, H.: *A görög művészet bölcselete*, ford. FERENCZI Zoltán, Bp. 1908.
- ¹¹⁵ Vö. OSzK Kézirattára, Levelestár. [Pasteiner levele Ponori Thewrewk Emilhez (1877. szept. 16.)]: megköszöni, hogy a címzett a Társaság jegyzőkönyvében kedvezően emlékezett meg előadásáról.
- ¹¹⁶ Vö. OSzK Kézirattára, Levelestár. [Pasteiner levele Ponori Thewrewk Emilhez (1879. ápr. 19.)]: Pasteiner ebben két témáját ajánlott fel előadásra: 1.) „A tájkép festés a klasszikus kor művészetében”, amelyről maga is így nyilatkozott: „valami érdemleges újat alig tartalmaz”; ill. 2.) „A hellén mythos és a mythológiák”. Úgy tűnik, végül egyik előadástémát sem dolgozta ki.
- ¹¹⁷ A levelező tagságot Keleti Gusztáv ajánlásával nyerte el, korábban Henszlmann ajánlotta, nem túl meggyőzően. Vö. *Dr. Pasteiner Gyula egyetemi r.k. tanárt levelező tagül ajánlja Henszlmann Imre rendes tag* (1887), Akadémiai Értesítő, 1888. 103.
- ¹¹⁸ PASTEINER Gyula: *Az építészet I. Mátyás király alatt*, BpSz 1893. 73. köt. 1.
- ¹¹⁹ *A művészetek története*, XIII.
- ¹²⁰ i. m. 1–31.
- ¹²¹ i. m. 1.
- ¹²² Pl. (rec.) PASTEINER Gyula: *Az Országos Képtár kiválóbb művei. Írta Pulszky Károly. I. füz.*, Havi Szemle, 1879. 105.
- ¹²³ (rec.) SZENDREI János: *A művészetek története...*, PN 1885. febr. 8. r.k., febr. 15. r.k. (a továbbiakban: SZENDREI 1885); (rec.) TAGÁNYI Károly: *A művészetek története...*, AÉ ÚF V. köt. 1885. 238–241. (a továbbiakban: TAGÁNYI 1885); két tovább-
- bi, kevésbé jelentős ismertetés: (rec.) BATAI Gábor: *A művészetek története...*, Protestáns Egyházi és Iskolai Lap, 1885. 529–532; (rec.) FINÁCZY Ernő: *A művészetek története...*, Országos Középiskolai Tanárjegyesületi Közlöny, 1884–85. 600–601.
- ¹²⁴ SZENDREI 1885. febr. 8. r.k.
- ¹²⁵ TAGÁNYI 1885. 239.
- ¹²⁶ *A művészetek története*, 186.
- ¹²⁷ A legbővebben tárgyalt korok rangsora az oldalszám (a zárójelben!) alapján: *Az építés története*: 1. A csúcsívés építés (31), 2. Az ó kori keleti népeinek építése (27), 3. A román építés (19), 4. A renaissance építés (18); *A szobrászat története*: 1. A renaissance szobrászat (49), 2. A görög-római szobrászat (46), 3. Az ó kori kelet népeinek szobrászata (32); *A képrás története*: 1. A renaissance képrás a 16. században – Olaszország (74), 2. A renaissance képrás a 15. században – Olaszország (42), 3. A képrás a 17- és 18-ik században – Flandria és Hollandia (32). *Összehasonlítóképpen*: Az építés a 17- és 18-ik században (3), A barokk és a tanult klasszikai ízlésű szobrászat (10).
- ¹²⁸ TAGÁNYI 1885. 240.
- ¹²⁹ Uo. Kiemelések az eredetiben.
- ¹³⁰ TAINE, H.: *Az eszmény a művészetben*, ford. HARRACH József, Bp. 1917. 16. (a továbbiakban: TAINE, *Az eszmény*)
- ¹³¹ (rec.) PASTEINER Gyula: *Franz von Reber: Kunstgeschichte des Mittelalters. Leipzig, 1886.*, AÉ ÚF VII. köt. 1887. 73.
- ¹³² Uo.
- ¹³³ Uo. 76. Kiemelés tőlem.
- ¹³⁴ OSzK Kézirattára, Fond 2/1300. Lsz. 424. [Pasteiner levele a Franklin-Társulat Igazgatóságának (1899. dec. 1.)].
- ¹³⁵ OSzK Kézirattára, Fond 2/1300. Lsz. 424. [Pasteiner levele a Franklin-Társulat Igazgatóságának (1900. dec. 12.), a levélen iktatószám és kiadói megjegyzés: „Visszaléptünk. 1901.”].
- ¹³⁶ PASTEINER Gyula: *Krisztus a kálvárián. Festette Munkácsy Mihály*, BpSz 1884. 40. köt. 370.
- ¹³⁷ Vö. PASTEINER Gyula: *Zichy Mihály festménye: A daemon feyverei*, Havi Szemle, 1878. 161–167.
- ¹³⁸ PASTEINER Gyula: *A magyar képrás az országos tárlaton*, BpSz 1885. 43. köt. 393.

- ¹³⁹ PASTEINER Gyula: *A Képzőművészeti Társulat őszi tárlata*, BpSz 1888. 53. köt. 148. Kiemelés tőlem.
- ¹⁴⁰ Vö. KELETI Gusztáv: *A démon fegyverei* (1878) = Uő.: *Művészeti dolgozatok*, Bp. 1910. 77: „Mert a művészet manapság oly igen felgazdagodott gondolati tartalomban s a műélvezet olykor-olykor annyi fáradtsággal jár karöltve (...), hogy kénytelenek vagyunk néha egy-egy műkiállításra egész kézikönyvtárt vinni magunkkal.”
- ¹⁴¹ PASTEINER Gyula: *Zichy Mihály festménye: A daemon fegyverei*, Havi Szemle, 1878. 166. Kiemelés tőlem.
- ¹⁴² PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, BpSz 1882. 30. köt. 73. Kiemelés tőlem.
- ¹⁴³ *A Szemlé*-hez: GEREVICH 1933. 3–4; NÉMETH G. Béla: *Defenzió a hatalom fogságában. Gyulai Budapesti Szemléje, a Budapesti Szemle Gyulaija* = Uő.: *Küllő és kerék. Tanulmányok*, Bp. 1981. 85–115.
- ¹⁴⁴ PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, BpSz 1882. 30. köt. 71–102.
- ¹⁴⁵ Uo. 73.
- ¹⁴⁶ PASTEINER Gyula: *A művészi és a nemművészi utánzásról*, Bp. 1879. 18.
- ¹⁴⁷ PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, BpSz 1882. 30. köt. 73.
- ¹⁴⁸ Uo. 76. Kiemelés tőlem.
- ¹⁴⁹ Uo.
- ¹⁵⁰ TAINE, *Az eszmény*, 7.
- ¹⁵¹ PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, BpSz 1882. 30. köt. 77.
- ¹⁵² Uo. 79.
- ¹⁵³ Uo. 84.
- ¹⁵⁴ Uo. 80.
- ¹⁵⁵ Uo.
- ¹⁵⁶ Uo. 93. Kiemelés tőlem.
- ¹⁵⁷ PASTEINER Gyula: *Krisztus a kálvárián. Festette Munkácsy Mihály*, BpSz 1884. 40. köt. 372.
- ¹⁵⁸ PASTEINER Gyula: *A magyar szobrászat*, I–II., BpSz 1883. 34. köt. 180–208, 353–372.
- ¹⁵⁹ PASTEINER Gyula: *A magyar szobrászat*, I., BpSz 1883. 34. köt. 194.
- ¹⁶⁰ Vö. TÍMÁR Árpád: *Vita Ferenczy István Mátya-émlékmű tervéről*, AH 1993. 163–202.
- ¹⁶¹ PASTEINER Gyula: *A magyar szobrászat*, I., BpSz 1883. 34. köt. 191. Kiemelések tőlem. Vö. a rehabilitáció szándékával a tanítványok munkáit: MELLER Simon: *Ferenczy István élete és művei*, Bp. 1905; HOFFMANN Edith: *Ferenczy István Kisfaludy szobráról*, Művészet, 1912. 150–161. Mellerhez: PASTEINER Gyula, HAMPEL József és RIEDL Frigyes *véleményes jelentései Meller Simon magántanári képzésére tárgyában*, Bp. 1910. (OSZK, 78. 523)
- ¹⁶² PASTEINER Gyula: *A magyar szobrászat*, I., BpSz 1883. 34. köt. 193.
- ¹⁶³ Uo. 198.
- ¹⁶⁴ Uo. 199–200.
- ¹⁶⁵ PASTEINER Gyula: *A nemzeti elem a régi hazai művészetben*. P. Gy. előadása a régészeti társulat 1886. február 23-ikán tartott ülésén, MI 1885–86. 315–324.
- ¹⁶⁶ TAGÁNYI Károly: *Styl és történelem (Jegyzetek az ötvösműkiállításról)*, Századok, 1884. 493–503. (a továbbiakban: TAGÁNYI 1884/a) vö. R. VÁRKONYI 1973. I. 166.
- ¹⁶⁷ TAGÁNYI Károly: *Válasz Hampel József úr cikkére: Műtörténetünk és az ötvösműtárlatról*, BpSz 1884. 40. köt. 172–176, az idézet helye: 175. (a továbbiakban: TAGÁNYI 1884/b)
- ¹⁶⁸ TAGÁNYI 1884/a, 500. Kiemelések az eredetiben.
- ¹⁶⁹ HAMPEL József: *Műtörténetünk és az ötvösműtárlat*, BpSz 1884. 39. köt. 307–310.
- ¹⁷⁰ Uo. 310.
- ¹⁷¹ Uo. 309.
- ¹⁷² TAGÁNYI 1884/b, idézet helye: 175.
- ¹⁷³ HAMPEL József: *cím nélkül*, BpSz 1884. 40. köt. 176.
- ¹⁷⁴ PASTEINER Gyula: *A nemzeti elem a régi hazai művészetben*. P.Gy. előadása a régészeti társulat 1886. február 23-ikán tartott ülésén, MI 1885–86. 320: „A görögöknek nem is abban áll az érdemük, mintha valami újat találtak volna föl; helyes ösztönük megóvta attól, hogy újnak keresésén törjék magukat, *hogy még egyszer végezzék azt a munkát, melyet évezredek nemzedékei már egyszer elvégeztek.*” Kiemelés tőlem.
- ¹⁷⁵ Uo.
- ¹⁷⁶ Uo.
- ¹⁷⁷ Uo. 317. Kiemelések tőlem.
- ¹⁷⁸ Uo. 319. Ezúttal nem részletezem.

- ¹⁷⁹ Vö. DARWIN, Ch.: *A fajok eredete*, ford. MIKES Lajos, Bp. 1973. 229; ill. SEMPER 1869. 401.
- ¹⁸⁰ PASTEINER Gyula: *A nemzeti elem a régi hazai művészetben*. P.Gy. előadása a régészeti társulat 1886. február 23-ikán tartott ülésén, MI 1885–86. 319. Kiemelés tölem.
- ¹⁸¹ Uo. 322.
- ¹⁸² PASTEINER Gyula: *Esterháza kastély*, MI 1894. 147–174.
- ¹⁸³ Uo. 172.
- ¹⁸⁴ WÖLFFLIN, H.: *Renaissance und Barock*, München, 1888. A Wölflin hatást leírta: HEKLER 1928. 14.
- ¹⁸⁵ PASTEINER Gyula: *XVIII. századbéli falfestmények Magyarországon*, Akadémiai Értesítő, 1896. 192–200.
- ¹⁸⁶ PASTEINER Gyula: *A Báthory-féle Madonna a Nemzeti Múzeumban*, AÉ ÚF V. köt. 1885. 378–380; a témáról legutóbb, Pasteiner cikkének pozitív értékelésével: MIKÓ Árpád: *Báthori András Madonnája*, MÉ 1998. 167–175.
- ¹⁸⁷ (rec.) PASTEINER Gyula: *Alwin Schultz: Einführung in das neueren Kunstgeschichte. Wien, 1887.*, AÉ ÚF IX. köt. 1889. 183.
- ¹⁸⁸ Vö. ZERNER, H.: *Giovanni Morelli et la science de l'art*, Revue de l'Art, 1978. 209–215.
- ¹⁸⁹ PASTEINER Gyula: *Régi és modern képek tárlata*, BpSz 1888. 54. köt. 487.
- ¹⁹⁰ (rec.) P.Gy.: *Ferdinand Ritter v. Feldegg: Grundriss der Kunstgewerblichen Formenlehre. Wien, 1887.*, MI 1888. 35.
- ¹⁹¹ Vö. GOMBRICH, E. H.: *The Sense of Order. A Study in the Psychology of Decorative Art*, New York, 1979. 46–50, 180–216; RADNÓTI Sándor: *Az esztétikai redukció (Riegl és a következmények) = Uő.: „Tisztelet közönség, kulcsot te találj...”*, Bp. 1990. 19–80.
- ¹⁹² (rec.) O. F.: *Alois Riegl: Stilfragen*, MI 1893. 163–165.
- ¹⁹³ Vö. RIEGL, A.: *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*, Berlin, 1893. VI–VII. Vö. MALLGRAVE 1996. 355–381.
- ¹⁹⁴ PASTEINER Gyula – BEÖTHY Zsolt – RIEDL Frigyes: *Jelenítés a Gorove-pályázatról*, Akadémiai Értesítő, 1915. 393. (Egyértelműen Pasteiner fogalmazványá).
- ¹⁹⁵ PASTEINER Gyula: *Középkori építészetünk topographiája*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1908.
- ¹⁹⁶ PASTEINER Gyula: *Mantegna*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1901.
- ¹⁹⁷ Vö. NÉMETH G. 1981. 342, 377–380. És azok, akiket Németh G. az idézetek mintájaként említ: Taine, Burckhardt, Scherer stb.
- ¹⁹⁸ Vö. GEREVICH 1933. 3.
- ¹⁹⁹ PASTEINER Gyula: *Mantegna*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1901. 21.
- ²⁰⁰ Uo. 27.
- ²⁰¹ Uo. 26.
- ²⁰² PASTEINER Gyula: *Középkori építészetünk topographiája*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1908.
- ²⁰³ JÁNOSI Béla – RIEDL Frigyes: *Tagajánlások 1907-ben (Pasteiner Gyula)*. Akadémiai Értesítő, 1907. 5–6.
- ²⁰⁴ PASTEINER Gyula: *Középkori építészetünk topographiája*, (KlNy. a BpSz-ből), Bp. 1908. 1.
- ²⁰⁵ PASTEINER Gyula: *A Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlata*, BpSz 1895. 83. köt. 143.
- ²⁰⁶ SZENTPÉTERY Imre: *A Bölcsészettudományi Kar története 1635–1935 = A Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Története*, IV. köt. Bp. 1935. 675. (a továbbiakban: SZENTPÉTERY 1935) Vö. MTA Kézirattára, Ms 4159/170. Pasteiner balesete miatt szüneteltette egy ideig előadásait: „Még ma sem gyógyultam meg egészen. Ezért többé nem is folytattam az előadást. A néhány hallgató elszéledt, így fejeződött be egyetemi pályafutásom.” (1918. aug. 31.)
- ²⁰⁷ SZENTPÉTERY 1935. 526–527.
- ²⁰⁸ Vö. OROSLÁN Zoltán: *Hampel József professzor, Régészeti Dolgozatok*, 1963. 5. (a továbbiakban: OROSLÁN 1963) Hampel első előadását 1877/78. 1. félévben tartotta.
- ²⁰⁹ Uo. 6. Az 1912/13. 2. félévet Hampel helyett (+1913. márc. 25.) már Pasteiner fejezte be.
- ²¹⁰ Uo. 5–6.
- ²¹¹ Használatukról (fotó, diapozitív): DILLY 1979. 161–162; ill. SAUERLÄNDER 1979. 7.
- ²¹² SZENTPÉTERY 1935. 565.
- ²¹³ Hampel, bár megrendelte a berlini Lichtbild-Stelle teljes diapozitív sorozatát, idegenkedett alkalmazásától, ezért élete vé-

géig a nagy régészeti munkákból vett képekkel illusztrálta előadásait. Vö. OROSZLÁN 1963. 11.

²¹⁴ Popper Leó Lukács Györgynek (1908. X. eleje és XI. közepe között) = *Dialogus a*

művészetről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése, a kötet szövegeit gondozta, az előszót írta, stb. HÉVIZI Ottó és TÍMÁR Árpád, Bp. 1993. 249.

Summary

THE QUESTION OF THE „PROPER” ART HISTORICAL VIEWPOINT IN THE WRITINGS OF GYULA PASTEINER

In my study I have examined a forgotten Hungarian art historian, Gyula Pasteiner's (1846–1924) attitude to the history of art. Pasteiner was a key figure of art historical research at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. He taught for a very long time, from 1875 to 1918 at the Department of Art History at the University of Budapest. That was the time when the institutional frameworks of art history teaching developed in Hungary. Consequently, it is an important question what he as a lecturer considered to be the „proper” art historical viewpoint and what kind of art historical method he recommended to follow. Pasteiner accepted the programme of historicism as the „proper” standpoint. This view was first expounded in his writing entitled *A régi művészetek történetének mai tudományos állása* (The present state of research of the History of Ancient Arts) in 1875. For Pasteiner the real task to cope with was the problem of interpretation. Methodologically, his entire oeuvre can be regarded as the continuous repetition of the „proper” viewpoint.

PASTEINER Gyula egyetemi előadásainak listája a *Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Tanrendjei* alapján¹

Tanév– Félév	<i>Henszlmann Imre</i> egyetemi órái	<i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái
1874/75. 1. félév	– Az antik művészet története	
1874/75. 2. félév	– A képző művészet története az ó és újabb korban	
1875/76. 1. félév	– A művészet története	– Az ó-kor monumentális művészete, különös tekintettel a technikai fejlődés főbb mozzanataira
1875/76. 2. félév	– A képzőművészetek története	
1876/77. 1. félév	– Német iskola. Dürer, Holbein, Kranach, az u.n. kis mesterek (Klein-Meister) stb. – Gyakorlat a művészet történetének behatóbb megismerésére	– A görög művészet történeti fejlődése iskolák szerint – A renaissance-kori Flórenc művészete és társadalma
1876/77. 2.félév	– Műtörténelem, német és hollandi iskola – Gyakorlatok	– A képzőművészetek története Magyarországon a legújabb időkig – Az athéni Akropolis. Hítrége, állam és művészet
1877/78. 1. félév	– A műtörténelemből: a csúcsíves építészeti styl számos példával illusztrálva – Műtörténelmi gyakorlat; rajzolás régi eredeti példányok után	– A képzőművészetek története Magyarországon – Görög műtörténelmi források, különösen Pausanias ismertetése szövegmagyarázattal – Görög művészeti régiségek, tekintettel a művészet történeti fejlődésére
1877/78. 2. félév	– A műtörténelemből. Folytatása a középkori építészetnek. Ennek bevégezése után Rubens és iskolája – Gyakorlatok a műtörténelem ügyében	– Görög műtörténelmi források, kivált Lukianos és Plinius, szövegmagyarázattal – A görög festészet története írott források nyomán. Kapcsolatosan a görög műtörténelmi források című előadásokkal – Lionardo da Vinci élete és művei
1878/79. 1. félév	– A művészet története, újra kezdve az egyiptomin, assyirin, perzsán, kis-ázsiai és hellenen – Gyakorlati kísérletek	– Herodot műtörténeti adatai – A művészetek története Rómában – A keresztény művészetek főbb iskoláinak és korszakainak története
1878/79. 2. félév	– A művészet története, 2-dik félévben assyri, perzsa, kis-ázsiai, és mennyire telik, hellen művészet – Gyakorlat	– Herodot 2-dik könyvének művészet-történeti adatai – Görög művészeti régiségek és azoknak történeti fejlődése; bevezetésül általános művészettan – Michel Angelo élete és művei

Tanév- Félév	<i>Henszlmann Imre</i> egyetemi órái	<i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái
1879/80. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből a classikai plastika és festészet - Gyakorlatok 	<ul style="list-style-type: none"> - Az ó-kor emlékszerű művészete - A görög szobrászati iskolák fejlődése - Raphael élete és művei
1879/80. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Az antik plastika és festészet történetének folytatása és az ó-keresztény művészet - Művészeti gyakorlat 	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek a keresztény Rómában, a katakombák korától a 16-ik század közepéig - Velence művészete és társadalma. Bevezetésül a művészetek sorsáról Byzanczban - Phidias és iskolája - A görög festészet története
1880/81. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A classikai nemzetek festészete és folytatólag, ha ez befejezve lesz, az ó-német művészet - Gyakorlatok 	<ul style="list-style-type: none"> - Görög műtörténeti források, különösen Pausanias, szövegmagyarázattal - Vallásos és világi elem a görög-római művészetben, a kiválóbb emlékek tárgyi és művészeti ismertetésével - Velence művészete és társadalma. Bevezetésül a byzancziak, az arabok és a normannok befolyása a nyugati közműveltségre és művészetre
1880/81. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből, régi flamand festészeti iskola és folytatólag német iskola - Gyakorlat 	<ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története - Görög műtörténelmi források, különösen Lucianus és a két Philostratus, szövegmagyarázattal - Fejtegetések a műtörténelem tudományos feladatáról és annak feltételeiről - Velence művészete és társadalma. Bevezetésül a byzancziak, az arabok és a normannok befolyása a nyugati közműveltségre és művészetre
1881/82. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A német alföldi és hollandi festészeti iskolák tárgyalása, kiválólag Rubens és Rembrandt - Gyakorlat 	<ul style="list-style-type: none"> - A görög művészet Olympiában, Pausanias V-ik könyvének szövegmagyarázatával - A festészet története (I. Ókor) - Lionardo da Vinci élete és művei
1881/82. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből. A művészet fejlődésének törvényei, Rubens és iskolája - Gyakorlat 	<ul style="list-style-type: none"> - A görög művészet Olympiában, Pausanias V-ik és VI-ik könyvének magyarázatával (folytatólag) - A festészet története (I. Ókor, folytatólag) - A renaissance-kori építészet Olaszországban a XV-ik század végéig
1882/83. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelem folytatása, nevezetesen az olasz festészet ujjászületése - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A festőművészet története (II. keresztény kor) - A görög szobrászat történetének rendszere

Tanév- Félév	<i>Henszlmann Imre</i> egyetemi órái	<i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái
1882/83. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből az olasz festészeti iskola - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A festőművészet története (II. keresztény kor) - A görög szobrászat történetének rendszere (folytatólag)
1883/84. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Az olasz festészeti iskola legnagyobb három mestere. Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonaroti, Raphael Santi - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A művészet Athénben. I. Athén leírása Pausanias 1-ső könyvének szövegmagyarázatával. II. Phidias élete, művei - A képirás története. A florenczi, sienai és umbriai iskolák a 15-ik században
1883/84. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből olasz festészeti iskola, Raphael Santi - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - Az ó-keresztény, byzanci, román és csúcsíves építés - Lukianos művészettörténeti adatainak magyarázata
1884/85. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből az ó-keresztény, byzanci és román művészet - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon - Raphael vaticáni falfestményei
1884/85. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből a későbbi középkor művészete - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon (folytatás) - A görög szobrászat története - A képirás története
1885/86. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelemből a román képzőművészet-történelem folytatása, a csúcsívesnek megkezdése - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - Az ó-kor emlékszerű művészetének története - A német és németalföldi képirás története
1885/86. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Műtörténelem jelesen a csúcsíves stílus korszak építészete, plastikája és festészete - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A görög-római emlékszerű művészet - A flandriai és hollandiai képirás a 16-ik és 17-ik században — Rubens és Rembrandt - A művészetek története Magyarországon
1886/87. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Folytatása a csúcsíves építészet történetének és az egykoru plastika és festészet története - Szemlék a művészet történetéből 	<ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története - Lionardo da Vinci élete és művei
1886/87. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A műtörténelem folytatólag, a csúcsíves korszak plastikája és festészete - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története Phidias korától kezdve - Michel Angelo élete és művészete
1887/88. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Az egyiptomi, babiloni, assyri, perzsa műtörténelem és a classikai nemzedék építészete - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története Praxiteles korától - Raphael élete és művészete - A művészetek története Magyarországon
1887/88. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Babiloniai, assyri, perzsa, phoenikai műtörténelem - Olasz festészeti iskolák folytatása - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon - A renaissance kori építés és szobrászat története - A görög képirás története

Tanév- Félév	<i>Henszlmann Imre</i> egyetemi órái	<i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái
1888/89. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Perzsa művészet, a művészet elterjedése nyugat felé, a görögök archaikus kora - A nagy olasz mesterek: da Vinci, Buonarotti és Raphael Santi - Szemlék a műtörténelemből 	<ul style="list-style-type: none"> - Az ókor népeinek emlékszerű művészete - A képirás története
1888/89. ² 2. félév		<ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története - A művészetek története Magyarországon - Az olasz képirás története
Tanév- Félév	<i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái	
1889/90. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története. Phidias kora - Az olasz képirás története. Lionardo da Vinci 	
1889/90. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története. Praxiteles, Lysippos, a pergamoni és a rhodosi iskolák - Michelangelo - Az utolsó vacsora ábrázolása a festészetben 	
1890/91. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története a római császárok alatt - A művészetek története Magyarországon 	
1890/91. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon (folytatás) - Ráfáel élete és művei 	
1891/92. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Az ó-kor emlékszerű művészete - A francia és német renaissance művészet 	
1891/92. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A görög szobrászat története - A német és a németalföldi festészet - Archeologia. Olympia régiségei - Archeológiai gyakorlatok 	
1892/93. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon - A görög-római művészet története a peloponnesusi háboru után 	
1892/93. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon (folytatás) - Bevezetés a festészet történetéhez 	
1893/94. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Az olasz festészet története a XV. században - Az ó-kor emlékszerű művészete 	
1893/94. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Az ó-kor emlékszerű művészete - Az olasz festészet a XVI. században 	
1894/95. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon I. - Michel-Angelo 	
1894/95. 2. félév	<ul style="list-style-type: none"> - A művészetek története Magyarországon - Ráfáel 	
1895/96. 1. félév	<ul style="list-style-type: none"> - Bevezetés a művészetek történetébe. I. rész - A felső-olaszországi festészeti iskolák a XV. és XVI. században 	

Tanév- Félév	<i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái
1895/96. 2. félév	– A művészetek Magyarországon – Bevezetés a művészetek történetébe. II. rész
1896/97. 1. félév	– Az olasz festészet története. A florenczi iskola a XV. században – A németországi renaissance-művészet
1896/97. 2. félév	– Az olasz festészet története. Leonardo da Vinci – A renaissance-építészet története
1897/98. 1. félév	– A művészetek története Magyarországon – Michel Angelo
1897/98. 2. félév	– A művészetek története Magyarországon (folytatás) – Ráfáel élete és művei
1898/99. 1. félév	– Bevezetés az építészet történetébe – A felső-olaszországi festészeti iskolák
1898/99. 2. félév	– Bevezetés a szobrászat történetébe – A német festészet története – Művészettörténeti gyakorlatok
1899/1900. 1. félév	– Bevezetés a festészet történetébe – Az olasz festészet története a XV. században – Művészettörténeti gyakorlatok
1899/1900. 2. félév	– Bevezetés a festészet történetébe. Folytatás – Az olasz festészet története a XV. században. Folytatás – Művészettörténeti gyakorlatok
1900/1901. 1. félév	– Az olasz festészet a XVI. században – Az olasz renaissance-szobrászat története – Művészettörténeti gyakorlatok
1900/1901. 2. félév	– Az olasz festészet a XVI. században – Az olasz szobrászat a XVI. és XVII. században – Művészettörténeti gyakorlatok
1901/1902. 1. félév	– A művészetek története Magyarországon – A német festészet története a XV. és XVI. században – Bevezetés az építészet történetébe. Tanárképezdei gyakorlatok
1901/1902. 2. félév	– A művészetek története Magyarországon (folytatás) – A németalföldi festészet története – Bevezetés az építészet történetébe. Tanárképezdei gyakorlatok
1902/1903. 1. félév	– Az olasz festészet története a XIV-XV. században – A renaissance építészet története – Bevezetés a festészet történetébe. Tanárképezdei gyakorlat
1902/1903. 2. félév	– Az olasz festészet története a XIV-XV. században. A felső olaszországi iskolák – A renaissance építészet története (folytatás) – Bevezetés a festészet történetébe. Tanárképezdei gyakorlat
1903/1904. 1. félév	– A XVI. századi művészet – Bevezetés a szobrászat történetébe. Tanárképezdei gyakorlat

Tanév– Félév	<i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái
1903/1904. 2. félév	– A XVI. századi művészet Olaszországban – Tanárképzési gyakorlatok. Bevezetés a szobrászat történetébe
1904/1905. 1. félév	– Az ó-keresztény és a középkori művészet története – A római iskola és a felsőolaszországi művészet a XVI. században
1904/1905. 2. félév	– A középkori művészet története – A felsőolaszországi művészet a XVI. században
1905/1906. 1. félév	– A szobrászat története a kereszténység kezdetétől a XV. század végéig – Tanárképzési gyakorlat
1905/1906. 2. félév	– Az olasz szobrászat a XIV. és XV. században – Művészettörténeti gyakorlatok
1906/1907. 1. félév	– A művészetek története Magyarországon – Művészettörténeti gyakorlatok
1906/1907. 2. félév	– A német- és a németalföldi festészet története – Művészettörténeti gyakorlatok
1907/1908. 1. félév	– Az olasz festészet története a XIV. és XV. században – Művészettörténeti gyakorlatok
1907/1908. 2. félév	– Az umbriai és felső-olaszországi festészeti iskolák a XV. században – Művészettörténeti gyakorlatok
1908/1909. 1. félév	– A művészetek története Olaszországban a XVI. században – Művészettörténeti gyakorlatok
1908/1909. 2. félév	– A művészetek története Olaszországban a XVI. században (folytatás) – Művészettörténeti gyakorlatok
1909/1910. 1. félév	– A szobrászat története a kereszténység kezdetétől a XV. század végéig – Művészettörténeti gyakorlatok (Tanárképzői előadás)
1909/1910. 2. félév	– Az olasz szobrászat története a XIV. és XV. században – Bevezetés a festészet történetébe. Tanárképző-intézeti előadás
1910/11. 1. félév	– A XIX. századi festészet története – Bevezetés az építészet történetébe – Művészettörténeti gyakorlat. Kútfők. Olvasmányok. Tanárképző-intézeti előadás
1910/11. 2. félév	– A XIX. századi festészet története – Bevezetés az építészet történetébe – Művészettörténeti gyakorlat
1911/12. 1. félév	– A francia művészet története – Művészettörténeti bevezetés. Tanárképző-intézeti előadás
1911/12. 2. félév	– A francia művészet története (folytatás) – Művészettörténeti gyakorlatok. Tanárképzési előadás
1912/13. 1. félév	– A francia művészet története – Művészettörténeti gyakorlatok. Tanárképző-intézeti előadás
1912/13. 2. félév	– A francia művészet története (Folytatás) – Művészettörténeti gyakorlat. (Tanárképző-intézeti előadás)

Tanév– Félév	<i>Pasteiner Gyula</i> egyetemi órái
1913/14. 1. félév	– A francia festészet a XVI-ik századtól – Az olasz építészet a XV. és XVI. században – Művészettörténeti gyakorlatok. Tanárképzési előadás – Az archeologia rendszere (mint megbízott helyettes tanár) ³ – Archeológiai gyakorlatok (mint megbízott helyettes tanár)
1913/14. 2. félév	– A francia festészet a XIX-ik században – A német festészet a XVI. században – Művészettörténeti gyakorlatok – Az ókori építészet története (megbízottként) – Válogatott fejezetek a görög-római archeológiából (megbízottként)
1914/15. 1. félév	– A francia művészet története – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás
1914/15. 2. félév	– A francia művészet története a XVI – XIX – ik században – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás
1915/16. 1. félév	– A francia festészet története a XIX. század végéig – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás
1915/16. 2. félév	– A francia festészet története a XVII., XVIII. és XIX. században – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás
1916/17. 1. félév	– A francia művészet története – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás
1916/17. 2. félév	– A francia művészet története (folytatás) – Bevezetés a művészettörténetbe. Tanárképző-intézeti előadás
1917/18. 1. félév	– A francia művészet története – Bevezetés a szobrászat és festészet történetébe
1917/18. 2. félév	– A francia festészet története (Folytatás) – Bevezetés a szobrászat és festészet történetébe (Folytatás)
1918/19. ⁴ 1. félév	

¹ Az előadások, gyakorlatok címét a tanrendek alapján, eredeti helyesírásukkal – ebbéli következetlenségeiket sem javítva – közlöm; csak az értelemzavaró betűhibákat korrigáltam, a nevek írásmódját nem egységesítettem.

² Henszlmann Imre elhunyt: 1888. december 5.

³ Hampel József elhunyt: 1913. március 25.

⁴ Előadást nem hirdettek: (...) dr. Pasteiner Gyula nyug. ny. r. tanár



Gellér Katalin

A GÖDÖLLŐI MŰVÉSZTELEP VEZETŐ MESTEREINEK TERVEI A MAROSVÁSÁRHELYI KULTÚRPALOTA SZÁMÁRA

A *Kultúrpalota*, eredeti nevén *Ferenc József Közművelődési Ház* (1911–13) nagyszabású művelődési központnak készült, hangverseny- és előadótermekkel. Az oldalszárnyakba képtár, közkönyvtár és a már működő városi zeneiskola elhelyezését tervezték. Létrejötté *Bernády György* (1864–1938) polgármesternek köszönhető, aki a várost szinte újjáépítette, Marosvásárhelyt a korszak egyik legmodernebb és legegységesebb stílusú erdélyi városává fejlesztette.¹

Bernády 1907-ben kezdett hozzá a szervező munkához, kihasználta a Ferenc József megkoronázásának 40. évfordulója alkalmából megpályázható minisztériumi támogatást.² Az épületre kiírt tervpályázatot a néhány évvel korábban a Városházát tervező *Komor Marcell* (1868–1944) és *Jakab Dezső* (1864–1932) nyerte meg. Külső és belső díszítésére Bernády, K. Lipich Elek és Majovszky Pál tanácsára, többek közt *Körösfői-Kriesch Aladárt* (1863–1920) és tanítványait, valamint *Nagy Sándort* (1869–1950) és *Róth Miksát* (1865–1944) kérte fel.³

A Kultúrpalota díszítését meghatározó célok és eszmények

A Zsolnay mázas tetővel, kovácsoltvas rácsokkal, sárgaréz szegélyes, márványburkolatú pillérekkel, Tiffany üveggel, mozaikokkal, üvegfestményekkel, freskókkal gazdagon díszített épület programja hűen tükrözi a korszak művészeti, művelődési és politikai eszményeit. Bernády 1913-ban, a Kultúrpalota elkészültének évében a Magyar Iparművészetben írt cikkében a Kultúrpalotát illető célkitűzéseit a következőképpen foglalta össze: „a tervezendő műnek minden ízében magyarnak kell lennie, ...a magyar történetből és a székely népmondákból merített tárgyú képző- és iparművészeti remeknek kincsesházának kell lennie, hogy az abban elhelyezett intézményeknek a tudós és írástudatlan, a hatalmas és alacsony sorban levő, a gazdag és szegény előtt egyaránt nyitva kell lenniök, és hogy ez intézmények révén kell annak az elválasztó falnak a lerombolására az első csákányütést megtenni, amely a magyar társadalmi osztályokat elkülöníti, s a magyarság megerősödésének alapját képező egységes, demokratikus társadalom szervezését lehetetlenné teszi.”⁴ A szabadkőműves Bernády a fokozódó nemzetiségi ellentétek közepette a különböző anyanyelvű állampolgárok között folyó „vértelen, de ádáz és elkeseredett küz-

delemben” a magyar kultúra centrumának létrehozásával úgy foglalt állást, hogy a konzervatív és a demokratikus erők összefogását is szerette volna elősegíteni.⁵ „Ez lesz, ha a Sors úgy akarja, a magyar menedék, dús és takaró ... Ide fogunk verssel, zenével, beszéddel visszavonulni, ha baj lesz.” – írta róla a Marosvásárhelyen 1914-ben nagy tisztelettel fogadott, ünnepelt Ady Endre.⁶

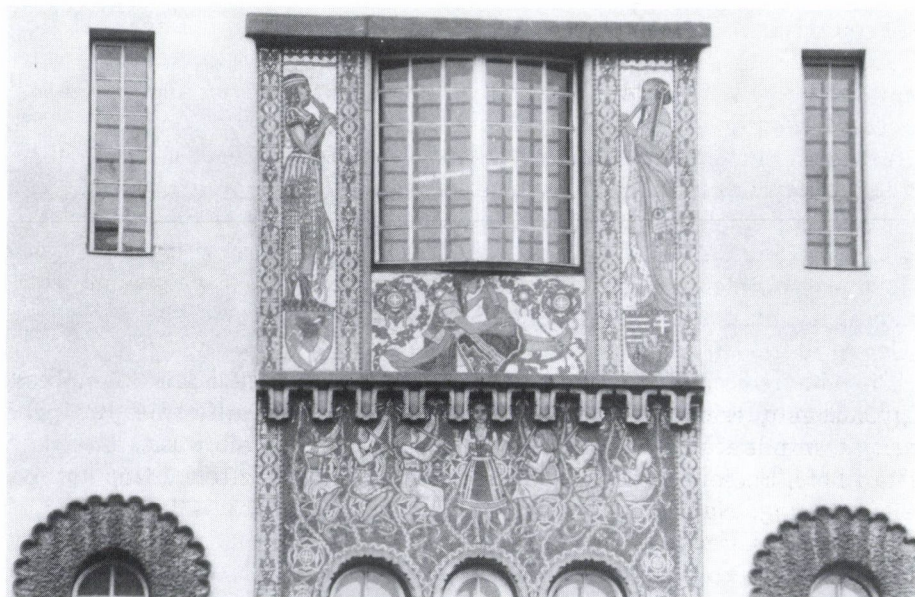
Az épület díszítésének programjáról eddig nem kerültek elő levéltári adatok, úgy tudjuk, a témákat Körösfői-Kriesch Aladár és a polgármester elképzelései határozták meg, s a helyszínen zajló megbeszélések, viták során alakultak ki.⁷ Bernády idézett cikkének tartalmával a ruszini és morrisi demokratikus művészetszmény magyar képviselői teljesen egyet érthettek. Ezek az eszmék nem álltak távol Victor Horta brüsszeli *Népházának* (Maison du Peuple, 1896–99) demokratikus művészetszményétől sem. A gödöllőiek népművelő eszményeiben az utópikus szocializmus és a gnoszticizmus elemei keveredtek a preraffaeliták mozgalmából leszűrt gondolatokkal és gyakorlattal.⁸ Körösfői-Kriesch Aladár művészet-eszményében centrális helyett kaptak a közösség számára tervezett épülettípusok, a templom, az iskola. „Emeljünk a jelen generáció számára is olyan gyülekezési helyeket, ahol minden lelkileg éhező táplálékot kapjon. Komoly, művészi csarnokokat, melyekben olvasni, hallgatni és vitatkozni lehessen. közben komolyzene szólna.”⁹ Nagy Sándor *A nép háza* című írásában Upton Sinclair és Gorkij együtt lépnek be az „ember házába”, amelyet könyvtárat, színházat magába foglaló, a gyakorlati munkát és művészeteket egyaránt oktató, az egész embert művelő intézményként képzelt el.¹⁰

A gödöllői művészek, korábbi gyakorlatuk szerint, a külső és a belső dekorációban a nemzeti múlt és értéktudat erősítésének 19. századi eszközeihez, mestereik, Székely Bertalan, Lotz Károly romantikus historizmusához nyúl-
tak vissza. Dekoratív formálással folytatták a 19. századi festészet témaköreit, a magyar stílus megteremtésére irányuló törekvéseit. Úgy újították meg a magyar romantikus historizmus hagyományát, hogy az ókeresztény művészetből, a gótikából és a reneszánszból kölcsönzött szerkezeti és díszítőelemek mellé erősen stilizált népművészeti motívumokat is beillesztettek; a régi és a népi azonosításával a „grand art” és népművészet egyenrangúságát is hirdetve keresték az új nemzeti művészet „klasszikus” stílusát.

Folytatták a magyar kultúra és művelődés nagy századait, kiemelkedő egyéniségeit, eseményeit megörökítő táblaképek és falfestmények programját, mindenekelőtt az 1870-es évektől divatos témaköröket, amelyek a Than Mór, Székely Bertalan és Lotz Károly által díszített középületeken jelentek meg. Nagy Sándor és Róth Miksa az egykori ősök galériájának példájára és a Székely Bertalan által (a kecskeméti Városházba) tervezett király-sorozat nyomdokain haladva készítették el a díszterem üvegfestményeit (*Árpád vezér, Szent István, Szent László, Könyves Kálmán, IV. Béla, Mátyás király*) a szabadkai Városházba (1908–12) is, amelyet szintén Jakab Dezső és Komor Marcell tervezett.



1. Körösfői-Kriesch Aladár – Róth Miksa: A marosvásárhelyi Kultúrpalota homlokzati mozaikja



2. Nagy Sándor – Róth Miksa: Mozaikdíszek a marosvásárhelyi Kultúrpalota főutca felőli homlokzata

A gödöllőiek ismerhették Ipolyi Arnold programjait, pl. Magyar Tudományos Akadémia díszterme számára készített tervezetét, s feltételezhetően követték Ipolyi *Magyar mitológiá*-jának szinkretikus szemléletét is, amikor a pogány magyar hitvilágot antik és középkori források felhasználásával idézték fel. Ezekből a forrásokból táplálkozott az osztrák kortársakéhoz hasonlítható szecessziós mitológizálásuk.

A Kultúrpalota díszítésének fő témakörei

A palotát díszítő művekben, három fő témacsoport különíthető el: az első az elbeszélő történeti festészet kedvelt toposzait, a második a népművészeti gyűjtéseken alapuló témákat folytatta, a harmadik nagy témakör a magyar mitológia és őstörténet megjelenítése volt, amely az előző kettő elemeiből építkezett. A hagyományos témák dekoratív feldolgozását a keletiség-tudat romantikus aranyfénye és a „nyugat” mítoszaival való egyenrangúságra utaló elemek, valamint az allegorikus, történeti és népművészeti motívumok állandó keverése jellemzi.

A Kultúrpalota egyik fő témakörének genezise az 1840-es évekig vezethető vissza, amikor megszületett az igény, hogy a magyar történelem és művészet jeles képviselőiről portrék, ezek együtteséből pedig nemzeti panteon szülessen. Ezt a hagyományt folytatta *Kallós Ede* (1866–1950) a főhomlokzatra helyezett, magyar írókat, költőket, zeneszerzőket megörökítő szoborportréival (*Kazinczy Ferenc, Tompa Mihály, Kemény Zsigmond* stb.) és Róth Miksa a lépcsőház szecessziós díszű üvegfestményeinek középpontjába helyezett, fényképszerűen hú arcképekkel (*Petőfi Sándor, Jókai Mór, Liszt Ferenc, Erkel Ferenc, Munkácsy Mihály, Kossuth Lajos*).

A magyar történelmi festészet ismert repertoárjából elsősorban az erdélyi történelemhez kapcsolódó témákat emelték ki. A főhomlokzaton a kapu fölött levő bronzreliefeken *Kallós Ede* többek közt a két *Bólyait* és *Aranka György* életének egy mozzanatát jelenítette meg. A kis zeneterem Róth Miksának tulajdonított *Bethlen Gábor kora* című üvegfestménye historizáló kompozíciók dekoratív átírata (v.ö. Madarász Viktor: *Bethlen Gábor tudósai körében*, 1873, Dósa Géza: u.a., 1870).

Körösfői-Kriesch Aladár a homlokzati mozaik (*A magyar kultúra apoteózis*) középpontjába Hungária allegóriáját helyezte. Ha összevetjük Hungáriáját Weber Henrik, Vidra Ferdinánd 1840-es években illetve 1844-ben festett nőalakjaival, látjuk, hogy Körösfői-Kriesch velük szemben a kiegyezéstől erősödő szent korona kultusz képviselőit követte. Azt a típust, amelyet például Deák-Ébner Lajos *Hungária* című festménye is képvisel: a nőalak trónuson ül fején a korona, kezében kard. Körösfői-Kriesch erőteljesen hangsúlyozta a korona szentségét, dicsfényvel is kiemelte.¹¹ Fénysugarak veszik körül Lotz Károly *Magyarország allegóriájá*-n (Országház fölépcsőháza, 1897) is a felemelt karú álló nőalakot, de a fény ott kompozicionális



3. Körösfői-Kriesch Aladár – Róth Miksa: Mozaikdíszek a marosvásárhelyi Kultúrpalota főhomlokzatán

szerepű is, míg Körösfői-Krieschnél elsősorban tartalmi. A Róth Miksa kivitelezte marosvásárhelyi mozaikhoz a szintén Róth nevéhez kötött budapesti Török Bankház homlokzati mozaikjának (1906) a tematikája áll a legközelebb. Középen ott is Hungária allegorikus figurája trónol, fején dicsfény veszi körül a koronát, sőt még egy dekoratív ív is, amelyből a háttérrel beborító fénysugarak kiindulnak. A nőalakot két címertartó angyal veszi körül, kétoldalt történelmi és allegorikus figurák mozgalmassá menete látható.

A pesti és a marosvásárhelyi mű forrásai lehettek a korban rendkívül divatos kosztümös díszmenetek is, ahogyan a Monarchia népeit felsorakoztató bécsi díszmenetek is nagy hatást gyakoroltak az osztrák szecesszió népi inspirációkat befogadó mestereire. Ebbe a körbe tartozik Vágó Pál millenniumi történelmi díszmenet terve is, amely Hungária trónuson ülő figurájával kezdődik, s a nemzeti erényeket megtestesítő nőalakokkal, díszmagyarba és népművészeti ruhákba öltöztetett emberekkel folytatódik.¹²

Körösfői-Kriesch mozaikján, a *Magyar kultúra apoteózisá*-n a menetet alkotó figurák a múltat és a jelent egyaránt képviselik: kortársakat, történelmi figurákat, az erdélyi népet és a földöntúli szférát képviselő allegorikus alakokat kapcsolt laza csoportokba.¹³

A népművészeti tematika különböző módon az egész épület díszítésében jelen van. Megjelenik a kalotaszegi medence építészete, viselete a Körös-

fői-Kriesch Aladár tanítványai által festett freskókon, a Tükörterem Nagy Sándor tervezte kartonjain és a *Thoroczkai Wigand Ede* (1870–1945) rajzai nyomán készült üvegfestményeken. Nagy Sándor, a magyar és a nagy ismert mítoszok egyenrangúságának hirdetőjeként mozaikjait az antikvitásból, a reneszánszból és a népművészetből szabadon merített elemekből komponálta, Nagy Sándor a Tükörterem üvegfestményein a magyar balladatémákat a szecesszió ismert motívumaihoz kapcsolva dolgozta fel. *Budai Ilona*, *Szép Salamon Sára*, *Kádár Kata*, *Júlia szép leány* című balladákra készült triptichonjain a történet egy-egy jellegzetes mozzanatát emelte ki. A kartonok elbeszélő jellege, a részletek finom rajza ellenére a sik érvényre juttatásával, az ólom kontúrja által körbezárt egységes színpoltokkal, az erős fényrel telített színek kihasználásával Nagy Sándor harmonikus összhangot teremtett a narratívítás és a dekoratívítás között. A balladák közül a nemzetközi szecesszió jól ismert képtípusaival analóg témákat választott ki szerencsés kézzel. A vízbe fulladt *Kádár Kata* megfogalmazásában „magyar Oféliává” (Paul Constantin) vált. *Kádár Kata* a szecesszió kedvelt vízi lényeihez, így a skót üvegfestő W. G. Morton *Vízitündér*-éhez is hasonlítható módon lebeg hosszú haja szövvényében a halak és sások között. A szerelem és a halál egységét sugalló szimbolista kompozíciókhoz hasonlóan fogalmazta meg a szerelmesek túlvilági életét, sajátos népmesei hangulattal is gazdagítva a témát. Az elbukott, a sátán kezébe jutott *Szép Salamon Sára* szintén kedvelt korabeli toposz felhasználásával készült. A részletekben, a ruhák díszein számtalan népművészeti motívum bukkan fel, a Júlia szép leány kompozíciójának háttérében sátor tetős erdélyi templomot látunk. Az erdélyi Korond, Udvarhely és Csíkszereda környékén gyűjtött népművészeti motívumokat is a szecesszió kedvelt virágornamenseivel megegyezőn használta.¹⁴ A *Szép Salamon Sára* tulipános bekecset hordó lovasa mellé helyezett sárgálló napraforgók nemcsak a hazai kertek, hanem az aesthetic style kedvelt virágai is voltak. A színvilág, a virágszimbolika a történetet, az események hangulatát tükrözi.

Nagy Sándor szintetikus művén a ballada súlypontjait, mélyebb rétegekbe vezető szimbolikáját ragadta meg. Utalt a balladák kozmikus tartalmaira, a régi és az új hitvilág találkozására is. A szarva között a napot és a holdat tartó, oldalán két gyertyával látható fehér bárány képe magába rejti a keresztény szimbolikát, s az eredetmondára, illetve a nőt rabló sámán történetére is visszautal.

Más módon, a székely falvak mindennapi életéből, és a székely faépítészet jellegzetes elemeiből, díszítő formáiból kiindulva alkotta meg *Thoroczkai Wigand* és *Muhits Sándor* (1882–1956) a szintén a Tükörteremben lévő üvegfestményeken a legendás múlt helyszíneit, *Réka asszon sátoros palotájá-t*, *Csaba böcsejé-t*, *Réka asszon sírjá-t*. A népművészet ilyen használata mögött a székely-hun azonosság hitvallása rejlett. Erre épített a *Táltosok* és a *Mesemondás* című freskóin Körösfői-Kriesch is. A freskókban azt a pogány romantikát érezzük, amely az irodalomban Jókai *Bálványos-*



4. Körösfői-Kriesch Aladár: Vázlat a Székely népmese című freskóhoz



5. Körösfői-Kriesch Aladár: Székely népmese

vár-ának megjelenésétől (1882) kezdve folyamatosan jelen volt, s a század elején Herczeg Ferenc *Pogányok* (1902), Gárdonyi Géza *Láthatatlan ember* című regényében (1902) élte reneszánszát. A téma Ady Endre, Juhász Gyula költeményeiben és Kosztolányi Dezső *Magyar versek* ciklusában is megfogalmazódott.¹⁵

Ezzel már át is léptünk a harmadik témakörhöz, a magyar őstörténet és mitológia képi megjelenítéséhez. A *Székely táltosok* című freskón a pogány pap varázslatot végez, talán jövendöl, papok és papnők veszik körül, akiknek fantasztikus öltözéke néprajzi és történeti tanulmányok hatását mutatja. Körösfői-Kriesch, elődeihez hasonlóan, ázsiai öltözetekből és a népviseletből alkotta meg a pogány magyarok viseletét. A *Székely népmese* című freskón látható zeneszerszám vázlatán Reguly Antal neve olvasható. Fejlesztő-tanulmányok és sámándob rajza is megtalálható néprajzi kutatásokra utaló vázolatai között.¹⁶ Hoppál Mihálynak köszönhetően néhány részlet forrása azonosítható: sámán dobokat tartanak a bal oldali gyermekfigurák, a sámánok ruháin bronztükrök láthatók. A jobboldali térdelő figura fejdíszé altáji típusú sámánöltözetekhez áll közel. A háttérben lévő áldozati fán lókoponyák vannak. Az előtérben ülő idős parasztfigura kanteléhez hasonló zeneszerszámon játszik.¹⁷

Körösfői-Kriesch és Nagy Sándor történelemszemlélete elsősorban a Jókai-Feszty féle vonulat folytatásának tekinthető.¹⁸ A *Székely táltosok* freskó részletei azt mutatják, hogy Körösfői-Krieschre hatást gyakorolt Feszty Árpádnak *A magyarok bejövetele* című körképe.¹⁹ A táltostól kissé balra álló, kitárt karú nőalakhoz több vázlatot is rajzolt.²⁰ A mellette álló férfi mozdulata is közvetlenül Feszty körképének központi jelenetét idézi emlékezetbe, amelyen imádkozó főpap vagy inkább papnő felé tart a fehér lovat áldozatra vezető vitéz.²¹ A ruhaúj kialakítása Fesztynél, Szent-Istváni Gyula *Fehér ló áldozás* című illusztrációján és Körösfői-Krieschnél is megegyezik.²² Az említett nőalak Körösfői-Kriesch freskójához hasonló módon egy feltehetően Feszty körképét utánzó élőképen is feltűnt 1913-ban, melyet a Margitszigeten rendeztek (*Ősmagyar ünnep a Margit-szigeten*). A ruha is majdnem ugyanaz, és itt is népművészeti viseletbe öltözött figurák vették körül a papnőt.²³ Körösfői-Kriesch freskóján a merev szemekkel néző, különös fejdísz viselő fedetlen mellű papnő a Krétán talált kígyós istennő vagy papnő szobrocskákra is emlékeztet. Öltözéke a knosz-szoszi papnők fodros, saktáblakockás szoknyáját, kötényét, idézi. Kriesch itáliai és görögországi utazásai során vagy a korabeli szaklapokból megismerhette az 1900-tól itt folyó ásatások által feltárt emlékeket, s a korábban említett szinkrétikus szemlélet alapján felhasználta a magyar múlt rekonstruálására.²⁴ A módszerben Ipolyi *Magyar mythológiá*-jának szemléletére ismerhetünk, aki ókori papnők, istennők példájára képzelte el a magyar jós- és papnőket.²⁵

Körösfői-Kriesch freskóját rendkívül érdekessé teszi ez a különböző kultúrákat, évszázadokat összemosó időjáték, amely azon alapult, hogy a szé-



6. Körösfői-Kriesch Aladár: Vázlat a Székely táltosok című freskóhoz



7. Körösfői-Kriesch Aladár: Székely táltosok

kelyek életében, művészetében évezredes archaikus elemek őrződtek meg, amelyek értékét a nagy kultúrákéhoz hasonlították. A megjelenítés módja is a pontosan meg nem határozott múltba való transzponálást, a mesévé, legendává stilizálást szolgálja a Feszty körképet és a millenniumra készült művek többségét átható harcias-győzelmes történelemidézéssel szemben.

A romantikus historizmus Körösfői-Kriesch freskóihoz hasonlítható dekoratív megújítására és népművészeti inspirációval való gazdagítására különösen a finn, az orosz és a svéd korabeli művészetben találunk példákat: Axeli Gallén-Kallela freskóiban, Nyikolaj Roerich és Ivan Bilibin festményein és illusztrációiban. A feldolgozás grafikus jellege rokon az ősi hitvilágot reneszánsz minták nyomán felidéző svéd művész, Carl Larsson *Aldozat a téli napfordulón* című olajfestményével is (1914–15).

Az ornamentika is különböző forrásból származó motívumok egyéni összeolvasztásából született. Az előcsarnokban ismétlődő, a kutakat és a freskókat körülvevő dekoratív motívumok tervei nagy változatosságot és eredetiséget mutatnak, mégis elképzelhető, hogy Körösfői-Kriesch Aladárt a motívumválasztásban a marosvásárhelyi vártemplom (egykori ferences, ma református templom) nyugati kapujának leveles, fürtös szőlőágakból kialakított fejezetdíszje is befolyásolta. Korábbi műveihez hasonlóan,²⁶ ravennai előképei is lehettek: a Galla Placidia mauzóleum négy fülkéjének szőlőlevelekből és szőlőfürtökből kialakított szegélydíszje, s a ravennai Teodórus érsek szarkofágján és Maximianus elefántcsont trónján látható edényből kinövő szőlőindák. A gödöllőiek egyik példaképe, Walter Crane is használta ezt a motívumot a Stamford-Hill-i templom üvegablakán. Frederick Leighton londoni házának Arab termét díszítő frízein is látható ez a motívum, de Crane szorososan követte előképeit.

Körösfői-Krieschre feltételezhetően a középkori és a népi szőlőinda motívumok egyaránt hatottak.²⁷ A keretező díszhez készült vázlatok a történeti előképeknek tekinthető motívumok szabad, invenciózus felhasználásáról tanszkodnak.²⁸ A homlokzati mozaik stilizált virágdíszéhez és a belső díszítő frízhez készült motívumvariációk gazdagsága összefügg a virág új művészet-szimbólumként való értelmezésével, amely első közös monumentális, a Nemzeti Szalonba készült üvegfestményük témája volt.²⁹

Az épület külső és belső díszítésének leírása

A Kultúrpalotára kiírt pályázatot Komor és Jakab eredetileg egy kétemeletes épület-tervvel nyerte meg, csak később, Bernády határozott kívánságára alakították át háromemeletessé.³⁰ 1911-től indult meg az építkezés, a nagyobb volumenű külső és belső díszítést csak később határozták el.³¹ 1913 június 24-én volt a palota hivatalos, jegyzőkönyv szerinti átvétele.³²

Az épület gazdag szobor- és mozaikdíszje ellenére is nyugodt összhatású. A síma és díszített felületek arányosan oszlanak el. Az ablakokat és a riza-



8. Körösfői-Kriesch Aladár: Vázlat a Székely táltosok című freskóhoz

lit-lezárások sarkain kialakított erkélyeket mértéktartóan gazdagították az erdélyi népművészetből vett ornamensekkel. A síma homlokzat mozaikdíszes felületei vertikális elrendezésűek, nyugodt ritmusúak. A tetőt kék, vörös és fehér mázas cserép fedi, amelyet a Zsolnay gyár készített. Geometrikus elemekből épül fel az üvegből készült függő előtetővel és florális díszű vasráccsal ellátott főbejárat. Az ajtó melletti síma pilléreket sárgaréz szegélyes fekete márvány burkolat borítja. A bejáratú ajtók felső részét Tiffany üveglablakok díszítik, amelyek csupán belülről érvényesülnek.³³

A főhomlokzaton ívsoros záródású, fekvő téglalap alakú mezőben látható Körösfői-Kriesch Aladár *A magyar kultúra apoteózisa (Hódolat Hungária előtt)* elnevezésű mozaikja, amelyet a többi mozaikkal együtt Róth Miksa műhelye kivitelezett. A központi figura két oldalán sisakos, vértes, Franz von Stuck és Gustav Klimt Pallasz Athéné figuráit emlékeztető, de angyalszárnyú figurák állnak, mögöttük zászlók vehető ki. A címerpajzsos angyalok közül a bal oldali Marosvásárhely címerét, a jobb oldali Mátyás király címerét tartja a kezében. A háttérben bal oldalt a Városháza tömbje, jobb oldalt a vártemplom vehető ki. A Hungária felirat a trónus alján olvasható.

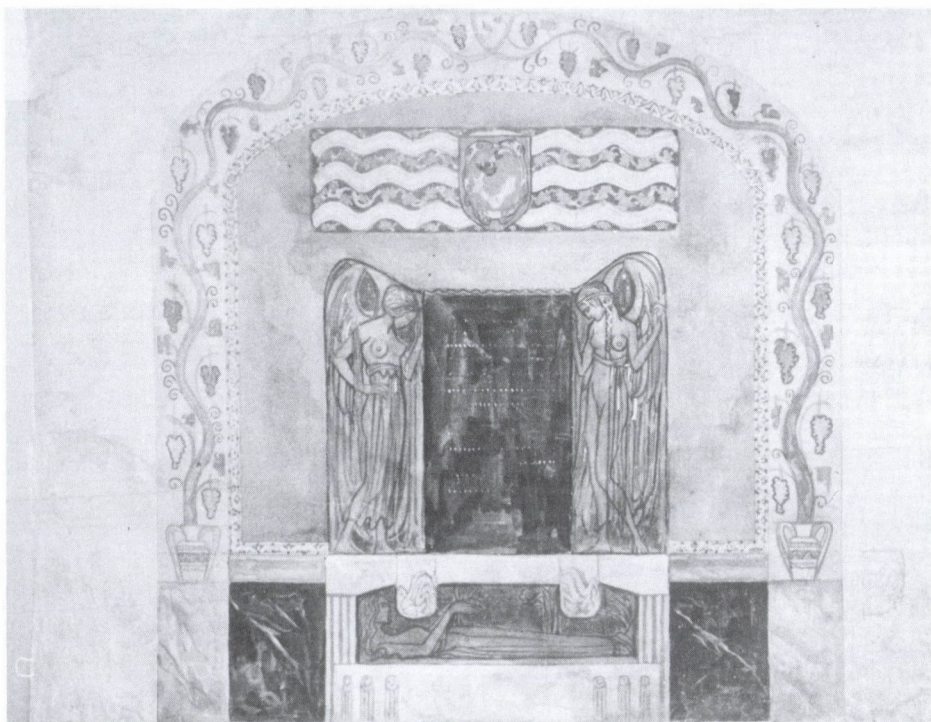
A központi figura felé vonuló menet élén az erdélyi fejedelemség virágkorára utaló férfi és nőalak áll, feltételezhetően Bethlen Gábor és Brandenburi Katalin. A mögöttük négy-négy erősen stilizált népművészeti, történeti illetve kortárs öltözékben megörökített figura személyét nem tudjuk meghatározni. Az arany mozaik, a figurák szimmetrikus elrendezése ünnepélyes hangulatot kelt.

A figurális mozaik két oldalán és félköríves záródású ablaksorában három-három mozaikon cserépből kinövő, erősen stilizált virágmotívum látható. A főhomlokzaton elhelyezett szobrok és reliefek kőből illetve bronzból készültek. Az első emeleten lévő Tükörterem négy, rézdomborítású félkupolákkal díszített íves ablakának mellvédjein, a négyes kapu felett látható Kallós négy bronzreliefje, a már említettekén kívül: *A két Bólyai, Aranka György, Szent Erzsébet legendája, és Erkel Bánk bánja*. (Kivitelezte Haraszti és társa.)

A Kultúrpalota főtca felé néző homlokzatának díszei a két hangversenyteremre utalnak: a Nagy Sándor tervezte mozaikok a zene témát variálják. A felső szint félköríves záródású ablaksorát két oldalt egy-egy az ablakok arányát követő mozaik zárja le. Ez utóbbiak az ének és a zene allegóriái: hangsúlyos vonaljátékkal kialakított aktok, hosszú, dekoratívan lebegő szalagdíszes hajfonatokkal. A baloldali alak irattekercset tart a kezében, a másik hegedűt.³⁴ Az ablaksor közepén lévő mozaikon Nagy Sándor jellegzetes, a népművészeti motívumot szinte felismerhetetlenné stilizáló ornamenseit látjuk és három zenélő, táncoló gyermeket, puttót.³⁵ A homlozati rizalit mélyített mezejében két oldalt kapott helyet Nagy Sándor két fuvolás leányfigurája (Euterpé), alattuk a város és Mátyás király címerével. Az ablak alatti középkép zenélő kislányt ábrázol, a földön ülve, stilizált erdélyi népművészeti viseletben.

Míg a homlokzat összhatása nyugodt, rusztikus részletei ellenére a geometrikus alapformákat érvényre juttató, a belépőt gazdag díszítettségű, rendkívül színes belső tér fogadja. A hall oszlopait és féloszlopait fekete svéd gránit burkolat fedi, kalapált rézből készült kompozit oszlopfőkkel, rozettákkal, a sarkokon madárcsőrre emlékeztető díszítménnyel. Az előcsarnok két hajós, a boltmezőket Körösfői-Kriesch Aladár stilizált virágokból kialakított falfestése borítja.³⁶ A díszítés több sávban futó színes hullámvonalakból és változatos formájú és színű virágdíszekből, köztük lila íriszekből áll. Az összhatást a zöld és az arany szín uralja. A pillérekre lefutó boltíveken kanyargó indákkal körbefogott virágdísz látható, a homlozati mozaikhoz hasonló.³⁷ A szecessziós naturalizmust és összefoglaló stilizálást egyesítő mennyezetfestés rendkívüli dekoratív Körösfői-Kriesch legmonumentálisabb, legegységesebb összhatású művei közé tartozik.

A bejárattól jobbra és balra egy-egy szürke és vörös márványból készült díszkutat helyeztek el, élükkel lefelé fordított háromszöget formáló márvány oszlopfőkkel. Felettük a *Sidló Ferenc* (1882–1953) által kivitelezett, egymással szemben elhelyezett bronz reliefeken két angyalfigura látható,



9. Körösfői-Kriesch Aladár: A földszinti előcsarnok falikútjának vázlata

a szárnyaik között lévő mandula-mandorla alakú közben csillagokkal. Láruk alatt Körösfői-Kriesch fennmaradt vázlata szerint, akár egy síremlélen, fekvő emberi figura is volt.³⁸ A reliefek közti falfelületen baloldalt a városcímer, jobb oldalon az osztrák–magyar címer volt látható. A kutakat boltívek veszik körül, indás leveles, szőlőfürtös motívummal. Az inda görögös vázából nő ki és fut körbe. Ugyanez a minta keretezi a földszinti előcsarnok freskóit.

Az 1913-as Magyar Iparművészet bemutatta az *I. Ferenc József koronázása* című bronzreliefet, mely a visszaemlékezők szerint az előcsarnokban volt 1921-es eltávolításáig.³⁹ A kompozíció középpontjában bal oldalt, oltár előtt térdel az uralkodó, vállán a kornázási paláستal.⁴⁰ Két oldalt, szigorú vertikális rendben felsorakoztatva a szertartásban részt vevők láthatók, portrészerűen megmintázva. A reliefet Körösfői-Kriesch terve után szintén Sidló Ferenc mintázta, a zománcdíszítést Hibján Samu, az aranyozást Vandrák László készítette. A monumentális plasztikában szokatlan volt ezeknek a technikáknak a felhasználása. Sidló Ferenc leírása szerint: „...a bronz... harmóniában csendül össze a diszkréten alkalmazott túzi aranyozással s a kosztümök ornamenseinek színes zománc motívumaival.”⁴¹ Több

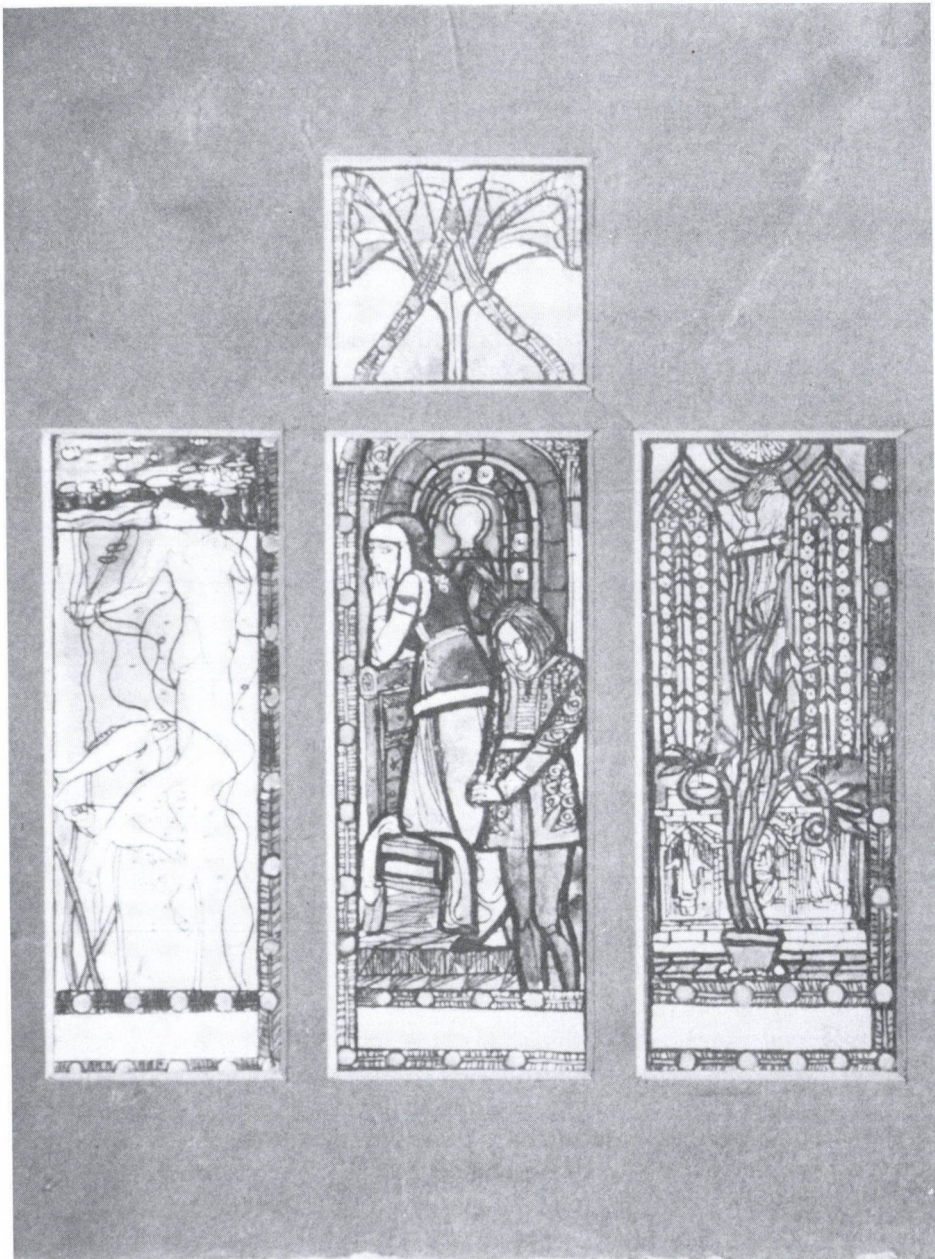
terv is fennmaradt, köztük a koronázási palást hű rajza, mely historizáló pontosságú felfogását tekintve alig tér el Székely Bertalan palást-tanulmányától.⁴²

A marosvásárhelyi *Kultúrpalota* csak egy volt a koronázás megünneplése alkalmával készült épületek sorában.⁴³ Az éleződő nemzetiségi ellentétek felerősítették a monarchikus hűség gondolatát, melynek kifejezése erősen érzékelhető a korábban említett szabadkai Városháza üvegfestményeinek programjában, ahol a magyar királyok, Ferenc József és Mária Terézia egy-egy címertartó apróddal körülvett egészalakos portréja látható a díszterem négyes osztatú üvegfestményén.⁴⁴

Az előcsarnok bejáratnál szembeni falán lévő két freskót, a *Székely táltosok*-at és a *Székely népmesé*-t Körösfői-Kriesch 1912 és 1913 között festette.⁴⁵ A jobb oldalon lévő *Táltosok* központi figurája ismeretlen szertartást végez: hét, körbe helyezett, egyforma madárbábúval varázsol vagy jósol. Körülötte a szertartást segítő papnő, egy idős varázsló, valamint a szertartást figyelő felnőttek és gyermekek alkotnak kört. A táltos előtt díszes, fonatos fejdíszet viselő férfialak és egy hozzá símuló meztelen gyermek térdel. Mögötte keleties öltözékben ősz szakállú ember fekszik a földön, jobb könyökére támaszkodva. Mögötte egy hímezett bekecses fiatalember fékez meg egy lobogó sörényű, feltételezhetően áldozatra szánt fehér lovat. A bal oldalon két gyermek áll, az egyik busóviselőre emlékeztető öltözetben, a másik meztelen, mindketten sámándobot tartanak. Szinte minden szereplő fejedőt hord, tollakkal, szalagokkal díszeset. A papnő mögött a háttérben áldozati fa látható. A fán lévő lókoponyákhoz Kriesch több vázlatot is készített.⁴⁶ A háttérrel dekoratíván kirajzolt felhős ég és kopár hegy alkotja.

A *Székely népmese* című baloldali falképen ligetes tájban, csendes áhítatba merült társaság mesét hallgat. A mesemondást profilból ábrázolt, világítóan világoskék ruhás, átszellemült arcú ülő nőalak testesíti meg, aki kiemelkedik az őt körülvevők közül.⁴⁷ A tőle jobbra magányos fához támaszkodó alak modellje Bernády második felesége, Madarász Erzsébet, a mellette álló mezítlábas kislány örökbe fogadott gyermekük. A mese megtettesítőjével szemben, múzsákkal körülvéve, Ugron Gábor, Maros-Torda vármegye főszolgabírója áll és két, háttal álló angyal. A mesemondó mögött, a bal oldalon két nőalak látható, az egyik alszik, a másik, markáns arcú nő felfelé néz. A központi figurától átlósan balra és előre haladva a kantelén játszó öreg parasztot, gazdagon hímezett öltözékben, a festő Vida Károly törvényhatósági tagról, Bernády barátjáról mintázta.⁴⁸ Előtte kutyá áll. Balra az előtérben gyermekét szoptató anya látható. A bal oldal középterét és háttérét körben felállított áhitatos kalotaszegi ruhás csoport alkotja.

A freskó dekoratív, ikonográfiaja érdekes, az ősi szertartások misztikumát és a mesehangulatot azonban nem közvetíti. Az összkép színes, mozgalmal, jóllehet a figurák síkszerűek, stilizáltak. Néhány a freskóhoz ké-



10. Nagy Sándor: Vázlat a kádár Kata című üvegfestményhez

szült vázlatrajzzal szemben, melyeken a vonal lendülete összefogja őket, a kész freskón az egyes csoportok szervesen kapcsolódnak egymáshoz, mozdulataik merevek.⁴⁹ Ennek oka talán abban kereshető, hogy Körösfői-Kriesch a freskó festésekor színfoltokból és nem erősen grafikus jellegű stílusának erősségéből, a vonalból indult ki.⁵⁰

Körösfői-Kriesch szikáran vonalas, színes rajz hatását keltő falképstílusában dolgoztak tanítványai, Ortner Ferenc és Gábor Nándor is a hall jobb és bal oldali szárnyának felső falrészletein. A székely témákat, balladákat, népeletről vett és történelmi jeleneteket (a juhász és báránya története, sátoros ünnep, Varga Katalin elfogatása, II. Rákóczi Ferenc) ellapított, kontúros, kompozíciókon dolgozták fel. A figurák legtöbbször sújtásos kalotaszegi ruhákba öltöztek, s a háttérben fel-feltűnik a jellegzetes négyfiatornyos erdélyi templom.

A Gödöllői Városi Múzeumban lévő vázlatanyag azonosítása során felmerült, hogy Körösfői-Kriesch Aladár esetleg az eddig is neki tulajdonított faldíszeken és freskókon túl, az előcsarnok több díszítő részletét is megtervezte. Vázlatai a főbejárat fölötti Tiffany üvegekből összeállított ablakokhoz, az előcsarnokban lévő pillérekhez, valamint a csillárokhoz vagy azért készültek, hogy saját munkáit a már elkészült díszítésekhez hangolja, vagy, de erre nincs további dokumentum, eleve az ő irányítása alatt készültek.⁵¹

Az előcsarnokból nyílik a népművészeti motívumokkal díszített hangversenyterem. Az emeletre vezető két lépcsőház, az előterek, az első emeleti kisterem és folyosó falait és berendezését, Bernády leírása szerint, Falus Elek és Péter János készítette.⁵² A falfestés sablonnal készült mintáit népművészeti motívumok és virágdíszes reneszánsz kazettás mennyezetek ihlették. Az apró virágos, sablonnal festett faldísz valószínűleg a gödöllői művésztelephez egy időben csatlakozni vágyó Falus Elek tervezte, mind faliszőnyegeihez, mind a Nyugat könyvtár számára készített „virágos” könyvcímlapjaihoz közel állnak.

A lépcsőházak fő díszei Róth Miksa geometrikus szerkezetű mintákból kialakított üvegfestményei, kiemelkedő magyar művészek és *Kossuth Lajos* portréjával. A jobb oldali lépcsőház első emeletén *Liszt Ferenc*, a másodikon *Erkel Ferenc*, a harmadikon *Munkácsy Mihály* arcképével találkozunk. A bal oldali lépcsőházban az első emeleten *Jókai Mór*, a másodikon *Kossuth Lajos*, a harmadikon *Petőfi Sándor* arcképe látható. A középső több osztatú, portrés ablakokkal szemben a két-két oldalablak középdíszé mindenütt egy-egy stilizált líra.

A Tükörterem a palota első emeletén, a főhomlokzat mentén fekszik, téglalap alakú, bútorai is eredetiek. A hosszúkás terem két rövidebb falát hármassal osztású, tömött virágmintákból kialakított kerettel körbevett tükrök borítják, fölöttük Pólya Tibor ügyetlen, falusi jeleneteket ábrázoló, az üvegfestmények stilizáló formálásától bántóan elütő naturalista festményeivel. A színes falak, a gazdagon díszített oszlopok, a csillárok, és min-

denekelőtt a csak az üvegfestményeken át bejutó fény bensőségesse, titokzatos hangulatúvá, már-már „keletiesen” színessé teszi a teret. A homlokzati oldalt Róth Miksa különböző méretű, egyedülálló vagy hármásával összefogott üveglak-csoportjai alkotják. Az üvegfestmények Nagy Sándor finom rajzú, de az üvegfestészet kívánalmaihoz igazodó kartonjai nyomán és Thoroczkai Wigand Ede tollrajzainak a felhasználásával készültek, amelyekből Muhits Sándor készített előkészítő kartonokat.⁵³

A terem két szélén Thoroczkai Wigand Ede, a közepén Nagy Sándor kompozíciói láthatók.⁵⁴ Thoroczkai Wigand Ede és Muhits Sándor első kompozíciója, a *Hajdanába réges-régön* (a címet többféle írásmódban ismerjük), jellegzetes erdélyi életképet, fát húzó bivalyokat ábrázol. A nagyúr kapuja és a Réka asszon sátoros kertje című kompozíciók középpontját alkotó épületek a középkori elemeket őrző székely házépítést részleteiben is követik: „Sátorosház ereszajján rozmalintos kerte marttyán kiralasszon álmát szötte’ messzű látó nagy üdőbe” – írta Thoroczkai Wigand a kiinduló rajzokat tartalmazó kötetében.⁵⁵

A terem másik végében láthatók a *Csaba bölcseje* és *Réka asszon kopjafája* feliratú kompozíciók. Muhits Thoroczkai tollrajzait monumentális hatású üvegfestményekké alakította, miközben elsősorban tájképi elemekkel gazdagította a fekete-fehér ellentétére épülő rajzokat. Hú maradt Thoroczkai Wigand épületet és kertet organikus egységben látó szemléletéhez, amelyet a sátorosház típusáról szólva írásaiban kifejtett. Muhits Thoroczkai Wigandnál részletezőbben írta le a *Csaba bölcseje* című kompozíció enteriőrjét. Jobb oldalon a kemence mellett nőalak ül a mindennapi élet kellékei, felakasztott kancsók, a gerendáról lógó olajmécses és a díszesen faragott motolla között. Csak az ablakon beáramló csillagözön utal a gyermek kiválasztottságára. *Réka asszon kopjafája* című kompozíció hegyi tájon, csillagos ég előtt felmagasodó, gazdagon faragott székely sírfát ábrázol. A szimmetrikusan elhelyezett kisebb ablakokon, a *Sátorpalota*, a *Perosztó szék* és a *Réka asszon deckás ablaka* címűeken is a székely házak, bútorok és enteriőr-részletek a kompozíció kiindulópontjai.

Míg Thoroczkai Wigand üvegfestményei szokványos ablakokat díszítenek, Nagy Sándoréi a zárt erkélyek íves felületeire kerültek. Nagy Sándor az első triptichonon *Budai Ilona* történetét, a gyermekeit elhagyó asszony cselekedeteit és az abból kibomló drámát színesen, virágözönbe fogva ábrázolta. A merev geometrikus mintázatú ruhába öltöztetett anya elfordulását gyermekeitől, majd hiábavaló bocsánatkérését a nőalak különböző elhelyezésével (profilból, majd kissé vissza tekintve, végül, gyermekei felé fordulva) érzékeltette. Az egyes kompozíciókban a középre helyezett virágok hideg (lila) és meleg (sárga) színeivel is a szereplőket jellemzi.

A *Szép Salamon Sára* triptichon első képrészletén a lovas férfi ruházattal és házával gazdagon írta le a festő. A ház faragott mellvédes, oszlopos tornácós épület, mellette egy székelykapu részlete is látható. A második mozgalmas képrészletben a Salamon Sárát elragadó ördög és asszony ket-

tőst leveles ágak veszik körül. A jelenetet háttérben nyugalmas tájkép látható. A harmadik részletben a fejjel lefelé fekvő halott asszony haja élőlényként tekeredik, hatalmas virág és a lova van mellette. A háttér a vöröses éggel, a sötéten benyúló faágakkal jellegzetesen szecessziós színvilágú táj. A három képrészlet három napszakban játszódik.

A *Kádár Kata* című kompozíció első képrészletén anya és fia párbeszédének háttérben üvegfestményt, az előtérben gazdagon faragott, tulipándíszes térdeplőt látunk. A másodikon képen bomlik ki a tragédia; a vízben lebegő halott Kádár Kata feje mellett, melyet szinte elmetsz az ólomcsík vízszintese, tavirózsák úsznak. A harmadik táblán, a lelkek virágéletének, halál utáni egybefonódásának ábrázolásában a palingenetikus (az újjászületés témakörébe tartozó) mítoszok és a népmesék egyik létformából a másikba átváltozó hősei jelennek meg a szecessziós virágszimbolika nyelvén. A feltámadt szerelmesek körül az oltáron álló cserépből kinövő virágok rózsakoszorúvá válnak, az alakokat a gyertyák vörös csíkká meghosszabított lángja is körülöleli.

A *Júlia szép leány* triptichon nyitóképe virágleány; a hatalmas kék búzavirágon térdelő nőalak a teret függönyként lezáró kék ég és élénk sárga búzakaralások előtt jelenik meg. Júlia hímezett vállú inget hord, hosszú haja fonatokba fésült, jobb karján búzavirágokból és pipacsokból font koszorú van. A középső ablakon felhőkön ereszkedik le a körmotívummal keretezett bárány. A jobboldali ablakon stilizált felhőhullámokon három, preraffaelita reminiscenciákat keltő angyalt látunk, olyan motívumot, amely a festő későbbi pesterzsébeti freskóin is visszatér.

Az elsősorban a kontúrra építő Thoroczkai – Muhits ablakokkal szemben Nagy Sándor kihasználta a belső festés (Schwartzlot) nyújtotta lehetőséget, az arcok, a kezek mindenütt finoman kirajzoltak. Az ablakok felső szintjén mindenütt maszkot idéző ornamentika látható.

Nem mindennapi színélményt nyújt a Kisterem üvegfestmény-együttese sem: a Kultúrpalota mozaikjait és üvegfestményeit kivitelező Róth Miksának saját tervezésű kompozíciói láthatók itt: a négy képrészből összetevődő *Bethlen Gábor kora*, az *Egyházi zene* és a *Világi zene* kompozíciója. A terem jobb és bal oldali végén lévő üvegfestményeken a legkülönbözőbb tudományok nevei jelzik a palota közművelő szándékait (a jobb oldalin: számtan, mértan, történelem, földrajz a felirat, a bal oldalin: bölcsészet, költészet, természettan, természetrajz).⁵⁶

A marosvásárhelyi *Kultúrpalota* együttese a magyar nemzeti romantika eszményeinek, kedvelt témaköreinek késői visszhangja, melyet elsősorban Körösfői-Kriesch és Nagy Sándor etikai tradicionalizmusa, ruskinizmusa tartott életben. Belefoglalták utópikus hitüket a szép kultusza által megreformált, a társadalom válaszfalait leromboló művészetben, és mindazt a lelki és szellemi tartalmat, amit a kalotaszegi medence művészete jelentett számukra. Csúcspontja a hazai hagyományt és a szecessziós dekorativitást ötvöző, nem csupán népművészeti motívumokon alapuló, hanem monumentális figurális művek létrehozását célzó magyaros stílus keresé-

seknek, összművészeti mű létrehozását kitűző törekvéseiknek. A romantikus-historizmus történelmi témáit és szinkretikus mítoszábrázolását a gödöllői mesterek és a velük egy szellemben dolgozó művészek a szecesszió és a szimbolizmus mesehangulatával, a történelem legendává, mítosszá szublimált időtlen szemléletével ötvözték, Erdélybe helyezve az irodalomban is meg-megújuló⁵⁷ nosztalgikus aranykor-kép színterét.

JEGYZETEK

- ¹ Bernády György polgármester a *Városháza és Kultúrpalota* mellé még egy harmadik épületet, egy vigadót vagy színházat is tervezett a térre, amelyet szintén a Komor-Jakab építészpáros készített volna, s ezzel „az egyetlen, egy művész kezéből, egységesen megkomponált szecessziós tér lett volna” – írta a Kultúrpalotáról a Maros Megyei Állami Levéltár, az Építkezési Napló anyagán és Bernády amerikai úti naplóján alapuló esszéjében Marosi Barna. MAROSI Barna: „Épült dr. Bernády György polgármestersége idejében” (Marosvásárhely a századfordulón). In: A megbolygatott világ. Riportok. Bukarest, 1974, Kritérion, 32.; A Kultúrpalotáról írt vezetők közül a legrészletesebb: Traian DUȘA: A Țirgu Mureș-i Kultúrpalota. București, 1970
- ² Bernády György tervét Apponyi Albert, Zichy János gróf, Jankovits Béla támogatta. KISS Pál: Marosvásárhely története. Marosvásárhely, 1942, 141.
- ³ BERNÁDY György dr.: A Marosvásárhelyi Közművelődési Ház. Magyar Iparművészet 1913, 397.
- ⁴ BERNÁDY i. m. 396.
- ⁵ Bernády 1896-tól a szabadkőműves páholy tagja, majd a Bethlen Gábor páholy nagymestere volt. BERNÁDY i. m. 395. A korszak politikai életéről: MERÉNYI László: Boldog békeidők ... Magyarország 1900–1914. Bp. 1978.
- ⁶ ADY Endre: A magyarság háza. Nyugat, 1915. aug. 925–926.
- ⁷ Dénes Jenő írta, hogy közös megbeszélések eredménye volt például a földszinti freskók témája. DÉNES Jenő: Körösfői-Kriesch Aladár. Bp. 1939. 97.
- ⁸ Körösfői-Kriesch Aladár november hónap-hoz készült naptárarajzán, a keresztény megbocsátásra hivatkozva, erdélyi falu és udvarház háttére előtt kezét fogó figurákkal, a társadalmi osztályok megbékélését hirdeti. Művészet, 1905. 19.
- ⁹ KRIESCH Aladár: Hitvallásunk. Művészi Ipar, 1905. 1. évf. 1. sz. (szeptember 15), 7.
- ¹⁰ NAGY Sándor: A nép háza. Népmívelés, 1908. 203–209.
- ¹¹ A szent korona kiegyezés óta erősödő kultuszához való csatlakozást valószínűleg nem befolyásolták pártpolitikai szempontok. Inkább már egy elfogadott, a nemzeti jegyeket hangsúlyozó téma követéséről lehetett szó. A Szent István és szent korona kultuszáról ld. SINKÓ Katalin: A valóság története avagy a történelem valósága. A millennium-ünnep historizmusa. In: Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914. Katalógus. Bp. 1986.12.
- ¹² Vágó Pál előtt Makart bécsi felvonuláshoz hasonló nagyszabású felvonulás terve lebegett. GERŐ Ödön: Vágó Pál. KMT Évk. 1929. 78. K. I.: Az eleven történelem. Vágó Pál terve a millenniumra. Új Idők, 1895/1. 412–413. ld. még SINKÓ i. m. 15.
- ¹³ Traian Dusa szerint a város történetének egy-egy mozzanatát ábrázolja, különböző társadalmi rétegeket és az itt élő nemzetiségeket. DUSA: i. m. 24.
- ¹⁴ Marosi Barna említi a népművészeti motívumok lelőhelyeit. MAROSI i. m. 29.
- ¹⁵ KOMLÓS Aladár: A nemzeti művészet nyomában. Tegnap és ma. Bp. 1956; Utószó Jókai Mór: Bálványosvár című regényéhez. Bp. 254.
- ¹⁶ Körösfői-Kriesch Aladár: *Hangszertanulmány*, cer. p. 197×197 mm, Felirat: „Reguly A”, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 99.33. *Fejkötő tanulmány*, cer. p. 273×189 mm, j.n. Szöveg: „Fejkötő. Reguly Antal

- gyűjtése”, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 91.40. *Sámándob* cer. p. 195×273 mm, j.n. Felirat: „Schaman dobja”, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 91.39.
- ¹⁷ Dr. Hoppál Mihály szíves közlése.
- ¹⁸ Jókai Mór szerepéről a Feszty körkép kapcsán: SINKÓ i. m. 16. KOVÁCS Ákos: A Feszty-kép. *Mozgó Világ*, 1995/7. 27–30.
- ¹⁹ Feszty Árpád a budapesti és bécsi könyvtárakban hiába kutatott az ősmagyarok ruházatának és fegyvereinek hű ábrázolását keresve. Végül az ázsiai népek ruházatát és fegyvereit vette mintául. A perzsa és indus motívumokat hasonlónak találta egyes magyar falvak viseletével, így ezek kombinációjából alkotta meg a honfoglaló magyarok viseletét. Főként az I. Miklós cár rendeletére összeállított orosz viselet-könyvből dolgozott. A magyarok bejövetele. Feszty Árpád körképe. Bp. 1895. 10, 15.
- ²⁰ Körösfői-Kriesch Aladár: *Alaktanulmány*, kréta, p. 613×475 mm, j. n. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 99.14.
- ²¹ Nagy Sándor *Ildikó szekere* című temperafestménye szintén Feszty Árpád körképének inspirációjára született.
- ²² Az illusztráció megjelent: Árpád és az Árpádok. Történelmi emlékmű. Szerk.: CSÁNKI Dezső. Bp. Franklin (1907). 19.
- ²³ Vasárnapi Újság, 1913. június 8. 455. Sinkó Katalin Feszty Árpád *A magyarok bejövetele* című körképe kapcsán utal a korban kedvelt „ősmagyar ünnepekre”, kosztümös rendezvényekre. SINKÓ Katalin: Pusztaszer ürügyén: emlékhely, kiállítás és idegenforgalom. *Új Művészet*, 1996/8. 17, 75. (66-os jegyzet).
- ²⁴ Körösfői-Kriesch többször is járt Itáliában, 1910-ben Görögországban is.
- ²⁵ IPOLY Arnold: Magyar mythologia. Pest, 1854 485–486.
- ²⁶ A kerepesi temető árkados sírboltozatának egyik kupoláján (1906) a központi jelenet és a körülötte sugarasan elhelyezett részletek a ravennai katedrális keresztelőkápolnájának hatását mutatják.
- ²⁷ Ld. például a nagykapusi cinterem bejáratát
- ²⁸ Körösfői-Kriesch Aladár: *Stilizált növényi díszítés*, cer. akv., arany, p. 645×465 mm, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 99.3.
- ²⁹ Nagy Sándor *Tűzhely* című rézkarcán, *Kettős archép*-én (1906 körül) az edényből kinövő növény, ahogy a virágláda darabjait szétvető fácska a bécsi szecesszióban – a művészet fejlődésének, virágzásának a jelképe.
- ³⁰ Marosi Barna dokumentumok alapján rekonstruálta Bernády és Komor Marcell hosszas csatározását a harmadik emelet ügyében. MAROSI i. m. 30–32.
- ³¹ Az eredetileg tervezett költségeket messze túllépték. A Kultúrpalotát az állami támogatáson túl a városi adókból, a polgármester, különböző intézmények és a város lakóinak önkéntes adományaiból építették fel. Az adományozók között találjuk például az Osztrák–Magyar bank helyi fiókját, a gimnázium tanári karát, egy badosgösmestert és másokat. Székely Ellenzék, 1913. márc. 2. MAROSI i. m. 27–28.
- ³² MAROSI i. m. 33.
- ³³ Azonosítható az üveglablak vázlata is: cer. akv. p. 316×448 mm, j.n. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 99.10
- ³⁴ A mozaik kartonja fennmaradt: *Az ének és a zene műzsája*, 1913 előtt, akv. temp. p. 161×122 cm, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 86.32. A fenti kartonokat és a falképhez készült tervek egy részét először a Gödöllői Városi Múzeumban állították ki. Irod.: Monumentális festészet a gödöllői művésztelepen. Gödöllő, 1997. A kiállítást rendezte és a katalógust írta: ÖRINÉ NAGY Cecília
- ³⁵ Nagy Sándor: *Mozaikkarton*, temp. arany, karton, 162×250 cm, j.n. Gödöllő, Nagy Sándor-ház
- ³⁶ Körösfői-Kriesch egyik vázaltlapján fennmaradt az oszlop rajza, s egy dekoratív frízmintá, mely arra utal, hogy esetleg részt vett az oszlopok díszítésének a kialakításában is. Számos változatot készített a dekoratív motívumokhoz: *Pillér és szegély díszítések*, cer. akv. arany, ezüst, p. 474×630 mm, j.n. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 99.6.
- ³⁷ A mennyezet festés vázlataiból több is fennmaradt: *Színvázlatok a mennyezet festéséhez*, I–III. cer. akv. arany, ezüst, p. 317×475 mm, j.n.; *Színvázlatok*, cer. akv. p. 460×630 mm, j.n.; *Színvázlatok*, cer. akv. p. 320×480 mm, j.n. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 99.4., 99.4.5., 99.7., 99.11., 99.12.

- ³⁸ Az együttest Körösfői-Kriesch Aladár tervezte, fennmaradt egy színvázlata is a falikút, a relief és a keretező fríz tervével: akv. p. 310×475 mm, j.j.l. monogram, 1912, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 97.4.
- ³⁹ Magyar Iparművészet, 1913. 414.
- ⁴⁰ Körösfői-Kriesch Aladár: *A koronázási relief vázlata I–II*. I. cer. arany, p. 490×630 mm, II. cer, p. 530×670 mm, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 91.33.; 97.5.
- ⁴¹ Sidló Ferenc levele. MNG Adattár, ltsz. 1355/1920
- ⁴² Körösfői-Kriesch Aladár: *Palásttanulmány a Koronázási reliefhez*, cer. akv. p. 645×470 mm, Gödöllői Városi Múzeum ltsz.: 97.6.; Székely Bertalan: *Szent István*. Vázlat a pécsi székesegyház Szent Imre kápolnájába, 1889 k. szépia, fedőfehér, Szada, Sz. B. Emlékmúzeum. Irod.: Székely és Szada. Kiállítás a gödöllői Művelődési Házban, 1999, Rendezte: Révész Emese.
- ⁴³ 1913-ban még két közművelődési ház, az aradi és a tordai kultúrpalota avatásáról tudósított a Vasárnapi Újság. Vasárnapi Újság, 1913, 868–869.
- ⁴⁴ Elképzelhető, hogy kialakításában barokk metszetelőképeket is felhasználtak. ld. pl. Zeller: *Magyarország allegóriája*, 1750–51 In: RÓZSA György: Grafikatörténeti tanulmányok. Bp. 1998 137-es kép
- ⁴⁵ Először a *Székely táltosok* készült el, másodsorra a *Székely népmese*. (A Székely Ellenzék 1913. ápr. 18-i száma arról tudósított, hogy ápr. 18-án érkezett a városba, hogy a Székely népmesét megfesse, s az aug. 27-i számban arról olvashatunk, hogy befejezte.); Körösfői-Kriesch a freskók készülésétől tudósítja két levelezőlapon Elek Artúrt: 1912. okt. 13-án és 1913. aug. 10. MNG Adattár ltsz.: 2204/1928
- ⁴⁶ Körösfői-Kriesch Aladár: *Lókoponya-tanulmányok I–II*. tus, p. 325×315 mm, cer. tus, p. 455×315 mm, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 99.19.; 99.20.
- ⁴⁷ Körösfői-Kriesch Aladár: *Vázlatok I–II*. temp. karton, 515×450mm, j.n. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: 99.36.; tus, p. 415×330 mm, j.n. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: 99.28.
- ⁴⁸ Bernády családjának története ld. MAROSI i. m. 22, 34–37.
- ⁴⁹ Körösfői-Kriesch Aladár: *Kompozíció-vázlatok I–VI*. I. akv. p. 315×471 mm; II. tus, p. 410×305 mm; III. tus, p. 300×415 mm; IV. tus, p. 315×474 mm; V. tus, p. 545×205 mm; VI. cer. p. 205×314 mm. A vázlatok őrzési helye: Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 97.9., 97.7., 97.8.1, 97.8.2., 99.13., 99.18.
- ⁵⁰ DÉNES i. m. 97.
- ⁵¹ Körösfői-Kriesch Aladár: *Vázlatlap a főbejárat feletti üvegablakkal*, cer. akv. p. 316×448 mm; *Pillér és szegélydíszek*; cer. akv. arany, ezüst, p. 474×630 mm; *Vázlatok a csillárokhoz*, cer. p. 634×430 mm, Gödöllői Városi Múzeum, ltsz. 99.10., 99.6., 99.9. ; A világítótestek a budapesti Magyar Fém- és Lámpagyárban készültek, a csillárokat Kissling Rudolf készítette.
- ⁵² BERNÁDY i. m. 397.
- ⁵³ Az üvegfestmény-kartonok forrása: THOROCZKAI WIGAND Ede: Hajdanába, régésrégön. Magyar Iparművészet, 1910. 295–300. Erdély beszédes hagyományai. Bp. 1910. Hajdanában, régös-régön... Bp. 1917. Táltos
- ⁵⁴ Muhits Sándor üvegfestményekhez készült kartonjainak (és kisebb vázlatainak) egy része fennmaradt: Muhits Sándor: *Réka asszon sátoros kertje*, akv. tus, p. 195×112 cm; *A nagyúr kapuja*, akv. tus, p. 199×156 cm; *Perosztó szék*, akv. tus, p. 58×49,5 cm; *Csaba böcseje*, akv. tus, p. 58×51 cm, Budapest, Róth Miksa Emlékmúzeum. Nagy Sándor: *Kádár Kata*, szén, karton, középső rész: 125×53 cm, szélső részek: 125×49 cm; *Szép Salamon Sára*, szén, karton, középső rész: 125×53 cm, szélsők: 125×49 cm; *Júlia szép leány*, szén, karton, középső rész: 125×53 cm, szélsők: 125×49 cm, Gödöllő, Nagy Sándor ház
- ⁵⁵ TOROCZKAI-WIGAND Ede: Hajdanába régös-régön...Bp. 1917. Táltos
- ⁵⁶ Kiss Pál leírása a *Hej, Rákóczi, Bercsényi* című kompozíciót is említi. KISS i. m. 160.
- ⁵⁷ Jókai Mór majd Móricz Zsigmond Erdélyt aranykori fényvel felruházó különböző felfogású történeti regényei, ha nem is állíthatók párhuzamba sem egymással, sem a Kultúrpalota díszítésében megmutatkozó szemlélettel, jelzik az Erdély-mítosz vonzását.

Szeretném megköszönni Dávid Ferencnek és Murádin Jenőnek a tanulmány gondozásában nyújtott jelentős és önzetlen segítségét.

Summary

THE DECORATION OF THE PALACE OF CULTURE AT MAROSVÁSÁRHELY (TIRGU MURES) BY THE ARTISTS OF THE GÖDÖLLŐ WORKSHOP

The Palace of Culture at Marosvásárhely (Tirgu Mures) was built between 1911 and 1913 from the plans of Lechner's pupils, Marcell Komor and Dezső Jakab. Most of the interior and exterior decoration was made by the members of the Gödöllő Colony. The facade is decorated with the mosaics entitled *The Apotheosis of Hungarian Culture*, designed by Aladár Körösfői-Kriesch. Sándor Nagy, in the mosaics above the side entrance, designed different musician figures wearing antique and folk costumes. In the entrance hall there are frescos painted by Körösfői-Kriesch and his pupils. The main frescos, entitled *the Székely Fable* and *the Székely Shamans* mix allegorical and realistic figures and reveal the ancient belief of Hungarians.

The glass "triptychs" in the Hall of Mirrors was jointly designed by Ede Thoroczkai Wigand (the cartoons were made by Sándor Muhits after the pendrawings of Thoroczkai Wigand) and Sándor Nagy. The subject of Thoroczkai Wigand's glass paintings is the time of Attila, which is reconstructed from Transylvanian architecture and furniture. The subjects of Sándor Nagy's glass paintings were taken from Székely folk ballads. He chose Transylvanian folk ballad subjects and motifs analogous to the international motifs of the Symbolism of the Secession. (The mosaics and glass paintings were made in the studio of Miksa Róth.)

The program of the Palace of Culture was to show the golden era of Transylvanian history and art. The artists, followers of Ruskinian and Morrisian art concept, believed in the social reform via art, wished to unify the different levels of art (high art and folklore). In their choice of subjects and motifs they followed the concept of *Hungarian Mythology* (1854) written by Arnold Ipolyi who wanted to recreate the Hungarian mythology from Greek and folk art sources as well. Körösfői-Kriesch' and Sándor Nagy's concept of national style is composed of elements borrowed both from antiquity and Hungarian folklore. Their oeuvre is a synthesis of romantic historicism and timeless symbolism.

Kovács Etelka

A MAROSVÁSÁRHELYI KULTÚRPALOTA HOMLOKZATTERVEI

Az 1911-től 1913-ig épített marosvásárhelyi Kultúrpalota hosszabb tervezési folyamatra tekint vissza, melynek részletei az utóbbi években feltárt levéltári adatok birtokában kerültek napvilágra. Jelen munka ennek egyik részletét, a homlokzati tervek alakulását teszi vizsgálat tárgyává.

Előzmények

A ma kultúrpalotaként ismert épület szerény „közművelődési ház” megjelölés alatt került először napirendre a marosvásárhelyi városi tanács 1907. június 4-i közgyűlésén.¹ Ennek előzménye egy, az év tavaszán hozott törvényjavaslat volt, melyben a magyar kormány Ferenc József megkoronázása negyvenedik évfordulójának maradandó alkotásokkal való megünneplésére többek között a vidéki központokban „a közművelés minden ágának művelésére” megfelelő kultúrházak létesítését indítványozta, és ennek megvalósítására azonnali segély és kedvező hosszúlejáratú kölcsön nyújtását helyezte kilátásba.²

Dr. Bernády György, Marosvásárhely polgármestere³ a törvénytervezetről tudomást szerezve meglátta a lehetőséget ebben a város részére fontos középület állami támogatás útján való megépítésére, és megbízta Komor Marcell (1868–1944) és Jakab Dezső (1864–1932) műépítészeket – az 1905–1907 között épült marosvásárhelyi Városháza tervezőit – a Kultúrpalota terveinek elkészítésével.⁴

A Kultúrpalota tervezése

A Kultúrpalota a város központjában helyezkedik el, egy saroktelken a város- és megyeháza által határolt kisebb park és a központot átszelő széles főút találkozásánál, amely itt enyhe hajlással torkollik a főtérbe. Az épület hatása méltó a városépítésileg jelentős helyhez: monumentális tömbként emelkedik ki nemes arányaival és horizontális sávokban összefogott nyugodt színhatásával a környezetből. (1. kép)

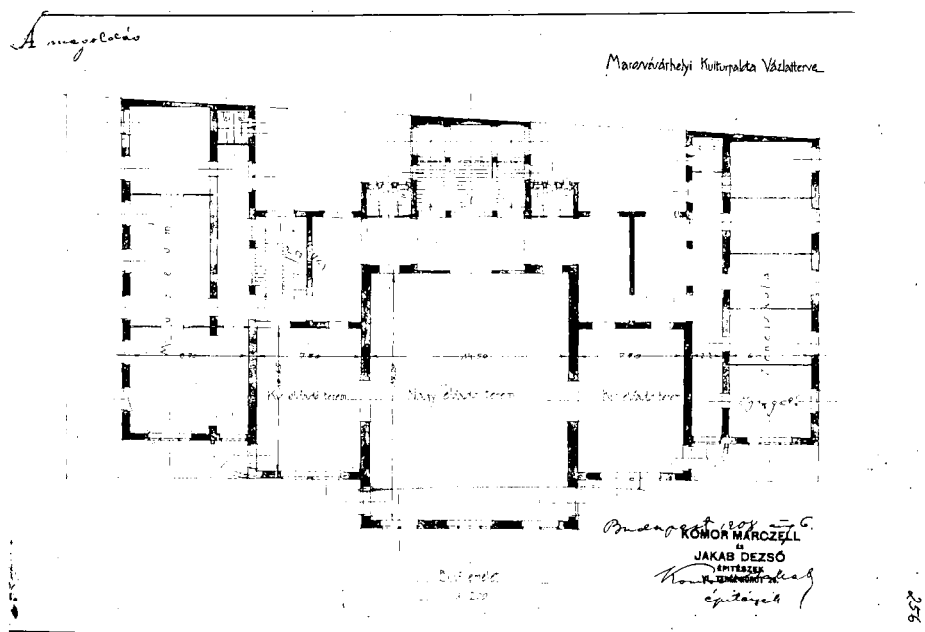
A városi tanács 1908. július 15-i ülésén az építészeket hivatalosan is megbízta a tervek elkészítésével.⁵ Építési célként zeneiskola, városi könyvtár és olvasóterem, múzeum, hangversenyterem valamint földszinti üzlet-



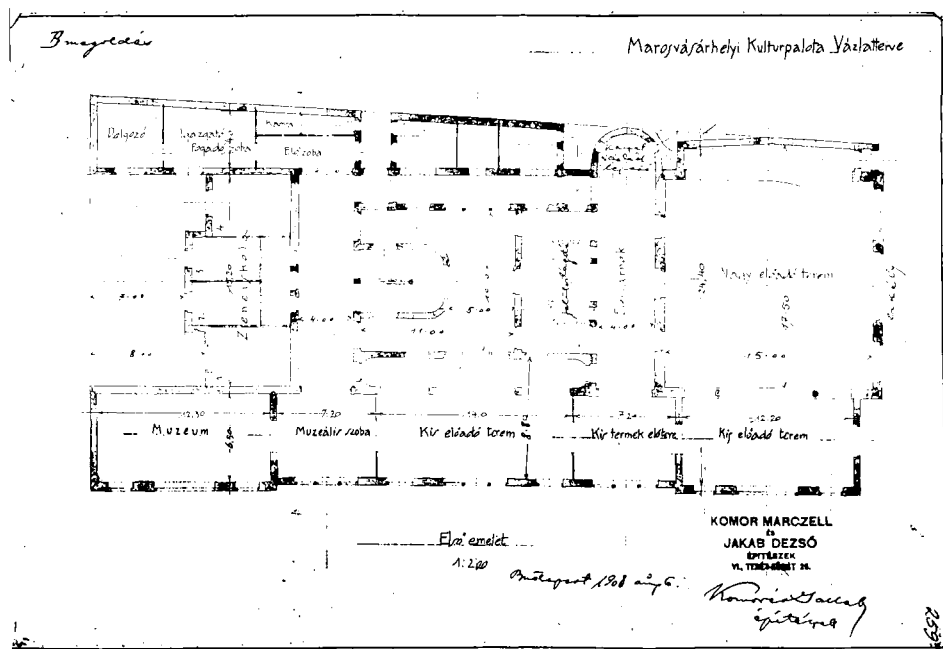
1. Marosvásárhely: A kultúrpalota (1996)



2. Marosvásárhely: A kultúrpalota főbejárata



3. „A”-terv, 1908. augusztus, az első emelet alaprajza



4. „B”-terv, 1908. augusztus, az első emelet alaprajza

helységek elhelyezésére alkalmas kétemeletes épület emelését tűzték ki, egyben előírták, hogy „a kultúrházat hivatására való tekintettel bizonyos luxussal kell megépíteni”.⁶

„A” és „B” jelzéssel két terv került bemutatásra, A-nál térre nyíló „aláhajtóval” az emeleti nagyterem előtt, B-nél erkéllyel a főútra nyíló emeleti nagyterem előtt és két bejárattal a tér felé.⁷ (3, 4. kép)

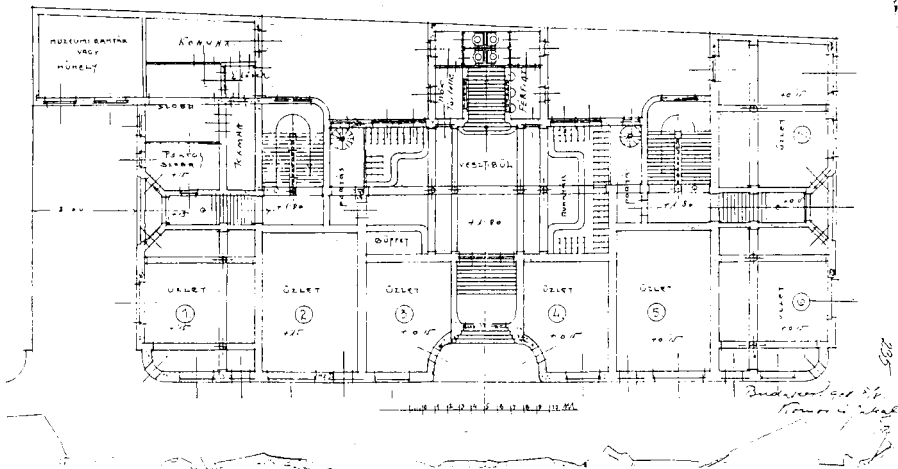
Növekedő helyigények szabták meg a következő években elkészített tervek módosítását, melyek az eredeti kétemeletes beosztást megtartva a bekövetkező telekvásárlás után alapterületükben is bővültek.⁸ (5, 6. kép) 1910 júniusától nyújtották be azokat a terveket, amelyek a végleges formát mutatják, s egyben az építési munkálatok kiírásának alapjául is szolgáltak.⁹ A centrális nagytermet vesztibül köti össze a térre nyíló főbejárattal, a zeneiskolához a főút felől vezet az oldalbejárat, míg a múzeum és a könyvtár az épület bal oldalán kialakított új szárnyban, a főépülethez saját bejárattal és lépcsőházzal kapcsolódva kapott helyet. (7. kép) Jelentős változtatásként határozták el 1911 augusztusában, a már előrehaladott építési munkák közben, a harmadik emelettel való bővítést.¹⁰

A homlokzati tervrajzok leírása és elemzése

Az első homlokzati tervek 1910 januárjából maradtak meg, és az épület véglegesnek szánt tervrajzaihoz tartoznak.¹¹ (9, 10. kép) De amint az 1909 júliusi hosszmetsetből kitűnik (11. kép), a főhomlokzat zárt erkélyes kiképzésének terve már korábban kialakult.¹² Figyelemreméltóak még az ide tartozó részletrajzok a homlokzat kőfaragó és műlakatos munkáinak terveivel.¹³ (13, 14. kép) Az épület helyzete megkívánta mindkét homlokzat csaknem egyenértékű felfogását. De míg a főhomlokzaton a középtengely került hangsúlyozásra, az oldalhomlokzaton a jobb oldali rizalit kapott gazdagabb kiképzést, és ezáltal mintegy összekötő kapocsként szerepel a főtér együttese felé. A főhomlokzat tervén a lekerekített vonalak uralkodása érezhető: a főbejárat ívesen záró ajtóira és az erkélyek tompakupolás tetőzetére mintegy visszhangként felel az attika középső nagy félköríves lezárású ablaksora, megaprózódva szétterjed a rizalitok kis ablakain, az egész első emeleten végigfutó íves záródású nyújtott ablaksoron, amelyekre a rizalitok földszintet és félemeletet összefogó nagy árkádívei záróakkordként válaszolnak. Ellenpontként hat a középső négy üzlethelység egyenes vonalú nyílászáródása, melyet külön kiemel a szögletesen forduló kváderkeretezés. Ehhez a rizalitok második emeleti ablakcsoportja szolgáltatja a visszhangot, itt viszont a sarkokra helyezett, szószékként ható játékos erkélyek tompítják félköríves nyíláskeretükkel a szögletes ablakok szigorú hatását. Erre is válasz érkezik a főtengely erkélysorának négy konvex tagjában.

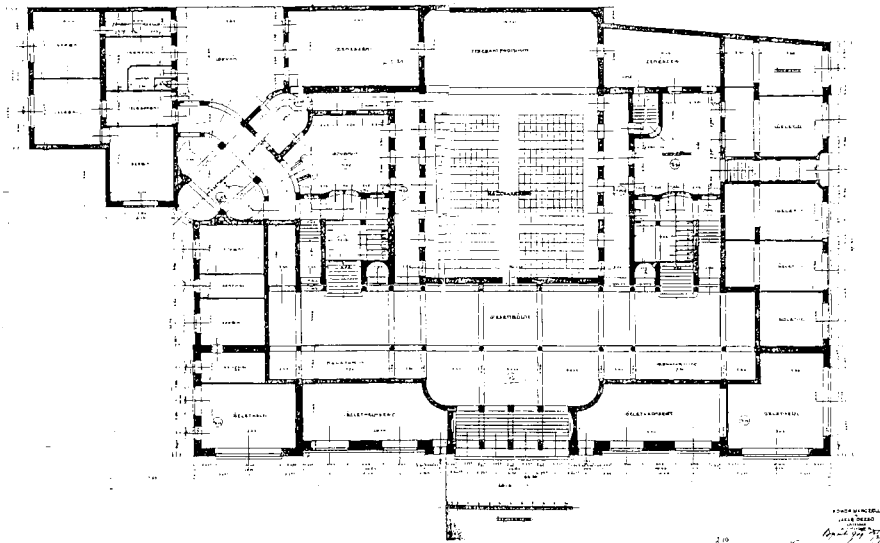
MÁROSVÁRHELYI KULTURPALOTA TERVE

FÖLDSZINT 1:200

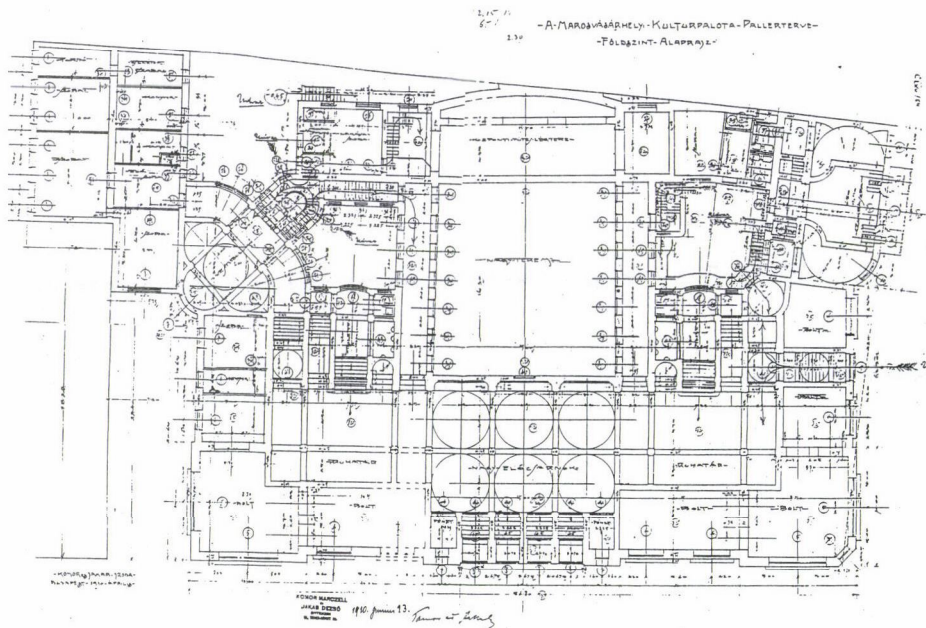


5. 1908. októberi terv, földszinti alaprajz

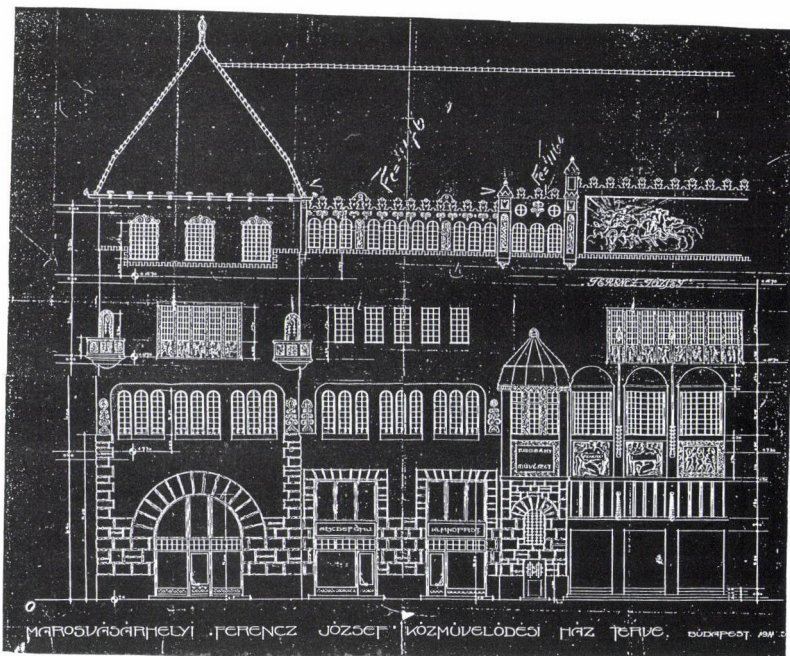
M. MÁROSVÁRHELYI KÖZMŰVELŐDÉSI KÖZÖSSÉG
 KÖZMŰVELŐDÉSI KÖZÖSSÉG
 KÖZMŰVELŐDÉSI KÖZÖSSÉG



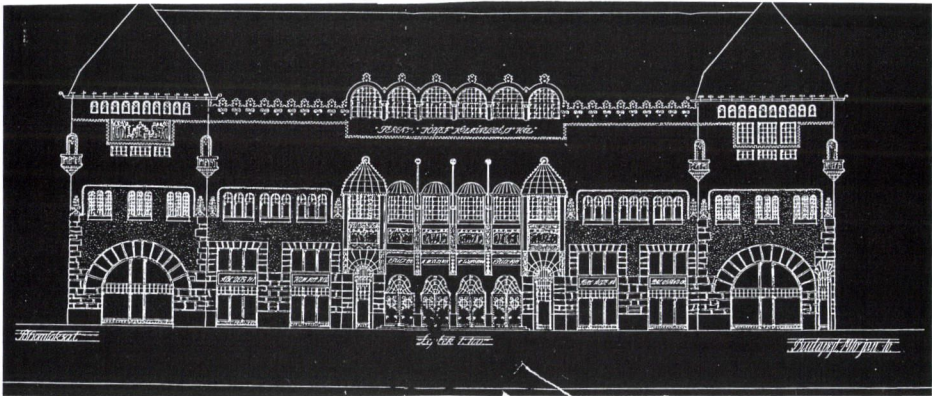
6. 1909. júliusi terv, földszinti alaprajz



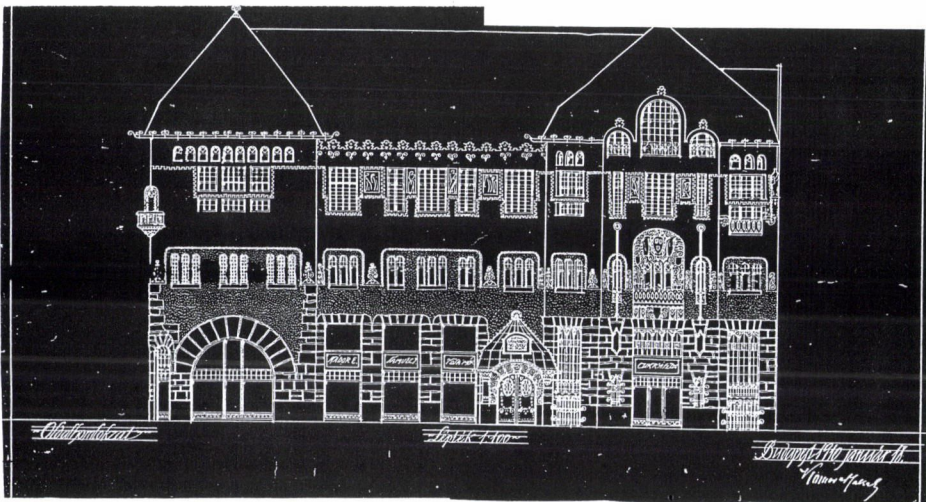
7. 1910. júniusi terv, földszinti alaprajz



8. 1910. szeptember, főhomlokzat terve



9. 1910. január, főhomlokzat terve



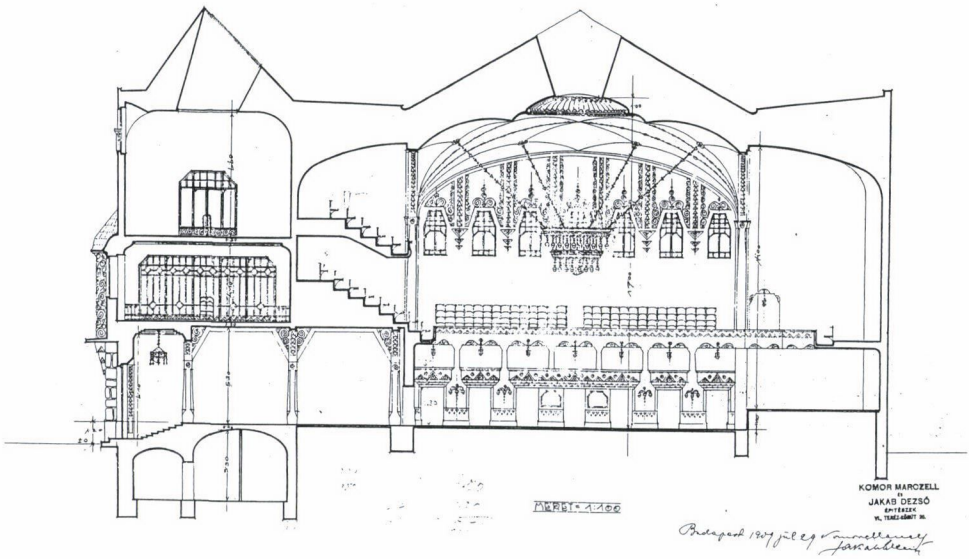
10. 1910. január, oldalhomlokzat terve

Az oldalhomlokzat tervrajzán nem sikerült azt a nyugodt egyensúlyt megteremteni, mint a főhomlokzaton. Az építészek láthatóan küszködtek a szimmetria felbomlása következtében fellépő nehézségekkel és ezen belül a bejárat elhelyezésének problémájával. Bár a második emeleten következetesen végigvezetik az egyenes záródású ablaksort és az első emeleti ívesnyújtott ablaksorral összhangban tengelyeket alakítanak ki, a középső rész keskeny üzletnyílásai megzavarják az összhangot. A melléjük beszorított díszes bejárat szinte nem találja helyét a monumentális rizalit és az egyszerű középrész között, egyben a tengelyeket is megbontja. A főúti oldalra tervezett reprezentatív bejárat – bár csak zeneiskolai bejáratként szolgált volna – formájában inkább hasonul a jobb oldali rizalithoz. A részletrajzon látható az igen gazdag kiképzés terve tömzsi kőoszlopokkal, kókerettel, rézfedéllel, kovácsolt vas ráccsal, verettel ellátott vésett faajtóval. (13. kép)

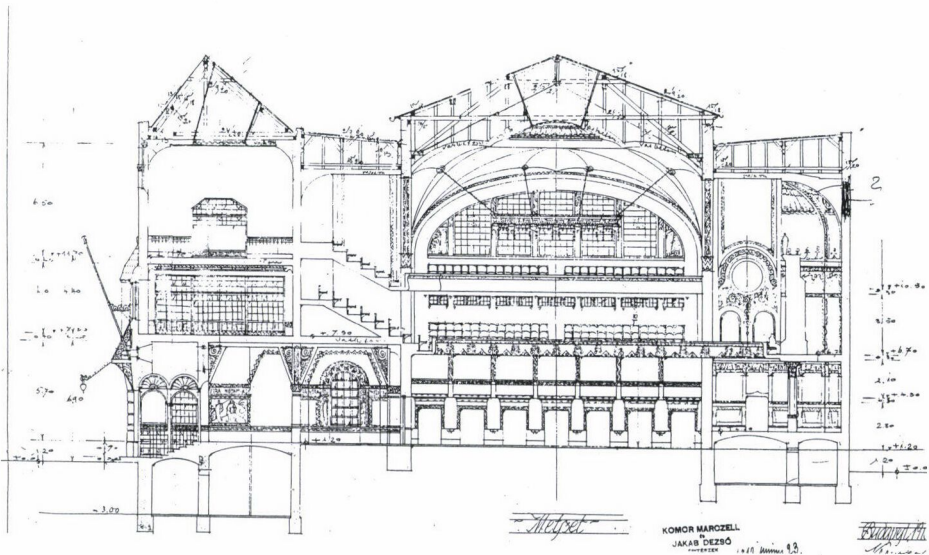
A homlokzat összképét nyugtalanná teszi, hogy a második emelet ablakai és a köztük elhelyezkedő figurális ábrázolások szintkülönbségét meanderfriz-keretezéssel követik, és megszüntetik az első emeleti ablaksor nagylélegzetű összefogását is. Különleges megoldást mutat a jobb oldali rizalit középső része egy csekély mértékben kiugró járulékos rizalit beiktatásával. Itt visszacseng a főhomlokzat íves alaphangulata a nyitott erkély háttérét képező dekoratív felületben és az attikán felívelő hármasközpontban.

Az 1910. dec. 3-án keltezett főhomlokzattervben (15. kép) az attika kialakításában láthatunk változást. Megszűnnek a rizalitok attikaablakai, és itt jelenik meg először egy nagyméretű mozaikkép a középtengelyen, megtartva a januári tervből az íves vonalvezetést. Mind itt, mind a januári tervnél megfigyelhetjük, hogy a főbejárat nyílásai a falazattal egy síkban helyezkednek el. Az oldalhomlokzat tervrajzán (16. kép) helyreállt a szimmetria, és kisebb változtatások következtében egészben egyöntetűbb hatást kelt. A középrész tengelyei egyértelműek, a második emelet ablakai és a pannók közt csökkent a szintváltás, a formailag egyszerűbb oldalbejárat középre került. A jobb rizalit is visszafogottabb megoldású, az attika kiugró ablakcsoportja helyébe egy egyszerű félkörlezárasú ablak került, amelyhez a balkon háttérének íve is alkalmazkodik. Viszont az eddigi megoldástól eltérően, a keretezés az első emelet hármasközpontjai ívzáródását egyenként követi, ami esetleg az oldalbejárat felértékelésének szándékával indokolható.¹⁴

A háromemeletesre bővített tervek között csak egy homlokzati tervrajz maradt fenn, 1911. szept. 11-i keltezéssel.¹⁵ (8. kép) Bár alaprajz szempontjából a harmadik emelet a második emelet ismétlődésének számított, a homlokzat átalakítása elkerülhetetlenné vált. Értékes adalék Komorék munkájához a Bernády polgármesterhez intézett, szept. 27-én keltezett levél, melyben az építésnél a tervezés késlekedésének tartott fennakadásokkal kapcsolatban fejtik ki véleményüket.¹⁶ A következőben néhány



11. 1909. július, hosszmetset

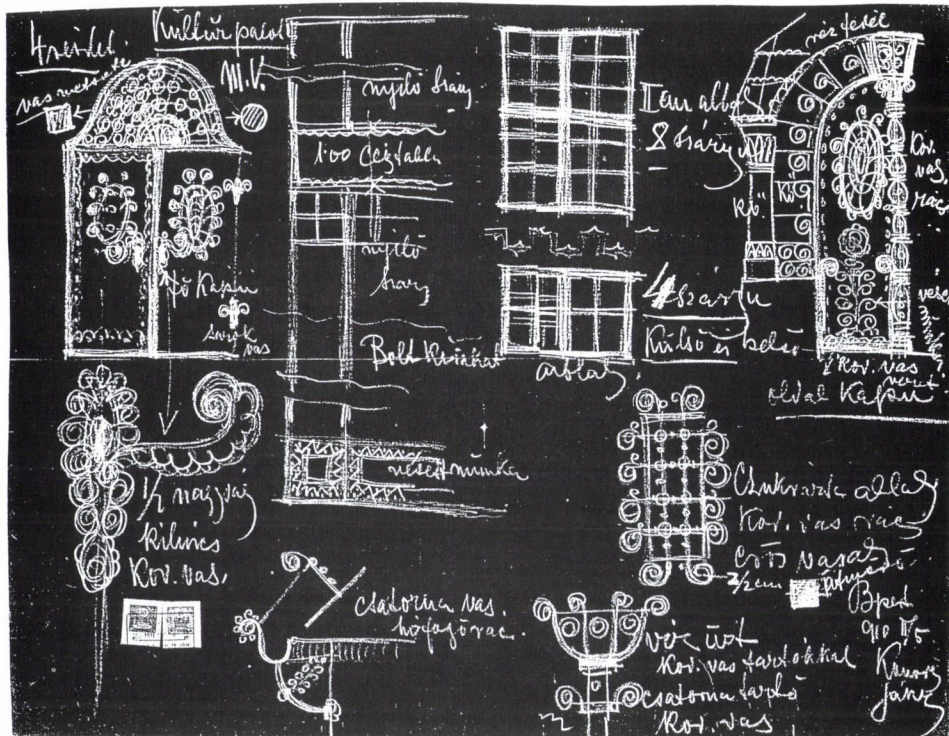


12. 1910. június, hosszmetset

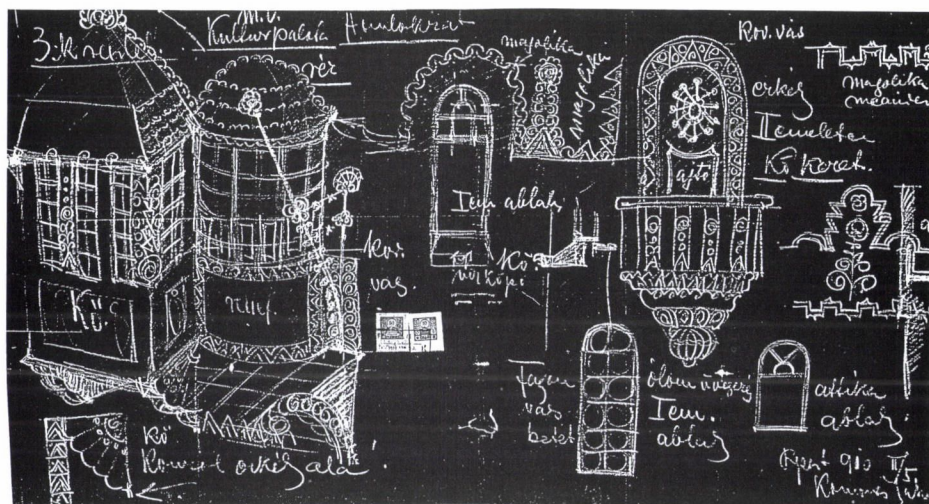
részlet idézete: „... a fennakadások abból következtek, hogy minden egyes lemenetelünk alkalmával tervváltozások állnak elő.” „A legcsekélyebb tervváltozás maga után vonta az emelet soroknak összes átalakítását, a homlokzatoknak új átrajzolását, a metszeteknek átalakítását” „Mi a Kultúrpalotának már számtalan alaprajzát készítettük el, nemcsak 1:100 léptékben, hanem 1:50 léptékben is, és a folyton átrajzolendő 1:50 léptékű homlokzatok óriási munkatöbbletet, időt és gondolkodást igényelnek, végre is nem lehet az épület azon a nívón mint egy bérház, ahol a kiképzés jelentőséggel nem bír.”

A harmadik emelettel bővített homlokzati terv jelentős változást mutat. Az eddigi attikaszint teljes értékű emeletté alakult, és az íves záródású nyújtott ablaksor ritmikus tagolását hangsúlyozó gazdag díszítőprogram által koronaként övezi az épületet a monumentális tető alatt. Az első emeleti erkélysor indító tagjával összehangolva a pártázat lépcsősen emelkedve vezet a középtengely monumentális, egyenes vonalú pannójához, ezáltal felváltva az előző terv összetett-íves záródását. A második emelet nagy, sima vakolású falazatát egyenes záródású ablakok tagolják. Itt az egymást sűrítetten és széthúzva követő ablaknyílások csoportjainak váltakozása jellemző. Míg a komprimált keskeny kosárablakok vésett kőkeretbe foglalva és mellvéddel ellátva a rizalitokat és a középtengelyt díszítik, a közbeeső felületről élesen kimetszve, széthúzva kisebb méretű ablakok helyezkednek el. A második emelet közbeiktatásával feloldódik a szigorú tengelyképzés is, amely ellentmond az előző tervek intenciójának. A középtengely kialakításában koncepcionális változást figyelhetünk meg. Bár az erkélyes portálkompozíció egészében az eddigi tervek ismétlésének tűnik, mégis egy döntő különbségre lehetünk figyelmesek: Komorék átalakították az íves-népies kapuzatformájú bejáratot egy, a vasbeton konstrukciót nyíltan bemutató új megoldásra (2. kép). A korábbi zártsíkú portált a támasztó szerkezet négyzetes keresztmetszetű pillérei és a vízszintes tartógerenda tért nyitó együttese váltja fel. A háttérben emelkedő ajtóig lépcsők vezetnek fel. Az erkélyekig kibontott falak beüvegezett pilléreközei szabad rálátást nyitnak a betonkonstrukcióra, megjavítva egyben a vesztibül fényellátását. A nyersen kimutatott szerkezet látványa elgondolkoztat a koncepcióváltás okáról. Miért választották ezt, a bécsi szecesszió kedvelt motívumát¹⁷ historizáló-eklektikus tervük entreejének? Melyik tervrészlet származik korábbról? A nagyfelületű, uralkodó pannó négyszögű formája az, amelyhez a bejárat igazodott, vagy egyszerűen egy modern megoldás beépítésének ötlete, amely mintegy nem kívánja elrejtteni a betonszerkezet kínálta formai lehetőségeket? – Bár a feltett kérdésekre nem ad választ a rendelkezésünkre álló anyag, ez, a tervezés végső stádiumában előbukkanó, újszerűnek számító megoldás azonban mégis elgondolkoztat.

Az itt bemutatott homlokzati rajzok ezenkívül a tervezés egy érdekes részletére is engednek következtetni. Feltűnik, hogy a művészi díszítésre fenntartott felületeken (mellvédek, pannók) az építészek terve szerint



13. Részletraajz a műalakos munkákhoz



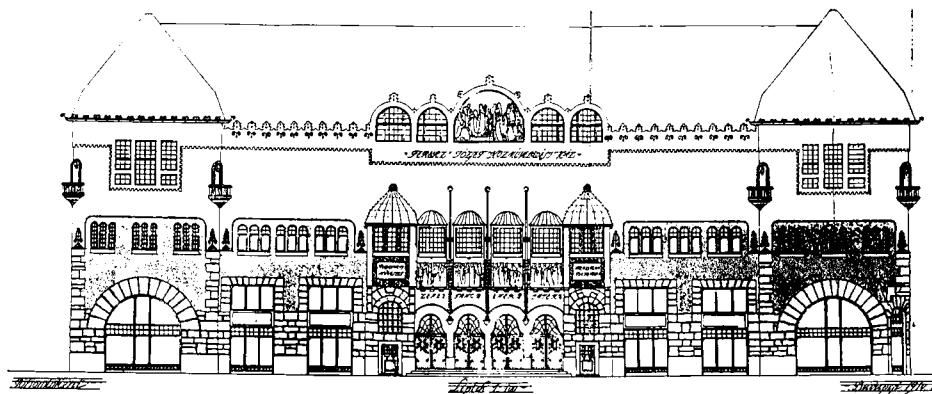
14. Részletraajz a kőfaragó munkákhoz

kizárólag a „szép művészetek” általános, klasszikus témái jelentek volna meg, művészet, zene, tánc, irodalom címszók alatt. Ez azt jelentheti, hogy eredeti tervként a Kultúrpalota homlokzati díszítése általános jellegű művészeti témát képviselt volna, és csak a tervezés utolsó fázisában, Körösfőiék megbízásával¹⁸ alakult ki a végleges, a magyarság művészi és tudományos értékeit hangsúlyozó mondanivaló kifejezésének szándéka. A rizalitok második emeleti ablakcsoportja mellvédjére híres erdélyi személyiségek képmásai, az erkélysor mellvédjére magyar alkotások megjelenítése, és a központi nagy Patrona Hungariae pannóra az erdélyi magyarság képviselőinek hódolata került. Ezt a feltevést még egy 1910. jún. 23-as keltezésű metszet is alátámasztja.¹⁹ (12. kép) Azon kívül, hogy ez az épületbelső felületi kiképzésére részletesebb javaslatokat nyújt mint az egy évvel korábbi metszet (11. kép), felkelthetik a figyelmet a földszint díszítésén végigfutó általánosan „magyarkodó” feliratok, mint például: „sír a nótám”, „Kossuth Lajos azt üzente” „magyar nóta muzsika”. Tehát az épületbelső tervezett témaköre sem lépett túl ebben az időpontban még az általánosan magyaros jellegen. Anélkül hogy különösebb jelentőséget tulajdonítanánk ennek a megfigyelésnek, valószínűnek tekinthetjük, hogy 1910 júniusában az épület díszítésének tervezése még az építészek feladatkörének része volt, és mint olyan, nem emelkedett volna túl az egykorú középületek díszítésén.

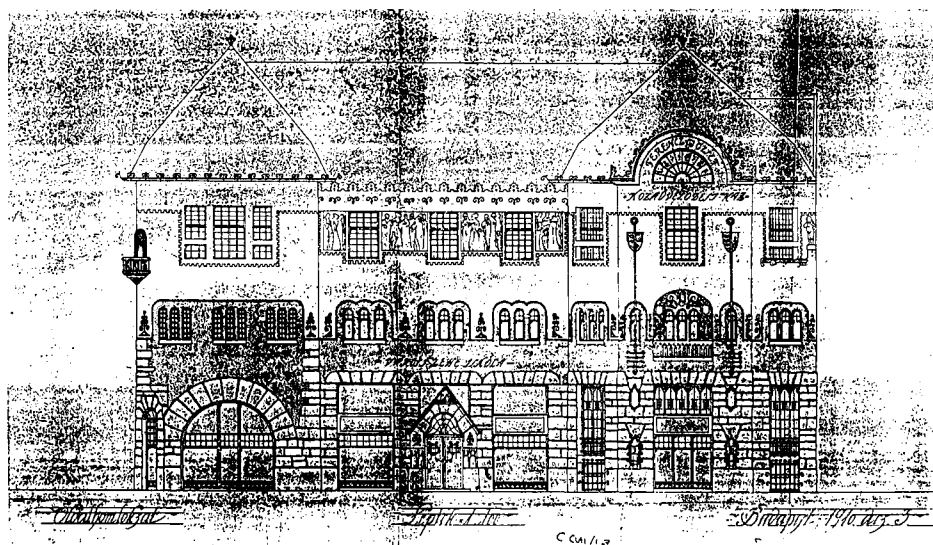
Összefoglalás

Már az épület tömbszerűsége is azt mutatja, hogy a tervezők elkerülik az eddig kedvelt – és az általuk épített szomszédos Városháza – nyugtalan tömeghatását, és a síkdíszítést részesítik előnyben. A díszítő elemek, mint a vésett keretek, kovácsoltvas rácsok, de a művészi dekoráció is, mint a domborművek és mozaikok kizárólag funkcionálisan megalapozott helyen lépnek fel. A falfelület széles horizontális sávokban történt összefogása megakadályozza a vertikális felaprózódás érzését, melynek veszélyét a nyújtott ablaknyílások magukban rejtik. Ezt a szándékot még megerősíti az emeleteket elválasztó majolikafrízek vonala. Jelentős dekorációs elem a felületkiképzés kontrasztja: a kváderezett kőlabazat felett a durván szemcsézett vakolat sávja, ennek ellentétéként a sima vakolású második emelet, és az épület lezárása faragott kőfelületbe zárt csillogó mozaikképekkel ismét csak oldalpillantásként hat a bécsi szecesszió kedvelt felületképzési formái felé.

A különböző időben készült homlokzati tervek nem nyújtják forradalmi újítás képét számunkra, de felkeltik a figyelmünket aziránt, hogy Komor és Jakab mint a magyar szecessziós stílus lelkes képviselői, a tizes években mennyire törekedtek konvencionális épületeiken is egy higgadtabb hangvételre, amely nem zárta volna ki az internacionális építészethez való



15. 1910. december, főhomlokzat terve



16. 1910. december, oldalhomlokzat terve

közelítést sem. A rajzok egy állandóan mérlegelő és harmóniára törekvő alkotó folyamat tanúi, melynek eredményeként a marosvásárhelyi Kultúrpalota a magyar szecesszió egyik legjelentősebb művészi együttesének méltó otthonává vált.

JEGYZETEK

- ¹ A marosvásárhelyi Városi Tanács Közgyűlésének jegyzőkönyve, 1907. 166–167. Továbbiakban: Jegyzőkönyv
- ² Magyar Királyi Törvénykönyv, 1907. évi XXVIII. törvénycikk, §1/b. Törvényerőre emelkedett 1907. június 7-én.
- ³ Dr. Bernády György, 1864–1938, egyike a kor haladó vidéki polgármestereinek, aki hivatali éveit alatt, 1902–1913 között, hatalmas városújító programmal emelte az addig elmaradt csendes kis várost közgazdasági és oktatási központtá, és végrehajtotta a közművek bevezetését. Róla többet: MAROSI Barna: Bernády György városa, Marosvásárhely, 1993.
- ⁴ Komorék önhatalmú megbízásáról és a tervezés előkészítéséről tudósít Bernády cikke a Magyar Iparművészetben, 1913. 395–414.
- ⁵ Jegyzőkönyv, 1908. július 15. 277.
- ⁶ Jegyzőkönyv, 1908. április 24. 166.
- ⁷ Marosvásárhelyi Városi Levéltár. „A”-terv: CLXVI. iratsomó, 256–258. „B”-terv: CVXVI. iratsomó, 259–263. Dátum: 1908. augusztus 6. Továbbiakban: ML
- ⁸ Tervrajzok 1908. október 8. dátummal: ML CLXVI iratsomó, 235, 240–242, 248. – 1909 július 9. dátummal: ML CLXVI iratsomó, 250, 264–266.
- ⁹ ML CLXV iratsomó, 54, 218, 244, 251.
- ¹⁰ Jegyzőkönyv, 1911. szeptember 25, 404–406.
- ¹¹ ML CCVII csomag, 168–169. Dátum: 1910. január 18.
- ¹² ML CLXV iratsomó, 264. Dátum: 1909. július 29.
- ¹³ ML CLXVII iratsomó, 87–91., kék papírra fehér krétával
- ¹⁴ Homlokzati tervek ML CLXVII iratsomó, 1–7. Dátum: 1910. dec. 3.
- ¹⁵ ML CCVII iratsomó, 152.
- ¹⁶ ML CLXIV iratsomó, 322.
- ¹⁷ Például Adolf Loos üzletházának portálja a bécsi Michaeler-Platz-on (1910) vagy Otto Wagner Postatakarék főbejárata (1906), szintén Bécsben.
- ¹⁸ Körösfői-Kriesch Aladár (1869–1950) a gödöllői művésztelep vezető egyénisége irányította a Kultúrpalota művészi programjának megvalósítását.
- ¹⁹ ML CCVII iratsomó, 135.

Alföldy Gábor

A PILISSZÁNTÓI OROSDY-KASTÉLY ÉS PARKJA¹

Az együttes alkotói

A Pilisszántón, Budapesttől alig több mint húsz kilométerre található az ország egyik legszebb fekvésű kastélya, az Orosdy-kastély, a hozzá tartozó parkkal. A kastély – melynek építését éppen száz évvel ezelőtt kezdték meg – Meinig Artúr, a park Hein János műve. A két alkotó pályája igen hasonló, és több ponton találkozik. Karrierjük tipikusnak is mondható: sok kollégájukhoz hasonlóan mindkettőjüket a kiegyezés után kezdődő, s az azt követő évtizedekben egyre fokozódó építési konjunktúra vonzotta hazánkba. Megbízóik a történelmi arisztokrácia mellett a polgárság köreiből kerültek ki.

Meinig Artúr Drezda mellett, Waldheimben született, 1860-ban. Tanulmányai után először Drezdában, majd Bécsben Fellner és Helmer irodájában dolgozott. 1883-ban telepedett le Magyarországon, elsősorban az arisztokrácia számára tervezett kastélyokat és palotákat. E műfajok specialistájának is nevezhetjük. Nevét olyan jelentős művek fémjelzik, mint a tiszadobi Andrassy-kastély, a Baross utcai Wenckheim-palota, a nagykárolyi Károlyi-kastély átépítése vagy a Stefánia úti Park Club.² Épületeinek legtöbbször virtuóz – feltehetően a híres színháztervező irodában elsajátított – belső térszervező készségéről, a különböző építészeti stílusokban való jártasságáról, valamint az új áramlatok iránti fogékonyságáról tanúskodik. Terveivel a megrendelők ízlését, igényeit magas szinten szolgáltatta ki.

Hein János a Hamburg melletti Altonában született, 1866-ban. 1890 körül jött Magyarországra, s hamarosan – a 90-es évek elején – kerttervező irodát nyitott Budapesten. Sikeres pályáját éppen a Meinig-tervezte Park Club kertjének megalkotásával alapozta meg. Szerencséje volt, mert a Park Club a korabeli magyar arisztokrácia kedvelt találkozóhelye lett, s ennek révén sok megrendelőt szerzett. E munka Hein éppen bontakozó karrierjét jobban meghatározta, mint az addigra már befutott, széles körben ismert Meinigét. Ezután egyre több felkérést kapott, s két évtized alatt mintegy háromszáz kertet tervezett és épített az akkori Magyarország csaknem minden vármegyéjében, de Ausztriában, Német- és Franciaországban is. Egész sor kastélypark (részben újak tervezése, részben régi, történelmi parkok megújítása, pl. Fehérvárcsurgó, Boldogkőváralja), fürdőhelyek (pl. Lukács-fürdő, Pöstyén), kórházkertek (pl. a budapesti Klinikák), városi parkok (Győr, Szombathely, Nyíregyháza, Marosvásárhely) és

villakertek tucatjai alkotják életművét. Mint kerttervező, hazánkban elsők között tervezett kertvárosokat (Kerepes–Zsófiakertváros, Dunakisvarsány-Újfalú), sőt Hein vetette fel a pesti Andrassy út meghosszabbításának ötletét is a Városligeten keresztül Zugló felé. Nemcsak választott hazájában ismerték el (számos kertészeti kiállításon nyert díjat), kertterveit az 1900-as párizsi világkiállításon is aranyéremmel jutalmazták. Alkotásainak sokféle műfaja között figyelemre méltóak a nagyvonalú kastélyparkok.³

A pilisszántói kastély Meinig, a park Hein sok szempontból különleges alkotása. A műegyüttesről ez ideig nem folytak kutatások. Az épületet egyes munkák említik,⁴ de – akárcsak a két alkotó életművét – mélyrehatóbban még nem vizsgálták. Az eredeti építészeti és kertépítészeti dokumentumok elvesztek vagy lappanganak.⁵ A kastély terveit nem ismerjük, a park tervrajzát Hein illusztrációként közölte prospektusában.⁶

Az építtető család

A pilisszántói birtok megvásárlása és a kastély építése Orosdy Fülöp nagykereskedő nevéhez fűződik. Apja, Schnabel Adolf 1830-ban született Budapesten.⁷ Nevét 1848-ban, 18 évesen – Béla nevű testvérével együtt – Orosdira magyarosította.⁸ Aktívan részt vett a szabadságharcban, és őrnagyi rangot szerzett. A szabadságharc bukása után a menekülő Kossuth Lajost a törökországi Vidinbe kísérte, ahol állítólag titkára lett.⁹ Innen azonban nem követte tovább Kossuthot, hanem több évtizedig Törökországban maradt, ahol igen sikeres, jól jövedelmező vállalkozásba fogott: Back Fülöppel megalapította az Orosdi-Back világkereskedelmi vállalatot, jelentős afrikai és ázsiai kapcsolatokkal.¹⁰ Konstantinápolyban feleségül vette Kurlander Bertát. Itt született meg két fiuk: Fülöp 1863. október 11-én¹¹ és Leó (Leon), akinek születési idejét nem ismerjük.¹²

Orosdi Fülöp Franciaországban végezte tanulmányait, s ott, majd visszatérve Törökországban különböző ipari és kereskedelmi vállalatokban vett részt (köztük feltehetőleg apja vállalatában). Ez idő alatt kitüntetést is szerzett: a II. osztályú török medjidie és a IV. oszmán török rend tulajdonosa lett.¹³ Apja időközben meghalt.¹⁴

Orosdi Fülöp 1893. október 11-én, harmincadik születésnapján Budapesten, a Dohány utcai zsinagógában kötött házasságot csetei Herzog Margittal.¹⁵ Herzog Margit franciaországi és angliai intézetekben nevelkedett.¹⁶ Apja, Herzog Péter szintén a dél-európai – főképpen balkáni – kereskedelem ismert személyisége volt, többek között dohány-kereskedelemmel foglalkozott, és sokat tett a Magyarországon termelt dohány nemzetközi elismertetéséért.¹⁷ Ezen kívül az Angol–Magyar Banktársaság igazgatója is volt.¹⁸ Még 1886 előtt birtokot vásárolt, és kastélyt építtetett Csete-Kéthalompusztán. 1886-ban már „csetei” előnévvel kapott magyar nemességet.¹⁹ Másik gyermeke, az 1869-ben született Herzog Mór Lipót nevét első-

sorban a híres – ma nagyrészt Oroszországban található – műgyűjteményéről ismerjük.²⁰ A Herzog család Herzog Péter gyermekeinek házassága révén rokoni kapcsolatba került többek között a báró Hatvany-Deutsch, a báró Weiss és a gróf Parravicini családokkal.²¹

Az esküvőt követően a házaspárt hol Budapesten, hol Konstantinápolyban találjuk.²² Első gyermekük, Raoul 1895. január 11-én, Budapesten született. Féléves korában, július 11-én Konstantinápolyban római katolikus szertartás szerint megkeresztelték.²³ Néhány nappal később, 1895. július 15-én anyja, Herzog Margit is kikeresztelkedett.²⁴ Orosdy Fülöpék még abban az évben visszatelepültek Magyarországra,²⁵ és Budapesten megvásárolták Freiburger Samutól a VII. kerület Damjanich utca 12. szám alatti palotát.²⁶

Ebben az időben a polgárság számára a követendő modellt az arisztokrácia jelentette. A vagyonnal társuló előkelő származás és cím számos előnnyel járt.²⁷ A nagypolgárság számára a bárói cím megszerzése elérhető is volt. A kiegyezést követő évtizedekben harminc zsidó származású család nyert bárói rangot Magyarországon.²⁸ Az arisztokrácia köreiből tartozás alapfeltételei közé tartozott a főúri életforma átvétele, s ennek részeként kastély megvétele vagy építése (földbirtokkal vagy anélkül). Ennek köszönhetően e családok – és más, főnemesi rangra nem emelt polgári családok is – jelentős kastélyépítkezést folytattak. A döntően Budapesten épült (bér)paloták és villák mellett a kastélyok a reprezentáció fontos kellékei, az új életforma elengedhetetlen tartozékai lettek. E jelenség emléke számos ekkor épített vagy átalakított kastély, mint például a báró Schossberger-kastély Turán, a Sváb-kastély Diósjenőn, a Beretvás-Wahrmann-kastély Tóalmáson, a halomi Deutsch-kastély Vecsés-Halomegyházán, a báró Harkányi-kastély Abonyban vagy a báró Hatvany-kastélyok Hatvanban és Sárvárton, hogy csak néhány példát említsünk. Az utóbbi két példa jól reprezentálja a gyárak területén vagy szomszédságában épült kastélyok típusát, ahol maga a gyár volt a jövedelmet biztosító „birtok”.²⁹ A kastélyok egyébként egyaránt lehettek mintaszerű birtokgazdaság központjai, vagy a termeléstől független helyszínen épült nyaraló- vagy vadászkastélyok, mint amilyen Herzog Péter Csete-kéthalompusztai és Orosdy Fülöp pilisszántói kastélya is.

A Pilis-hegy oldalában, ott, ahol ma a kastély és parkja fekszik, eredetileg villatelep létesítését tervezték. Egy pilisszántói birtokos, bellusi Baross Károly 1895-ben kiadvány formájában közzé is tette az „Ilona-telep” terveit.³⁰ A telkek vásárlói számára egységes modorban készített, különböző méretű és kivitelű villa-típusterveket kínált. Terve végül nem valósult meg, ugyanis 1899. július 7-én Orosdy Fülöp a kicéllázott villatelkekkel együtt Baross teljes pilis-hegyi birtokrészét megvásárolta 65 ezer koronáért,³¹ s hamarosan vadászkastély építésébe fogott. A terveket Meinig gyorsan elkészítette, mert az építkezést már 1899 októberében megkezdték. Az összes munkálatokat Mészáros és Gerstenberger budapesti építő-

mesterek vállalták el.³² Az építkezés körülményeiről, a munkálatok befejezésének idejéről ez ideig nincsenek adataink. A park tervezését és kivitelezését megkezdő tájkertész személye egyelőre ismeretlen. 1901-ben azonban az illető munkájával elégedetlen Orosdy Fülöp az ismert tájkertészt, Hein Jánost kérte fel új terv készítésére és a park kivitelezésére.³³

A kastély és a park fekvése

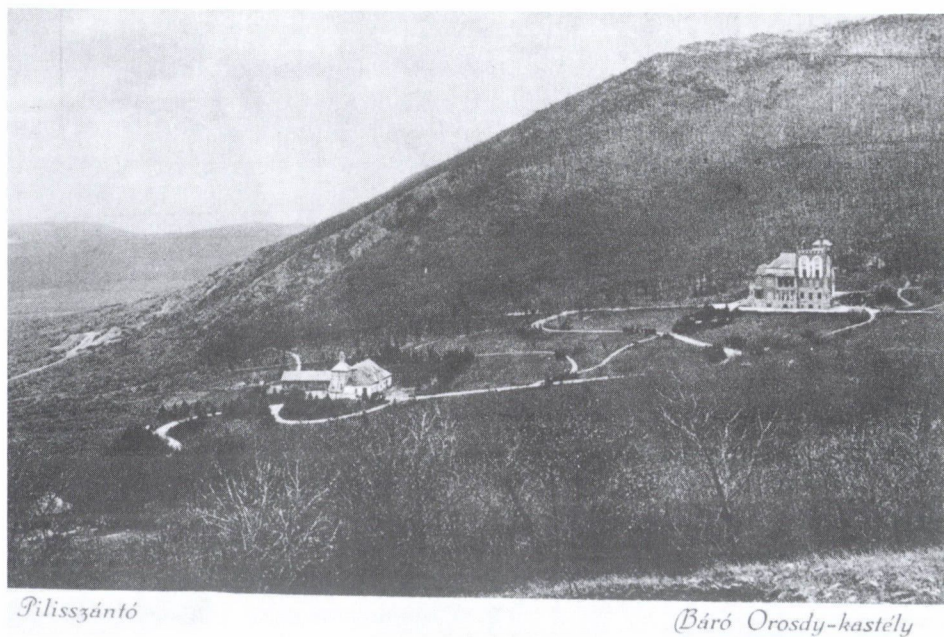
Az épület és a kert a Pilis-hegy meredek délkeleti oldalában fekszik. (1–2. kép) A terepviszonyokat jelzi, hogy a park alsó végében álló kapuépület és a legmagasabb ponton található Trézsi-kút grottája között 120 méter a szintkülönbség. A kastély kb. 380 méter magasságban épült. A park a Pilisszentkereszt felé vezető műútból balra leágazó, kövezett szerpentinúton közelíthető meg. Az úton felfelé haladva a látogató először az időközben lebontott, nagyméretű kapuépülethez érkezett. A szerpentinút innen tovább halad a kastély felé. Az út a kastély előtt eredetileg kétfelé ágazott, így az épületet dél és észak felől is meg lehetett közelíteni. Dél felől az út a reprezentatív főbejárathoz, északról a toronyba vezető személyzeti bejárathoz vezetett, de innen tovább lehetett haladni a szerpentinúton egészen a Pilis-hegy tetejéig.

Bár a kastély közelről monumentális hatást kelt, mégis harmonikusan simul a tájba. (1–2. kép) Az épület már kilométerekről is jól látható, mégsem uralkodik környezetén. Az 1910-ben megjelent vármegye-monográfia elragadtatással ír a kastélyról és parkjáról: „Ide tartozik a Pilishegy, melyen báró Orosdy Fülöp erdőbirtoka és nagyszabású kastélya áll, mely 1899-ben épült”.³⁴ A kastélyt „remek fekvésű”-nek és „ritkaszép kilátású”-nak nevezi. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy Meinig szerencsésen alkalmazkodott a terep és a táj adottságaihoz a két épület elhelyezésénél, másrészt a park – amint ugyanitt említik: – „az erdővel egyesül”.³⁵ Kerítést csak a keleti oldalon, a legelők felől építettek. A parkon több jelzett turistaút is átvezetett. E tekintetben is különbözik a pilisszántói park a kor magas fallal körülzárt kertjeitől (pl. Zalaújvár, Keszthely).³⁶ Tervezésénél elsődleges szempont volt a Pilis-medencére és a Budai-hegységre nyíló pazar kilátás kihasználása.

A park és az erdő kapcsolatát biztosította a szerpentinút folytatása a kastélytól a Két bükkfa-nyeregig (1901–02) és a Pilis-hegyre (1903–04).³⁷ Az előbbi lényegében az Aquincumot Brigetióval összekötő római hadiút vonalán épült, a szerpentinúton pedig föl lehet jutni egészen a hegy tetejéig, az ott állt „bástyaig”. E kilátóból belátható volt az egész birtok és a távolabbi vidékek is. A szerpentinút az említett turistakalauz már 1913-ban „automobil-út”-ként említi,³⁸ s ez is jelzi, hogy a szintvonalakhoz ügyesen alkalmazkodott. A kastélytól induló, és a birtokot feltáró utak feltehetően szintén Hein tervei szerint épültek.



1. Pilisszántó. A kastély a kapuépülettel. Képeslap, 1905 körül. (A szerző gyűjteményéből.)



2. A kastély és a park. Képeslap, 1910-es évek. (A szerző gyűjteményéből.)

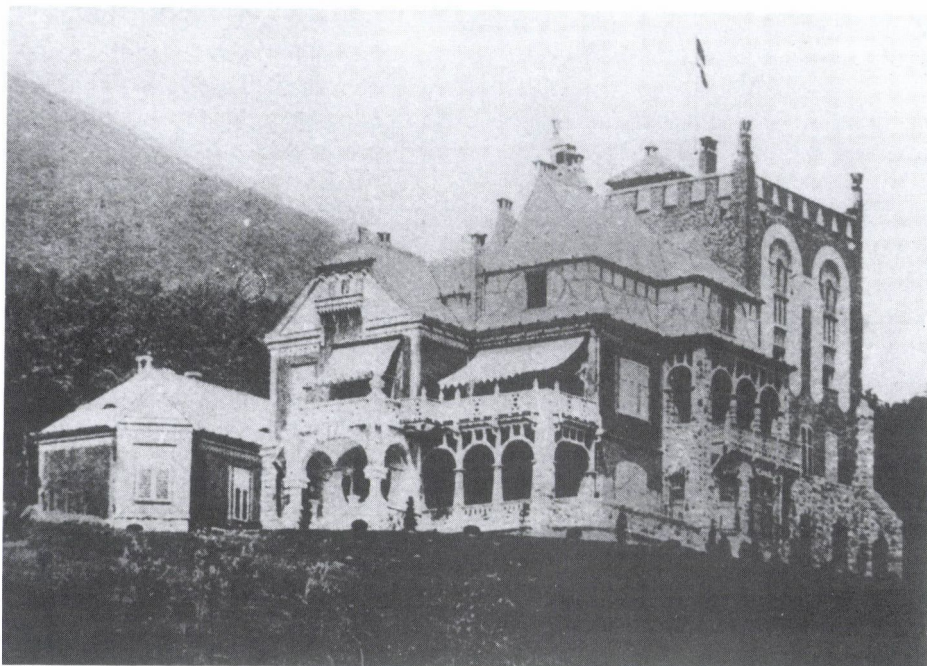
A kastély

Meinig Pilisszántóra bonyolult tömegformálású, sokféle stíluselemet felvontató, szecessziós részletekben is gazdag kastélyt tervezett, melynek egyes részletmegoldásai (mint pl. pala alkalmazása falburkolatként) hazánkban különlegességeknek számítottak. A kifinomult stílusérzékű építés e különös épülete esetében a koncepció mögött a megrendelő határozott elképzeléseit sejthetjük.

A kastély tömege két, egymástól jól elkülöníthető részre tagolódik: az emeletes főépületre és a földszintes vendég-szárnyra. (3. kép) A két párhuzamos épületrészt közepén nyaktag köti össze, két kis udvart hozva létre. A főépület maga is két részre különül: az alacsonyabb, tagoltabb tömegformálású reprezentatív épületrészre és a toronyra, ahol a lakosztályok kaptak helyet. Így a rendeltetésbeli különbségek az épület külső tagolásán is megmutatkoztak. Az egyes épületrészek közötti ellentétet Meinig a homlokzatok burkolatainak különbözőségével is fokozta: amíg a reprezentatív épületrészt és a vendég-szárnyat pala burkolta, a torony burkolata klinkertégla volt, végül a nyaktag egyszerű vakolatot kapott. Az épület lábazata és helyenként a földszint külső burkolata egységesen (feltehetően a szomszédos Hosszú-hegy tetején található homokkőbányából kitermelt) terméskő-ciklopalazat.

A főépület déli homlokzatán találjuk az egykor díszes, szecessziós stílusú főbejáratot, amelyhez faragott kőkorlátú lépcső vezetett. (4. ábra) A bejáratot Meinig úgy alakította ki, hogy az ajtó fölötti felülvilágító ablak felső vonala a mellette levő két kis ablak külső vonalával egy patkóívet alkotott. Az ajtót kívülről levélmintás kovácsoltvas rátét, az ablakokat finom megmunkálású rács díszítette. A bejárat fölötti erkélyt rövid oszlopokon nyugvó boltozott ív támasztja alá. Az ív zárókövére vak címerpajzs került. Az erkély sarkait miniatűr építészeti tagozatokra emlékeztető kőfaragványok díszítették. Faragott kő mellvédjének posztamenseit finoman vésett magyaros virágmotívum díszítette. A két szélsőre alacsony, urnaszerű díszek kerültek.

A főhomlokzaton az erkély mellett feltűnően kis ablak látható, amely valószínűleg mellékhelyiségé lehetett. (9. kép) Jobboldalt, a hátraugratott homlokzat elé a földszinten faragott, faárkádós loggia került; korlátjának fűrészelt mintája szecessziós vonalú virágfejet idézett. Az első emelet nyitott, fakorlátos erkélyét a bejárat fölötti erkéllyel egy kis tag kötötte össze. Az emelet falát pala burkolta, amely a földszinti ablakok esővédő tetején is folytatódott. A bejáratához kapcsolódó, aszimmetrikus, előreugró homlokzatrészt furcsamód szimmetrikus, felül kontyolt, deszkaborítású oromzat zárta, a főpárkány alatt futó és a tető vonalát követő vésett díszítéssel. A kis udvaron hagymakupolával fedett kiugró csatlakozott a főépülethez, a tetején szélkakassal. A jobb oldali, hátraugró homlokzatrész második emeletén Fachwerk-szerkezet jelent meg. A homlokzat szertelenségét a karcsú kémények is fokozták, a tetejükre helyezett kőgömbökkel. Meinig formákkal és anyagokkal való ilyen játék a oeuvre-jében egyedülálló.



3. A kastély délkelet felől.
(Borovszky Samu szerk.:
Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye
monographiája. Bp. 1910. 107.)



4. A díszes főbejárat. (a 9. kép rész-
lete)

A déli oldal összképét a földszintes vendégszárny egészítette ki, amely jóval puritánabb megjelenésű volt. Mindössze a főbejáráthoz közeli sarkára került egy négyszögű kiugró, az oromzat csúcsán túlnyúló, stilizált állatfejekben végződő deszkadíszítéssel. Falát szintén pala borította. A déli udvarról külön lépcső vezetett ebbe az épületszárnyba, a nyaktagból nyíló bejáráthoz. A lépcső kovácsoltvas korlátját szecessziós minták díszítették (pl. gesztenyelevél-motívum).

A keleti homlokzaton a reprezentatív épületszárnyhoz rizalit csatlakozik, melynek emeleti részét – a déli oldalon, a földszinten találhatóhoz hasonló – faárkádós loggia alkotta. (3. kép) Ezen a homlokzaton folytatódott a déli homlokzat második emeletén megjelent Fachwerk-szerkezet.

A torony a kastély leghangsúlyosabb része. (5. kép) Tömege egyetlen kúbus, megfogalmazása nagyvonalú és higgadt, a reprezentatív épületrésszel ellentétben nem veszik el a részletekben. Sziluettjében leginkább egy középkori vár lakótornyára emlékeztetett. Ezt a hatást Meinig a sarokra helyezett támpillérral és a homlokzat tetején a – klinkertégla és vakolat váltakoztatásával létrehozott – csipkézett kialakítással is fokozta. E historizálás azonban merőben más attitűdöt feltételez, mint akár néhány évvel korábbi Meinig-épületek esetében. Az épület csak első pillantásra tűnik réginek vagy régi-esnek, valójában a legtöbb részletmegoldás újszerű, meglepő. Meinig a torony téglahomlokzatának egyhangúságát két emeletet átfogó vakolatívékkel oldotta fel. A legfelső emeletre – az ívek vonalát követve – patkóíves, nagyméretű ablakok kerültek, melyek a kastély bejáratára, s mint majd látni fogjuk, a kapuépület nyílására utaltak vissza. Hazánkban ez a nyílásforma 1899-ben még újdonságnak számított, ez is jelzi Meinig nyitottságát a nyugat-európai szecessziós építészet iránt. A torony lapos tetején nagyméretű napozóterasz található, melyről páratlanul szép kilátás nyílik a Pilis- és a Budai-hegység között elterülő tágas medencére és a környező hegyvonulatokra. A torony karakterét meghatározta a sarkokra helyezett két kémény, amely valószínűleg az itteni lakosztályok kandallóinak füstjét vezette el.

A torony fontossága nemcsak tömegéből, magasságából adódott, s nemcsak a kilátás biztosítása kedvéért magasodott a környező erdő fái fölé. A birtokos rangját, hatalmát reprezentálta, amire az is utal, hogy később a család címerével ellátott zászló hordozója lett. (3. kép) A korábbi vagy a következő évtizedekből elég, ha például Füzérradvány, Keszthely, Szigliget vagy Osztopán újonnan épült, hasonló rendeltetésű kastélytornyaira gondolunk.

A kastély északi oldalán találjuk a toronybéli lépcsőház bejáratát – az egykori személyzeti bejáratot – amelyet eredetileg tetőszerű építmény fedett. Erre néznek a toronylépcső és a torony egyes szobáinak ablakai is. A fő- és melléképületet a nyaktag mögött itt is egy kis udvar választja el. Említést érdemel az itt látható kovácsoltvas korlátú lépcső, amely kívül, ezen az udvaron vezetett a főépület első emeletéről a vendégszárny raktározásra használt padlására. Díszítése (gesztenyelevél) megegyezik a déli udvarnál említett lépcsőével.



5. A kastély északkelet felől. Képeslap, 1940 körül. (Gerle János gyűjteményéből.)

Az épület földszinti ablakait mindenütt díszes, szecessziós kovácsoltvas ablakrácsok védték. A leggazdagabb kiképzésűek természetesen a reprezentatív szárnyon találhatók, ezeket egy-egy stilizált virágtő díszíti: alul dúsan burjánzó gyökérzet, fölötté a tulajdonképpeni rácsot képező szárak, legfelül virágfejek.

A kastély belsejének eredeti állapotáról semmilyen képi forrás nem maradt ránk, így itt csak szóbeli közlésekre támaszkodhatunk,³⁹ illetve a jelenlegi – átalakított – állapotból következtethetünk vissza. Ennek alapján a kastély belső tételrendezése a századvég-századforduló kastély- és villaépítészetének jellegzetes szabályait követte. A főbejáraton belépve egy kis előszoba után tágas, kétszintes hallba értünk, eköré csoportosultak a reprezentatív helyiségek. A kazettás tölgyfa-mennyezetű hall megvilágítását balról, a két épületszárny közötti kis udvarról kapta. Jobbra a földszinten két nagy terem (szalon és ebédlő) ajtaja nyílt, balról indult a tölgyfa lépcső, amely az emeleten körülfutó galériára vezetett, szemben pedig egy ajtó nyílt a torony-lépcsőházba. Ezen belépve balra egy folyosó indult a vendégszárnyba, illetve pár lépcsőfok a hátsó kijáratához vezetett. Az emeleti szobákban kaptak helyet a különböző gyűjtemények, például a „török szoba”, a „tükör-szoba” és valószínűleg a kápolna is. A tulajdonosok és a cselédség élettere természetesen teljesen elkülönült egymástól.

A kastély egykori berendezésére csak a faluban megmaradt néhány szecessziós bútor utal. A Borovszky-féle vármegye-monográfia megemlíti, hogy „a kastély nagy kényelemmel van berendezve”.⁴⁰ Az ún. török szoba a kor kelet-divatján túlmenően bizonyosan Orosdy Fülöp törökországi születésével és kapcsolataival hozható összefüggésbe. A tükör-szoba minden falát tükrök borították, s ajtaját nehéz volt újra megtalálni.⁴¹ A falakon festmények és régi fegyverek függtek, de ide kerültek például a szerpentinút építésénél talált Árpád-kori leletek is.⁴² A kastélykápolna oltárképét (*Jézust megkereszteli Szent János*) Szinyei Merse Pál leánya, Szinyei Merse Rózsi festőművésznő alkotta.⁴³ Az alagsorban a két világháború között tornaterem is volt, sokféle sportszerrel.⁴⁴

A kastély létesítése idején az akkori legmagasabb kényelmi és technikai követelményeknek felelt meg. Saját áramfejlesztője volt az alagsorban,⁴⁵ s már megépültekor bevezették a telefont is.⁴⁶ Központi fűtés is volt, melynek kazánja szintén az alagsorban kapott helyet, de a tulajdonosok nem mondtak le a hagyományos fafűtésű, látványos kandallókról sem. A földszinti ebédlő és az alagsorbeli konyha között étellift működött. A kastély vízellátását az épülettől mintegy 300 méterre levő, bővízü Trézsi-forrás biztosította, ahonnan – mivel hozzávetőleg 60 méterrel fekszik magasabban, mint a kastély – a víz saját súlyánál fogva töltötte meg a vezetékrendszert, még a 20 méter magas toronyban is.

A melléképület

A kapuépületet Meinig a park bejáratánál helyezte el. Az L alakú épület-tömböt a korábbi Baross-féle erdőéri lak felhasználásával alakította ki úgy, hogy az új kapuépület-szárnyat derékszögben toldotta hozzá a régi épülethez. Az erdőéri lak a Baross Károly-féle 1895-ös kiadványban közzétett helyszínrajzon nem szerepel. Fényképét egy turistakalauz őrizte meg számunkra.⁴⁷ A korábbi épület továbbra is az erdész lakásaként szolgált, az új szárnyban pedig a rövidesen garázként használt kocsisín és az istállók kaptak helyet. Itt vörös márvány itatók voltak, melyeket a lovak maguk működtettek. Az egyszerű, vakolt épület homlokzatán nagyméretű, szögletes kapunyílások sorakoztak. Északi, magasított tetővel és kőburkolattal is kiemelt végén kapott helyet a parkba vezető díszes szecessziós kovácsoltvas kapu, ismét patkóíves nyílással, mellette kis kerek ablakkal. (1. kép)

A kapuépület több szempontból is különlegesnek volt mondható. Egyrészt a szokásos kapus-házaktól eltérően nem „állt félre”, hanem rajta keresztül vezetett az út a parkba, s megjelenését a kapunyílás feletti tetődísz is hangsúlyossá, ünnepélyessé tette. A porta szerepén kívül több kiszolgáló egység kapott benne helyet, s így voltaképpen a szokásos melléképület-komplexum minden – bár a termeléstől független helyszínen és a va-



6. Hein János tervrajza a kastélyparkhoz. 1901-2. (Hein János: Kertművészet. Bp. 1912. 33.)

dáskastély-jelleg miatt redukálódott – funkcióját betöltötte. Mindazonáltal méreteinek, valamint egyszerűsége ellenére építészeti igényes kialakításának köszönhetően a látványnak fontos részét képezte, s a kastéllyal együtt festői látványt nyújtott. (1–2. kép)

A park

A pilisszántói park a tájképi és geometrikus elemeket ötvöző eklektikus kertstílus jegyeit viselte magán, azonban a terepadottságok itt a szokásostól eltérő, egyedi térstruktúrát eredményeztek. A meredeken emelkedő hegyoldal és a természetes forrásvíz adottságait kihasználva számos hatásos elemet (grotta, vízesés, tó, híd, szökőkút) valósított meg a tervező.

A terep rendezése még az építkezés során megkezdődött, mivel a kastély helyén jelentős bevágásra és feltöltésre volt szükség. A park kialakítását feltehetően már az építkezés kapcsán megkezdték. Hein János tervlapján 1901–1902-t jelöl meg tervezési dátumként (6. kép), s bizonyos munkálatok (a szerpentinút és a Trézsi-kút grottája) csak 1903–4-ben készültek el. Arról, hogy Hein előtt más tájkertészt bíztak meg a park tervezésével és építésével, egy Orosdy Fülöp által Heinnek írt levélből értesülünk: „Igen örömet elismerem, hogy az Ön által nálam, pilis-szántói birtokomon alakított parkkal rendkívül meg vagyok elégedve. A kocsitak vezetését és tracirozását [szintezését] a hegyes terepen,

egy mély szakadék áthidalását nagyszerűen megoldotta. *Sajnálom, hogy a munkát nem mindjárt Önnel kezdtém meg, hanem egy másik tájkerésszel, aki az úttechnikát nem bírta.*⁴⁸

Elképzelhető, hogy Heint Orosdy Fülöp apósa, Herzog Péter ajánlotta, mivel Hein tervezte Herzogék Csete-kéthalompusztai kastélyának parkját is.⁴⁹ Lehet, hogy ajánlója Meinig Artúr volt, akivel korábban már volt sikeres közös munkájuk (Park Club). Végül az is lehetséges, hogy az idős Jámbor Vilmos ajánlotta tanítványát.⁵⁰

Hein nemcsak a tervezést, hanem a park kivitelezését is elvállalta. Terveit gyakran maga kivitelezte, saját geodétái, pallérjai, valamint helybeli munkások segítségével. A kertekben elhelyezett díszeket (pl. műkö vázákat, medencéket, mellvédeket stb.) saját budapesti műhelyében vagy a helyszínen készítették. A növényanyagot dunakisvarsányi faiskolájából hozta. A hazai viszonyok között nevelt, többször iskolázott növények – mint azt megrendelőinek visszajelzései bizonyítják – mindig megeredtek, és jól fejlődtek.

Még egy adalék, amely Pilisszántón a kert építtetőinek megelégedettségét jelzi. A park elkészültekor Orosdy Fülöpné – a park tervezőjét maga mellé ültetve – végighajtatott kocsijával a falutól a kastélyig. Miután a lovak egy trappban felértek, a báróné a megállapodott összeg kétszeresét adta Heinnek.⁵¹ (Ennek alapján feltételezhető, hogy a hegytetőre vezető szerpentinút építésével is őt bízták meg.)

A parkon belüli úthálózatnak a többi hazai tájképi kerttől való alapvető különbsége abból adódik, hogy az utak itt nem a festőiség kedvéért kanyarognak, hanem elsősorban a nagy szintkülönbségek kényszerítették a tervezőt. Hein e kényszerből erényt formált azzal, hogy nemcsak alkalmazkodott a terepadottságokhoz, hanem ki is használta azokat. Így az úthálózat – s az egész park – praktikus és festői is lett egyben.

Hein a kastély előtti szabad terület szélén, a Trézi-patak mély árka mentén vezette a kastélyhoz a széles kocsitutat. A kocsik számára épített szerpentinútnál rövidebb gyalogút is vitt a kastélyhoz, melyet az épület közelében sziklák között vezető, kétkarú kőlépcső váltott fel.

Mivel a kastély körül a Hein kastélyparkjaira jellemző geometrikus kert (formal garden) kialakítására itt nem volt lehetőség a terep lejtése miatt, így Hein a park reprezentatív jellegét a kastély tengelyében (észak-déli irányban) épített, szökőkútban végződő, a terep lejtése miatt teraszokra osztott egyenes sétánnyal adta meg. A kastély elé, a sétány tengelyébe kerek szőnyegágy (grupp) került. Egy alsóbb teraszon gyepes krokett-teret képeztek ki. A tengelyt lezáró szökőkút vize egy ellipszis alakú műkö medence közepén, kövek között tört fel. A kastély felől nézve a sétány nyiladéka végén a budai hegyek látványa tárult fel. A sétányt a kor elmaradhatatlan, fehér karóhoz kötözött, magas törzsre oltott rózsái szegélyezték. Az egyenes sétányhoz szervesen csatlakoztak a kisebb, kanyargós, kövezett kerti utak.

A parkszerűen kiképzett terület legfelső pontján található Trézsi-kútból kerámia-csővezeték vitte a kastélyba a vizet. Az 1902-es Hein-féle tervlapon még jól kivehető, hogy a forrás vize a parkba patakként érkezik, s ott egy, a kastélytól északi irányban elhelyezkedő, szabálytalan alakú tóba érkezik, majd innen szintén patakként indul tovább. Ezzel szemben a megépült parkban a víz a tóig vezetéken folyt, s egy mesterséges vízesés tetején lépett ki a szabadba, kövek között zuhogva. Itt először egy kis félkör alakú műkö medencébe érkezett, majd onnan zuhogott tovább a tóba, végül a tóból újabb vízeséssel távozva mély árokban folytatta útját a falu felé. A tó több célt is szolgált. Egyrészt állandó nyomást és vízellátást biztosító víztározó szerepét töltötte be, amely a kerti öntözőrendszer számára volt fontos. Másrészt így itt nem kellett hidat építeni a Trézsi-patak árka fölé, mint lejjebb. Végül a tulajdonosok fürdőzésre használhatták.⁵²

A Hein-féle tervlap a kastélyon és a kapuépületen kívül a parkban számos létesítményt jelöl. Ezek a tervlapon szereplő sorrendben: „vadászati pavillon, jégverem, fürdő, konyhakert, nagy-híd, kis-híd, croquett-tér, vízmedence”.⁵³ Ezen kívül a Borovszky-féle vármegye-monográfiában olvashatjuk, hogy „a parkban a szokásos sportpályákon kívül, galamblovótér is van”.⁵⁴ A vadászati pavilon a terv szerint a sétánytól nyugatra helyezkedett el, már az erdőben. A terv szerint a sétány felől lugasokkal védett lépcsősoron végighaladva lehetett megközelíteni.⁵⁵ A jégverem helyét a reprodukált, erősen kicsinyített terven nem sikerült azonosítani. „Fürdő” névvel a tervező a tavat jelölte, amelynek partjára kicsiny, esetleg csak stég-szerű építmény került. A kapuépület előtt ábrázolt konyhakert nem valósult meg, helyén a lovak számára futtatót alakítottak ki. A tervtől szintén eltérést mutat, hogy a kapuépületet íves út kerüli ki. A díszes bejárat feltehetően szűknek bizonyult. A nagy és a kis híd a Trézsi-patak árkat ívelte át, s mint Orosdy Fülöp Hein prospektusában közzétett levelében írja: a tervező „egy mély szakadék áthidalását kitűnően megoldotta”.⁵⁶ Alattuk a patak mellett, azt többször keresztezve, kisebb út kanyargott.

A következő, terven jelölt kerti létesítményt, a sétány tengelyére illeszkedő, gyepes krokett-pályát már említettük, akárcsak a tengelyt lezáró szökőkutat. A galamblovó-tér helyét nem ismerjük. A család lovait és kutyáit hagyományos módon a parkban, a szökőkút közelében temették el. Az egyszerű, alacsony sírköveken az állatok neve volt olvasható.⁵⁷

A park növényállománya két, jól elkülönülő csoportból állt.⁵⁸ Egyrészt nagy felületeken érintetlenül hagyták az erdőt, más részeken viszont – főként a kastély előtti fátlan területen – Hein dunakisvarsányi faiskolájából származó növényeket ültettek. Ezek közül a legmarkánsabban a örökzöld fenyőfélék (tisza fák, feketefenyők, keleti és óriástuják, kínai és virginiai borókák, hamisciprusok) nagy tömege tűnik ki, de lombos növényeket is telepítettek. A parkba vezető szerpentinutat is virginiai borókák kísérték. A kastély előtti kétkarú lépcső környékét, a teraszos sétány hegy felőli

oldalán a meredek rézsút, valamint a Trézsi-kút környékét sziklakertté alakították. A szökőkút melletti – az állat-temetővel szembeni – teraszosított területen gyümölcsöst telepítettek. A Hein által Pilisszántón alkalmazott növények akkoriban nem számítottak különlegességnek, a megrendelő különösebb botanikai érdeklődésére semmi nem utal.

A Trézsi-kút grottája

Heim tervlapján nem szerepel a Trézsi-kút, hiszen a kastélytól távolabb, az erdőben található. A bővízü forrás már korábban is ismert volt, s egy 1900-ban megjelent turistakalauz még „kőbe foglalt jó forrás”-ként említi.⁵⁹ A műegyüttes teljes vízellátását biztosította, beleértve kastély, az erdőéri lak és az istállók mellett a park öntözőrendszerét és a szökőkutat is. Egykori rendkívüli vízhozamát jelzi, hogy az 1960-as években egész Pilisszántó központi vízellátását e forrásra alapozták volna, de a terv végül nem valósult meg.⁶⁰ A forrásvíz felhasználása, kastélyba való bevezetése nem volt egyedi megoldás, Magyarországon is több példáját ismerjük (pl. Csalapuszta, Kégl-kastély).⁶¹

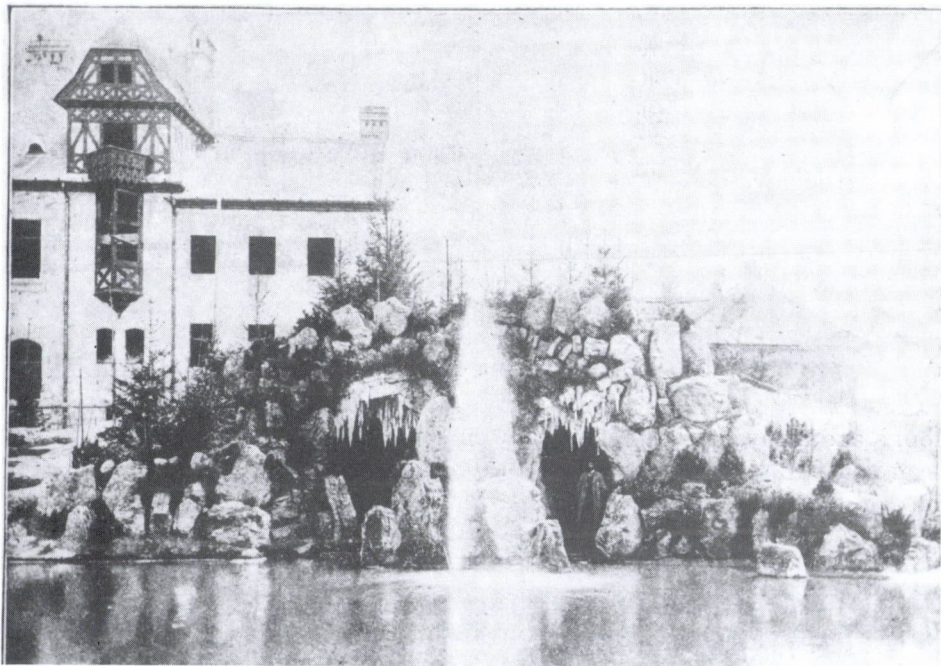
A grotta a századfordulón ismét kedvelt kerti motívummá vált (vagy továbbra is az maradt), de az általános kert-felfogáshoz hasonlóan valószínűleg ez is elvesztette korábbi meghatározó szimbolikus-hermetikus jelentéstartalmát; inkább csak hatásos látványelem-szerepe maradt meg. Hein munkássága során számos grottát készített. A legismertebb a Park-Club kertjében volt (8. kép), de például az abbáziai Szegő-féle szanatórium kertjében is ő épített cseppkőbarlangot.⁶² Prospektusában hirdette: „kerti házak, loggiák, pergolák, szökőkutak, kerti bútorok, barlangok stb., kívánatra szintén megterveztetnek és elkészítetnek, illetve elsőrendű kivitelben szállíthatnak”.⁶³ Hein prospektusából az is kiderül, hogy Orosdy Fülöpnek a grotta is megelégedésére szolgált. A megrendelő már többször idézett elismerő levelében megemlíti, hogy „az idén épített sziklabarlang szintén pompásan sikerült”.⁶⁴

A Trézsi-kút a Pilis-hegyre vezető szerpentínút mellett, az erdőben található. Az útról kisebb ösvényen és kőlépcsőn lehetett megközelíteni. A forrás fölé 1903-ban épített mesterséges cseppkőbarlangot Orosdy Fülöp, s azt környezetével együtt szintén Hein János tervezte (7. kép).⁶⁵ Bár a grotta régóta kedvelt kerti motívum, a Trézsi-kút közvetlen előképe a megrendelő részéről valószínűleg a Park Club kertjében épített – időközben elpusztult – hasonló építmény lehetett.

A grotta megvilágítását a bejáraton és a középén levő tetőnyíláson át kapja. A forrás vize a bejáratnál szemben, a fal nyílásából folyik egy kis gyűjtőmedencébe, ahonnan a vezeték indul a kastély felé. Kétoldalt kis fülkék vannak, melyekben padok voltak, ami arra utal, hogy a grottát hűsölésre, pihenésre is használták. A szabálytalan kövekből épített bar-



7. A Trézsi-forrás fölé emelt cseppkőbarlang. (Szúcs Gyula: Pilisszentkereszt és környéke. Bp. 1913. 39.)



8. Cseppkőbarlang a Park Club kertjében. (Vasárnapi Ujság, 1895. 321.)

lang mennyezetét oszlopok tartják, s acél gerendákkal is megerősítették, amint az a bejárat nyílása felett kívülről is látható. (Egy hasonló elhelyezésű acélgerenda a Park-Club grottájának nyílása fölött is megfigyelhető.)

A mennyezetet műcseppkövek borították. Ezek is Hein budapesti, Thököly út 109. sz. alatti műhelyében készültek (az épület ma is áll). Hein János lányának elmondása szerint a cseppkövek készítéséhez zsákvásznat használtak, amelyet hosszúkás alakúra vágtak, s egy rúdra függesztettek fel. Ezután kőporos-cementes híg keveréket öntöttek vagy dobáltak rá, amely megkötött. Ezt a folyamatot többször megismételték, míg a „cseppkő” a kívánt formát és vastagságot el nem érte; majd egyenként, óvatosan kocsira rakták, s a helyszínen erősítették fel a grotta mennyezetére. Ott a cseppkövek közötti felületre is hasonlóan híg, kőporos anyagot dobáltak fel, amíg az összefüggően be nem borította a mennyezetet.⁶⁶

A Trézsi-kút grottája eredetileg látogatható és használható volt a turisták számára is, csak „hangoskodni és szemetelni” nem volt szabad, amire egy korabeli turistakalauz is figyelmeztet. A barlang összefüggésben volt több – egyelőre feltáratlan – föld alatti víztároló medencével, és talán más, mesterségesen fúrt kúttal is, amelyek a közelben találhatók.

A Trézsi-kúthoz egy másik, keskenyebb szerpentinút is vezetett közvetlenül a kastély északi (torony felőli) kijáratától. A kút barlangja eredetileg jól látható volt a kastély tetőteraszáról – a kastély tornya is a barlang felől –, s e látvány-tengely (vue) fontos szerkezeti eleme volt a parknak. Mindazonáltal túlzás volna a kis méretű barlangot „eye-catcher”-nek nevezni.

A Trézsi-kút közvetlen környékén is örökzöldeket ültettek (keleti tuja, kúszó kínai boróka), amelyek az idehordott sziklákkal együtt a létesítmény „vadregényességét” fokozták.

Az elkészült parkról és a grottáról 1904-ben Füredi Jenő (1885–1960), a budapesti Kertészeti Tanintézet 3. éves hallgatója – később neves kertészeti szakíró és tanár – tanulmányi útja során úti jegyzetként leírást készített, amely szerencsére fennmaradt a Kertészeti és Élelmiszeripari Egyetem Levéltárában.⁶⁷ A kézirat szövegét mellékletként, betűhíven közlöm.

A család és a kastély sorsának alakulása

Herzog Péter és gyermekei – így Orosdy Fülöpné Herzog Margit is – 1904-ben bárói rangot kaptak.⁶⁸ Orosdy Fülöpöt és gyermekeit pedig – „orosdi” előnévvel – 1905-ben emelte hasonló rangra Ferenc József.⁶⁹ Ezzel mindkét család hivatalosan tagjává vált a magyarországi arisztokráciának. 1911 előtt Orosdyék megvásárolták a tiszabői (Ybl Miklós által tervezett) Almásy-kastélyt a hozzá tartozó 3355 kataszteri holdas birtokkal együtt.⁷⁰ 1910-ben Orosdy Fülöpöt a Nemzeti Munkapárt jelöltjeként a temesi végvári választókerület országgyűlési képviselőjévé választották. 1911-ben gyermekeivel örökös főrendiházi tagságot és „bői” második előnevet kapott.⁷¹

A fiatal Raoul zászlósként teljesített szolgálatot az I. honvéd gyalogezredben, s 1916 augusztus 3-án hősi halált halt. Életéről könyv is megjelent.⁷²

Báró Orosdy Fülöpné, fia halálát követően a budapesti, Damjanich utcai palotában 30 ágyas kórházat rendezett be, s a tiszabői birtokon rokkanttelepet létesített, amely később is működött. A két világháború között részt vett a Vöröskereszt irányításában és egyéb jótékonyági mozgalmakban is. Leánya, az 1902-ben született Júlia gróf Pálffy Gézához ment nőül 1927-ben. Orosdy Fülöp 1930 november 16-án Tiszabón meghalt, ezzel a báró Orosdy-család fiágon kihalt.⁷³ Özvegye 1931-ben – nő léteére akkor még ritka kivételként – a szécsényi választókerület országgyűlési képviselője lett, a Keresztény Gazdasági és Szociális Párt tagjaként.⁷⁴ Ebben az évben született meg unokája, gróf Pálffy Rudolf.⁷⁵

A pilisszántói kastély és parkja állapotáról a két világháború közötti időszakból nem sok adattal rendelkezünk. A család csak rövid időszakokban használta a kastélyt, főként nyáron és vadászati szezonban. A főváros közelsége, a technikai felszereltség (telefon, villany, központi fűtés, stb.) és a gyönyörű környezet ellenére inkább – az egyébként előnytelen fekvésű – budapesti palotát használták. Ebben az időben érte az első átalakítás a kastélyt: a déli főbejáratától jobbra levő földszinti, díszes, faragott árkádoroszlopait kiverték, s a fa korlátokat az emeleten egyszerű vaskorlátra, a földszinten pedig tömör terméskő-mellvédre cserélték. (10. kép)

A parkban nem alkalmaztak hivatásos kertészt. A terület fenntartásáért az erdész (egy bizonyos Wagner) volt felelős. A kerti utak tisztán tartását, gereblyézését falubeliek végezték.⁷⁶ A cserjék ifjítása – amely szakképzett kertészt igényelt volna – a korabeli fényképek tanúsága szerint elmaradt. Báró Orosdy Fülöpné a 20-as évek végén az időközben Pilisszántóra (az egykori Lithvay-kúriába) költözött Hein Jánostól kért tanácsot a kastély környékének naposabbá tételéhez.

Az 1930-as években Br. Orosdy Fülöpné hozzáment az angol Raymond Woodehouse-Foxhoz.⁷⁷ 1942-ben elhagyta az országot, s unokájára, a kis-korú gróf Pálffy Rudolffra hagyta a pilisszántói birtokot,⁷⁸ azonban leánya és unokája is hamarosan követte az Egyesült Államokba.⁷⁹ Ekkor az itthon maradt Pálffy Géza (Orosdy Júlia férje) a kastélyt a légierőhöz tartozó tisztek rendelkezésére bocsátotta üdülőként.⁸⁰

1943-ban itt forgatták Karády Katalinnal és Jávor Pállal a főszerepben a „Makrancos hölgy” című játékfilm egy részét.⁸¹ A filmben a kastély egyes külső részletei jól megfigyelhetők, azonban a bent játszódó jelenetek valószínűleg kivétel nélkül stúdióban készültek. (Egyes részletek – pl. a hall és a filmben szereplő toronyszoba ablaka – arra utalnak, hogy a díszletek tervezésekor figyelembe vették a kastély belső kiképzését.)

A második világháború során a környéken heves harcok folytak. 1945-ben, egy bombatámadás során az épület találatot kapott, de nem sérült meg súlyosan. Kiseb károk a parkot is érték.⁸² A család birtokait a második világháború alatt a Magyarországon maradt gróf Pálffy Géza, báró



9. A déli homlokzat, eredeti állapotában. Képeslap, 1930-as évek eleje. (Gyökér István gyűjteményéből.)



10. A déli homlokzat a fa árkádok eltávolítása után, 1940 körül. (Szónyi József gyűjteményéből, Pilisszántó.)



11. A déli homlokzat belügyi üdülőként. Képeslap, 1963. (A szerző gyűjteményéből.)



12. A déli homlokzat mai képe, 1990. (A szerző felvétele.)

Orosdy Júlia férje irányította. Pálffy 1945 tavaszán – rövid politikai közszereplés után – a szibériai Tajsetben lévő kényszermunkatáborba vitték, s ott halt meg 1952-ben.⁸³ A pilisszántói birtokot 1947 július 21-én államosították.⁸⁴ A kastély egészen az ötvenes évekig üresen állt, szabadon meg lehetett közelíteni. Ez idő alatt teljesen kifosztották.

Állami kezekben

A kastélyt az ötvenes évek elején a Belügyminisztérium számára üdülőnek alakították át. (11. kép) A bontási munkákat 1952. november 2-án kezdték meg. Az építkezés november 25-től folyt, egy éven keresztül, 1953. november 27-ig. A terveket a KÖMI 401. számú tervező vállalata készítette.⁸⁵ A bontási munkákról fennmaradt dokumentáció tanúsága szerint a kastély építészeti díszei lényegében hiánytalanul átvészelték a háborút. Bizonyos részletekről éppen ezek az iratok adnak pontos képet. Ami addig megmaradt, azt nagy gondossággal tüntették el ekkor: „köríves ablakok kibontása, az óvatos bontás érdekében a bontást szakmunkás végzi”; „erkély mellvédő bontása, mellvédő és idomok vésővel, kalapáccsal való szétverésével”; „főbejárat díszének lefaragása nagyolva, majd simára faragva” – olvasható például a tételek között.⁸⁶

A munkák nagy részét rabok végezték.⁸⁷ Az épület pala- és klinkertégla-burkolatát levették. A hall kazettás tölgyfa mennyezetét és a tölgyfa lépcsőt a galériával szintén elbontották. A fa- és poroszsüveg-boltozatos födémek többségét vasbetonra cserélték; a második emelet régi, fachwerk szerkezetének helyére egyszerű téglafal került. A keleti homlokzat emeleti erkélyének faárkádjait kiszedték. A déli udvaron álló hagymakupolás kiugrót a földszintig bontották, a mellékszárnyon pedig – korábbi tetejétől megfosztva – tetőteraszt alakítottak ki. A szecessziós főbejáratit ajtót kicserélték, a mellette levő két kis íves ablakot befalazták. A hall lépcsőjének faragott fa korlátjait vasra cserélték. A hátsó kijárat fölötti esővédő tetőt is elbontották. Ami a kastély berendezéséből, nyílászáróiból addig megmaradt, azt összetörték.

Az átalakítás tehát arra irányult, hogy az épület elveszítse kastélyjellegét, de egyúttal új díszeket is kapott: „déli homlokzat ereszkiképzéséhez díszes faragású konzol készítése 15/15 fűr[észelt] gerendából”. A főbejárat fölötti erkélyt alátámasztó ív zárókövére (a korábbi vak címerpajzs helyére) kőből faragott ötágú csillag került: „főbejárat feletti zárókő kiképzése nagyolt és sima faragással”.⁸⁸ A klinkertégla-burkolatot is óvatosan fejtették le a torony homlokzatáról, majd egyes helyeken újrarakták, de egyszerűbb formában. A bontásból származó, nem hasznosított anyagokat az épület közelében helyezték el, majd földdel borították. A megújult épületben Rákosi Mátyás is gyakran megfordult.

Ebben az időben a parkot újra gondozni kezdték, s folytatták a telepítést. A kastély erkélyeire muskátlikat helyeztek, az épület elé lucfenyő-sor

és orgona-sövény került. A kastélytól északra íves vascsövekre rózsát futtattak. Nem hiányozhattak az új telepítésből a korszak favoritjai: az ezüsthársak, ezüstoffenyők és a nyírfák sem. Ezeken kívül lepényfákat és aranyesőt ültettek. A kastélytól nyugatra, az erdőben futballpályát alakítottak ki. A Trézsi-patak mély árkan átívelő hidakat lebontották, s az egész területet szögesdróttal körülkerítették, megszüntetve a park és az erdő addigi közvetlen kapcsolatát.

A 70-es évek elején a kezelői jogot az akkori Fővárosi Tanács kapta meg. Ekkor a kastély értelmi fogyatékos gyermekek bentlakásos iskolája lett, s mintegy hatvan gyermeket helyeztek el benne. Mivel a hely kicsinek bizonyult, újabb átépítésre volt szükség. A bejáratától jobbra lévő teraszok helyét beépítették, s így három új helyiséghez jutottak. Ettől azonban az épület déli homlokzata eredeti formáját szinte teljesen elvesztette. (12. kép) A hajdani nagy hallt két szintre osztották, s az itteni lépcsőt megszüntették; így jelenleg csak a toronylépcsőn lehet az emeletekre jutni. A déli udvart egy nagy kapuval elzárva szenes udvarnak használták, a hátsó udvar helyére pedig garázst építettek. A kapuépület tömbjét is ekkor bontották le.

Nem tudni, miért (talán a megnövekedett vízigények, esetleg egészségügyi előírások miatt?) a Trézsi-kút helyett a faluból vezették fel a vizet a kastélyba. A forrás fölé emelt grottát – amely a 70-es évektől az újra bekerített parkon kívülre került – külön körülkerítették és bejáratát vasajtóval elzárták, a vandál rombolástól azonban ez sem mentette meg. Kerítését megrongálták, az ajtót feltörték, a falakat borító műcseppköveket pedig egytől-egyig leverték. A kastélytól nyugatra, az erdő szélén üvegházat és disznóólat építettek, hogy az iskola költségeit csökkentsék. Az intézetben keletkező hulladékokat – köztük a széntüzelésű kazán salakját – a kastélytól nem messze az erdőben, a szerpentinút mellett dobták ki és égették el, jelentős szennyezést okozva.

Amennyire gondosan kezelték a parkot, és igyekeztek szépségét a maguk módján megőrizni az előző időszakban, annál több kárt okozott és okoz a 70-es évektől kezdődően a fenntartó munkák elmaradása. A nem megfelelő fajok (pl. nyírfák, simafenyők) telepítése, az öntözés elmaradása, az új egyedek rossz elhelyezése szükségszerűen a növényzet sínylődését vagy pusztulását vonta maga után.

1990-ben az intézet vezetősége tervbe vette, hogy újabb szintet húznak az épületre, s így összesen mintegy 100 gyermek elhelyezését tudták volna megoldani. A tervek 1991 februárjára el is készültek.⁸⁹ Eszerint a nyugati homlokzatot még egy szinttel megtoldották volna, így az ereszcsonna a főépület körül egy magasságban futott volna. A tetőgerinc – amely a különböző átépítések ellenére ma még eredeti vonalában húzódik – középre került volna. (13. kép) A padlástérben még egy szintet alakítottak volna ki, sőt, e fölött még egy ún. „galéria”-szintet is, amely a tető legfelső háromszögét hasznosította volna. (A terv új tantermek kialakítását nem tar-

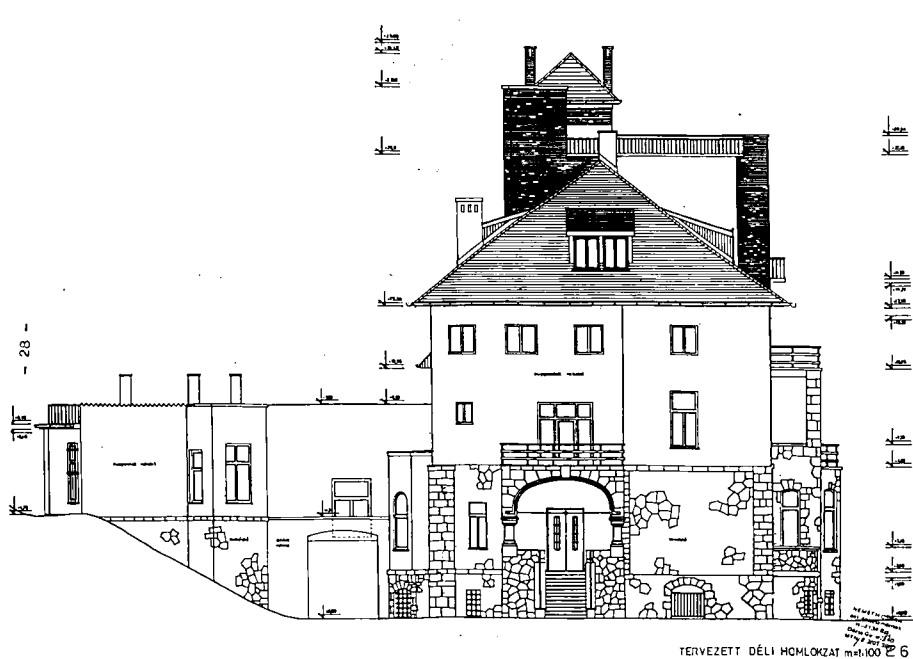
talmazta.) A tervek végül anyagi okokból nem valósultak meg, s a gyerekeket Budapestre, egy újonnan épült intézetbe költöztették.

1992 nyarán, Pilisszántón kiállítás mutatta be a kastély és környezete egykori állapotát és átalakításának történetét az addig fellelt dokumentumok alapján.⁹⁰ A kiállítás hatására 1992-ben a Pilisszántói Önkormányzat kezdeményezte a kastélypark védelem alá helyezését, s a következő évben a Környezetvédelmi és Területfejlesztési Minisztérium országos jelentőségű természetvédelmi területté nyilvánította.⁹¹

1996-ban újabb terv született az immár üresen álló épület átépítésére, hasznosítására. A cél egy környezetvédelmi oktatási központ létrehozása volt, amely nemzetközi kurzusok rendezéséhez szolgált volna ideális helyszínül. A tervek – melyeket Nagy András építész készített – az épület eredeti tömegének visszaállítását és a park rekonstrukcióját tűzték ki célul. Sajnos, ezek az elképzelések nem valósultak meg.

Végül, napjainkhoz elérkezvén fölmerülhet a kérdés: mi maradt meg az eredeti együttesből? A kastély tömegét alapjában véve máig nem változtatták meg, de eredeti jellege a részletek elpusztulásával alapvetően megváltozott. A legjelentősebb átépítések a déli homlokzatot érték, az erkélyek beépítésével. A palaburkolat és tető palahéjazata teljesen eltűnt, az eredeti klinkertégla-burkolat csak a torony északi és nyugati oldalán maradt meg. Az egyes részletek (pl. erkélyek, ablaknyílások) – ha átalakítva is – az egész épületen szinte kivétel nélkül azonosíthatók; s meghosszabbítva bár, de megmaradt az eredeti tetőgerinc. Az eredeti díszek közül nem sok maradt meg: néhány szecessziós ablakrács (kettő a főépületen, nyolc a melléksárnyon), a támpillér a torony sarkán; a bejárat fölötti erkély, kovácsoltvas lépcsőkoriátok (a toronyba, a melléksárnyba és annak tetőteraszára vezető lépcsők korlátjai); valamint egy kerek ablak a torony nyugati oldalán. Az egykor a kémények tetejét díszítő kőgömbök a faluban, kerítések pilléreinek tetején köszönnek vissza. A faluban megtalálható még néhány – meglehetősen kalandos sorsú – bútordarab és egyéb berendezési tárgy is, köztük az egykori török-szoba egyik dísze: egy aprólékosan megmunkált réz füstölő. A helyi Polgármesteri Hivatal két szép, rézveretes, szecessziós ruhásszekrényt őriz, felújítva. A többi hasonló tárgy – köztük az Orosdy-féle gyűjtemények, valamint a kastélykáporna oltárképének sorsáról nem tudunk. A jelenleg üresen álló kastély állapota igen rossznak mondható. A vakolat több helyen, kisebb-nagyobb darabokban leválik, a melléksárny lapos teteje folyamatosan beázik. Az épületen időnként ideiglenes állagmegóvási munkákat végeznek.

A park képét a mai napig a Hein által ültetett fák határozzák meg (legalábbis amelyek megmaradtak közülük). Ezek közül mára a legjelentősebb a hajdani kapuépület helyét körülvevő feketefenyőök csoportja, több hatalmas példánnyal. A legidősebb fák (elsősorban cser- és kocsánytalan tölgyek) a meghagyott erdőrészekben találhatók. A kert egyre inkább elvadul, a magról növő csemeték egyre sűrűbb szövedéket alkotnak, s ezzel gá-



13. A kastély átépítési terve, 1990. Déli homlokzat.

tolják a idősebb és értékesebb egyedek megfelelő növekedését. Ez a visszaerdősülés esztétikailag élvezhetetlenné teszi a parkot; a hajdani, fontos ki- és átlátások mára jószerivel megszűntek. Ráadásul az intézethez hivatalosan tartozó területnek – amely a park korábbi területénél amúgy is kisebb (5,85 hektár) – csak egy részét kerítették be, így értékes fák kerültek a kerítésen kívülre. (Az ötvenes években felhúzott kerítés a mainál jóval nagyobb területet juttatott a kastélynak.)

A grotta környéke is igen elhanyagolt állapotban van. A hajdan telepített örökzöldek közül ma már csak néhány, az erdő besűrűsödése miatt felkopaszodott keleti tuja él, de ezeket is veszélyezteti a mindent benövő erdei iszalag. Az építmény nyáron alig látszik ki a szeder indái és egyéb gyomok közül. Az egykori kerámia-vízvezeték darabjai az erdőben hevernek szétszórva. Megmaradt még a tó a vízesések köveivel, és az egyenes sétány, végén a szökőkút medencéjével.

A kastélyt és a parkot a helyi önkormányzat helyi műemléki védelem alá kívánja helyezni. Az 1947 óta állami tulajdonban lévő terület 1997 áprilisában Pilisszántó Önkormányzata, a kastély pedig a Fővárosi Önkormányzat tulajdonába került. Az épület és a park méltó hasznosításra vár.

E tanulmányban egy, a 19–20. század fordulóján épült kastély-park-együttes évszázadnyi történetét kísértük végig. A műegyüttest létrehozó család a dualizmus-kori Magyarországon nagypolgárból földbirtokossá, arisztokratává vált zsidó családok köréhez tartozott. Jellemző, általában mégsem kutatott ez a megrendelői réteg, pedig e családok szerepe a gazdaságon és politikán túl a kultúra területén (gyűjtőként, mecénásként és nem utolsósorban építtetőként) is igen jelentős volt.⁹² A kutatást jelentősen megnehezíti, hogy a zsidó származású bárói családok iratai és más dokumentumai levéltárainkban egyáltalán nem (pl. az Orosdy-család) vagy csak töredékesen (pl. Herzog-család) maradtak fenn.

A késő-eklektika magyarországi kastélyépítészete javarészt még feldolgozatlan; a tendenciák, stílusirányzatok rendszeres összefoglalása csak a stílus korai, illetve érett szakaszára történt meg.⁹³ Az ebből az időből származó emlékműanyag az elmúlt évtizedekben hivatalos védelemben csak kivételes esetekben részesült, s így fokozottan ki volt téve a „racionalizáló” átépítéseknek.

A századvég-századelő magyar kertművészete is hasonlóképpen feltáratlan még, s az alkotók életműve felkutatásának hiánya mellett a stílus- és periodizációs kérdések egyelőre e téren sem tisztázottak megnyugtatóan.⁹⁴ A 19–20. század fordulóján létesített jelentősebb kastélyparkjainknak csak töredéke áll műemléki védelem alatt.⁹⁵

A Pilisszántói kastély és parkja a magyarországi késő-eklektikus kastély- és kertépítészeti sok szempontból különlegesnek mondható, mégis tipikus példája. Az együttes alkotói e korszak jelentős, de mára elfeledett, kiváló művészei, akiknek életműve úgyszólván teljesen feltáratlan. Pilisszántó mindkét tervező oeuvre-jében megkülönböztetett helyet foglal el, amely végső soron a táji adottságok célszerű kihasználásának és az ebből – valamint a megrendelő speciális igényeiből – fakadó különleges feladatok egyedi megoldásának köszönhető.⁹⁶

RÖVIDÍTÉSEK

- BOROVSKY = Borovszky Samu szerk.: Magyarország vármegyéi és városai. Pest-Pilis-Solt-Kiskun Vármegye. Magyar Monographia Társulat, Bp., é. n. [1910.] I. kötet.
- GUDENUS I. = Gudenus János József: A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája. I. köt. Natura, Bp., é. n. [1990.]
- GUDENUS II. = Gudenus János József: A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája. II. köt. Tellér Kft, Bp., 1993.
- HEIN = Hein János: Kertművészet. [Prospektus.] Bp., é. n. [1912]

JEGYZETEK

- ¹ Ezt a tanulmányt 1992-ben írtam a Pavilon című folyóirat részére, ott azonban – a lap leállása miatt – nem jelenhetett meg. Itt átdolgozott formában, az azóta fellelt adatokkal kiegészítve adom közre. Időközben a tanulmány rövid kivonata (a parkkal foglalkozó részek nélkül) megjelent: Az Orosdy kastély. In: Pilisszántó. [Falomonográfia.] Pilisszántó Önkormányzata, 1996. 68-69.
- ² D. I.: In memoriam Meinig Artúr. Magyar Építőművészet, Bp., 1904. 314-315.
- ³ HEIN; SIKLÓSSY László: Hogyan épült Budapest? Bp. 1931. 188-189.; RADE Károly: Hein János. Kertészeti Szemle, 1935. 378.; ALFÖLDY Gábor: Tájkertész a századfordulón. Szalon II. 1998. 1. sz. 49-51.; valamint: Hein János- emlékkiállítás, Pilisszántó, Polgármesteri Hivatal, 1997. okt. 11.–nov. 30. (E tanulmány szerzőjének összeállítása, megnyitotta Galavics Géza.) Anyaga tétként a Kertészeti és Élelmiszeripari Egyetem Levéltárában.
- ⁴ GERLE János – MAKOVECZ Imre – KOVÁCS Attila: A századforduló magyar építésze. Bp. 1990. 144., 264., „1904 körül” datálással, valamint WINKLER Gábor: Az elmúlt száz év műemlékei. Adatgyűjtés, 1980-as évek eleje, „1914” datálással.
- ⁵ Egyelőre sem Meinig, sem Hein tervhagyatéka nem került elő.
- ⁶ HEIN 33. sztl. E prospektusra Illyés Zsuzsanna tájépitész hívta fel a figyelmemet, amiért itt fejezem ki köszönetemet.
- ⁷ GUDENUS II. 425.
- ⁸ Századunk névváltoztatásai. Helytartósági és miniszteri engedéllyel megváltoztatott nevek gyűjteménye 1800-1893. Hornyánszky, Bp. 1895. 19.
- ⁹ BOROVSZKY 473.
- ¹⁰ WESSETZKY Vilmos: Egy elfelejtett magyar egyiptomi expedíció. Valóság, 1975. 67–71. E helyen mondok köszönetet Kákósy Lászlónak, aki az adatot figyelmembe ajánlotta.
- ¹¹ GUDENUS II. 426.
- ¹² Orosdi Leont csak a 10. jegyzetben i. m. említi.
- ¹³ Királydaróczi DARÓCZY Zoltán (szerk.): Nemesi Évkönyv. Bp. 1924. 210.; valamint: KEMPELEN Béla: Magyarországi zsidó és zsidó eredetű családok. Bp. 1937. 127.
- ¹⁴ Budapesti Izr. Hitközség. 1893. évi anyakönyv, 76. folio, „néhai” említéssel.
- ¹⁵ U. o.
- ¹⁶ Keresztény magyar közéleti almanach. Bp. 1942. II. köt. 1193.
- ¹⁷ Báró csetei Herzog Péter. In: Vasárnapi Újság, 1904. 41.
- ¹⁸ GUDENUS II. 426.
- ¹⁹ GUDENUS I. 542.
- ²⁰ A Herzog-gyűjteményről és annak sorsáról lásd: MRAVIK László: „Sacco di Budapest”. Depredation of Hungary 1938-1949. Hungarian National Gallery, Bp. 1998.
- ²¹ GUDENUS I. 542.
- ²² A házasságot Konstantinápolyban is kihirdették. Budapesti Izr. Hitközség, 1893. évi anyakönyv, 76. folio
- ²³ GUDENUS II. 426.
- ²⁴ Budapesti Izr. Hitközség, 1871. évi anyakönyv, 336. folio
- ²⁵ Ld. 13. jegyzet.
- ²⁶ Az Orosdy- (Freiberger-) palota Örömy József építőmester tervei szerint, 1893-ban épült. Fővárosi Tervtár.
- ²⁷ GUDENUS János – SZENTIRMAY László: Összetört címerek. Mozaik, Bp. 1989. 86-88.
- ²⁸ U. o.
- ²⁹ SISA József: Kastélyépítészet Magyarországon Ybl Miklós korában. Ybl Miklós építész 1814–1891. Hild-Ybl Alapítvány, Bp. 1991. 141.
- ³⁰ BAROSS Károly: A Pilis-szántón létesítendő „Ilona-telep” leírása. Szerző, Bp. 1895.
- ³¹ Földhivatal, Szentendre, 2615/1899. sz.
- ³² Vállalkozók Lapja, 1899. X. 18. Az adatért Dr. Merényi Ferencnek mondok köszönetet.
- ³³ HEIN 45.
- ³⁴ BOROVSZKY 116.
- ³⁵ U. o.
- ³⁶ V.ö.: SISA, 29. jegyzetben i. m. 145.
- ³⁷ A szerpentinút építéséről egy útikalauz számol be: „E 4 3/4 km-nyi utat, mely a kastélytól a bástyaig visz, br. Orosdy Fülöp készítette az 1903–1904. években (42 000 koronába került). Készítése al-

- kalmával több II. (vak) Béla idejéből való tárgyakra: kengyelvasakra, kardokra, patkókra, sarkantyúkra, csattokra akadtak. Csinosabb részét br. Orosdy Fülöp vette magához, többi részét a munkások eldobták.” SZÜCS Gyula: Pilisszentkereszt és környéke. Magyar Turista-Egylet, Bp. 1913. 39.
- ³⁸ U.o.
- ³⁹ Pilisszántói lakosok (Nagy Győri Péterné, Nagy Péterné, Szőregi István) közlései nyomán.
- ⁴⁰ Ld. 37. jegyzet
- ⁴¹ Ld. 39. jegyzet
- ⁴² Ld. 34. jegyzet.
- ⁴³ Dr. Szalatnyay Kálmánnak, a művészno unokaöccsének kéziratosa jegyzete alapján, 1973. (Pilisszántó, Polgármesteri Hivatal)
- ⁴⁴ Ld. 39. jegyzet.
- ⁴⁵ U.o.
- ⁴⁶ Orosdy Fülöp kérelme véleményezés végett a Posta és Táviráda Igazgatósághoz, 1899. VII. 16. Véleményezve vissza: VIII. 15. Községi iratok. Pilisszántó, 1899. Pest Megyei Levéltár, Vác. A telefonvonalat már 1899. december 23-án megkapták. Pilisszántó, 1. jegyzetben i. m., 91.
- ⁴⁷ THIRRING Gusztáv: Budapest környéke. Magyar Turista-Egylet Budapesti Osztálya, Bp. 1900. A Thirring által leírtak még a birtokrész eladását megelőző állapotot rögzítették.
- ⁴⁸ HEIN 45. (kiemelés Heintől) A „másik tájkertész” kilétéről nem tudunk, azonban Jámbor Vilmos, a magyar kertművészet történetének egyik legkiválóbb alakja – többek közt a Margitsziget, Alcsút, Vácrátót, Parad parkjainak tervezője és építője vagy megújítója – életrajzában felbukkan Pilisszántó neve, minden egyéb utalás nélkül (PAPP József: Jámbor Vilmos. Élővilág, 1961. 48–49.). Jámbor éppen 1901-ben halt meg, 76 éves korában. Elképzelhető, hogy mint országosan ismert szakembert, őt kérték fel. A Recsken élő, birtokát és faiskoláját igazgató idős Jámbor kapott és vállalt is kerttervezési megbízásokat. Ráadásul Hein 1900-ban „nagyra becsült mesterének” nevezi Jámkort (Hein a párizsi világkiállításon szerepelt parkfotóinak egyikét Jámbornak ajándékozta, dedikálva. Az idézet innen való. Közölte PÓCS S.: Jámbor Vilmos és a Recski Arborétum. Recsk 1996. 64.), s annak halála után ő méltatja művészetét. (HEIN, Johann: Ein ungarischer Gartenkünstler. Berliner Nazional Zeitung, 1901, 2. sz.) Minden amellel szólna tehát, hogy Jámbor készített először tervet a pilisszántói Orosdy-kastély parkjához. Egy azonban nem valószínű: hogy „az úttechnikát nem bírta” volna, hiszen az Angliában iskolázott Jámbor egyebek közt éppen látványos terepalakításai révén szerzett nagy nevet. Pilisszántói terve készülhetett a faluban álló Baross- vagy a Lithvay-kúriához is (1926-ban éppen az utóbbi épületet vásárolta meg Hein János), melyeknek kertjei a község 1886-ban készült kataszteri térképén már szerepelnek (OSZK Térképtár).
- ⁴⁹ HEIN 23.
- ⁵⁰ Ld. 48. jegyzet.
- ⁵¹ Hein Magda (Hein János leánya) visszaemlékezései apjáról. Magnófelvétel (e tanulmány szerzője által készített interjú), Békéscsaba, 1997. július.
- ⁵² A Hein-féle tervlap „fürdő”-ként nevezi meg.
- ⁵³ Ld. 6. jegyzet.
- ⁵⁴ Ld. 34. jegyzet.
- ⁵⁵ A vadászati pavilon és a terv szerint hozzá vezető lépcsősor maradványaira a helyszínen nem sikerült rábukkannom.
- ⁵⁶ Ld. 33. jegyzet.
- ⁵⁷ Ld. 51. jegyzet.
- ⁵⁸ A park dendrológiai felmérését 1991 szeptemberében, Kalász Éva kertészmérnökkel végeztük el.
- ⁵⁹ THIRRING 47. jegyzetben i. m. 130.
- ⁶⁰ Nagy-Győri Péterné (Pilisszántó) közlése.
- ⁶¹ Említi: SISA, 29. jegyzetben i. m. 144.
- ⁶² HEIN 19.
- ⁶³ HEIN 6. Hein e mondatát ironikus összefüggésben idézi BALOGH András: A kerti cícomáról. Mezőgazdasági Kiadó, 1981. 29.
- ⁶⁴ HEIN 45.
- ⁶⁵ Ld. 43. jegyzet.
- ⁶⁶ Ld. 51. jegyzet.
- ⁶⁷ Fűredi Jenő: Úti jegyzetek az 1904 év nyarán tett tanulmányi utaimról. Kertészeti és Élelmiszeripari Egyetem Levéltára, 156. fond (Fűredi Jenő iratai), 1. doboz, 991. ltsz. A kéziratra Földváriné Kocsis

- Luca levéltáros hívta fel a figyelmemet, amiért ezúton is kifejezem köszönetemet.
- ⁶⁸ GUDENUS I. 542.
- ⁶⁹ GUDENUS II. 425.
- ⁷⁰ KEMPELEN 12. jegyzetben i. m., uo.
- ⁷¹ GUDENUS II. 425.
- ⁷² TOMCSÁNYI Lajos: Orosdy Raoul báró. Stephaneum, Bp. 1916.
- ⁷³ GUDENUS II. 426.
- ⁷⁴ GELLÉRT Imre, MADARÁSZ Elemér (szerk.): Magyarország Monographiája 1900–1932. Három évtized története életrajzokban. Bp. 1933, 89.; LENGYEL L. és VIDOR Gy. (szerk.): Magyar Országgyűlési Almanach. Ötszáz magyar élet 1931–36. Bp. 1937. 221.; valamint: Bófi báró Orosdy Fülöpné Programbeszéde Szécsényben, 1935. márc. 17-én. Szécsény, 1935.
- ⁷⁵ GUDENUS II. 426.
- ⁷⁶ Nagy Péterné (Pilisszántó) közlése.
- ⁷⁷ Ld. 73. jegyzet
- ⁷⁸ Járási Földhivatal, Szentendre, 1942/7180. sz.
- ⁷⁹ Gr. John-Raoul Pálffy (Pálffy Rudolf, USA) levélbeli közlése (1992).
- ⁸⁰ Ld. 60. jegyzet
- ⁸¹ Makrancos hölgy. Játékfilm, rendezte Martonffy Emil, 1943.
- ⁸² Szőregi István pilisszántói lakos közlése.
- ⁸³ GUDENUS II. 426–427.
- ⁸⁴ Járási Földhivatal, Szentendre, 2723/1947. sz.
- ⁸⁵ Belügyminisztérium, Központi Irattár. Építési Osztály iratanyagai. P–75/6 Pilisszántói Üdülő átépítési iratai.
- ⁸⁶ Uo.
- ⁸⁷ Ld. 60. jegyzet.
- ⁸⁸ Ld. 85. jegyzet.
- ⁸⁹ Az átépítéssel kapcsolatos adatokat a tervdokumentáció alapján közlöm. (Pilisszántó, Polgármesteri Hivatal.)
- ⁹⁰ A kiállítást e tanulmány szerzője rendezte, megnyitotta Hadik András.
- ⁹¹ ÉVF-546/1993 sz. A park területe jelenleg a Duna–Ipoly Nemzeti Parkhoz tartozik.
- ⁹² Az említett családok egy részének gyűjteményeivel, valamint azok sorsával foglalkozik MRÁVIK László: 20. jegyzetben i. m.
- ⁹³ Ld. SISA, 29. jegyzetben i. m. A korszak közép-európai kastélyépítészetének összefoglalását adja: WAGNER-RIEGER, Renate – KRAUSE, Walter (ed.): Historismus und Schlossbau. Prestel, München, 1975. A századforduló magyarországi kastélyairól HADIK András: Kastélyépítészet Magyarországon 1867–1918. In: Tusnád, 1996. A műemlékvédelem elméleti és gyakorlati kérdései. Szerk.: BENCSÉDI Sándor. T3 Kiadó, Sepsiszentgyörgy. 1997, 36–43.
- ⁹⁴ A korszak magyarországi kertművészetének részleges összefoglalása: STIRLING János: A szecesszió korának kertművészete Magyarországon. Doktori disszertáció. Gépirat, Kertészeti Egyetem, Bp. 1983. A korabeli szakirodalom egy részéről ad áttekintést ALFÖLDY Gábor – ZOLNAI Dóra: Kertművészet a régi magyar kertészeti folyóiratokban 1857–1944. Repertórium. Szerk.: GALAVICS Géza. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Bp. 1997.; valamint ALFÖLDY Gábor: Az 1790 és 1918 közötti magyarországi kertművészet válogatott bibliográfiája. In: Régi magyar kertek. (Vár ucca 17 Negyedévkönyvek 1999/3.) Veszprém, 1999. 383–397.
- ⁹⁵ Vö.: ÓRSI Károly: A magyarországi történeti kertek jegyzéke. Statisztikai Kiadó Vállalat, Bp. 1991.
- ⁹⁶ Ezúton mondok köszönetet mindazoknak, akik e tanulmány megírásához segítséget nyújtottak, különösen Hegedűs Zsuzsannának, Gerle Jánosnak és Galavics Gézának.

MELLÉKLET

„Uti jegyzetek az 1904 év nyarán tett tanulmányi utaimról. Füredi Jenő III. éves kertész jelölt. Budapest.

Orosdy parkja s kastélya Pilis Szántón a Pilis hegy aljában fekszik. Az egész a hegy keleti oldalán terül el. Alul az istállók, gazdasági épületek állanak, hol az ember egy szecessziós kapun keresztül a parkba jut.

Paralell utakkal van az egész készítve. Igen csinosan Picea, Pinus, Thuja s különböző díszfák vannak ültetve. Az egész park egy meg ritkított erdő átalakított formában. A kastély alatt egy igen csinos szikla van, mely coniferákkal van kiültetve; ezen keresztül jutni fel a remek (rabló lovag várhoz) hasonló kastélyhoz.

Innen feljebb menve jutni a barlang (grotta) szikla csoporthoz. Természetes forrás van körül, mely a barlangba vizet szolgáltatna, de oly szerencsétlenül van az egész kidolgozva, hogy egy forrás mely felett a grotta áll oda vizel, a többi pedig a grotta sulya alatt, részben pedig meggondolatlanul mesterségesen betömődött illetve tömődik. Maga a grotta igen csinos. Lépcsőkön lehet feljutni a nyíláshoz, mely előtt 2 hatalmas kő áll.

Belül az agteleki cseppkő barlang mintájára történik a berendezés. Oszlopok tartják az egészet. Oldalt fülkék vannak, hol padok állanak. A mennyezetről cseppkő csapok lógnak le. Hátról egy kis medence van, melyet egy forrás táplál, ez szolgáltatja különben úgy a parkba mint a kastélyba a vizet. Sajnos hogy a grotta nincs kemény díszítő növényekkel díszítve. Az egész részlet terve szép, csak a kivitel ütött ki balul. A park mint „vadpark” igen szép, de a pázsit tekintve a talaj erős mészhomok tart[al]mát esztendőnkint teljesen kiég, mit nagyban elősegít a vízhiány.

A kastélytól lefelé egy teraszírozott út van, melyen egy szőnyegágy díszleg, beljebb croquett játszótér, lent pedig egy vízmedence van szökőkúttal mely nem szökik.

A parkból feljebb kezdődik a hegyen a 1800 holdas vadban dús vadász terület.

Megjegyzem még hogy a kastélyban 60 drb remek Szt. Bernáti ebet tenyésztének luxusból.

Bpest – Pilisszántó 1904 aug 1én. Hendrich [?] Károllyal voltam kint.

Orosdyné br. csetei Herzog Péter leánya. Orosdy többszörös milliomos.”

Summary

THE MANSION OROSDY AND ITS PARK AT PILISSZÁNTÓ

In 1899 the merchant Fülöp Orosdy bought a property at Pilisszántó, near Budapest. He requested two well-known specialists (both came from Germany and worked in Hungary) to create a hunting-mansion with a garden. The architect was Artúr Meinig (Waldheim bei Dresden, 1860–Budapest, 1904), a designer of plenty of mansions and palaces in Hungary. The park was planned and built by János Hein (Hamburg-Altona, 1866–Pilisszántó, 1935), a landscape-gardener, designer and creator of more than 300 parks and gardens all over Hungary at the turn of the 19th and 20th century.

The mansion is stylistically at the border of eclecticism and art nouveau. Its abundantly decorated facades were covered with various materials, e. g. with roof-slate, which was unique in Hungary. There was a huge, two-floor hall inside with other representative rooms, such as the „Turkish” and Mirror-room. It was equipped with modern technical facilities (generator, central heating, telephone etc.). The manor house and the outbuildings as well

as the fountains and the pond were catered by a natural spring at the top of the park (60 meters above the mansion) over which Hein built a grotto with artificial stalactites. Hunting woods were connected to the park without a fence. In the park Hein also left some of the original woods but created new patterns of evergreens and roses as well.

In 1905 Fülöp Orosdy and his children were awarded barony by Franz Joseph I. In 1911 the founder of the mansion became member of the Upper House.

No relevant alteration was made in the building and the park before the 2nd World War. In 1947 the mansion and the park went to the state's ownership. In 1953 the building was re-designed in the taste of the communist era and it became a holiday resort of the Home Ministry. Mátyás Rákosi, dictator of Hungary stayed here several times. In the '70s a school was placed in the mansion and a new 3rd floor was raised upon it. Now the empty building and the neglected park are waiting for worthy utilisation.

The mansion and its park were also representatives of the typical way of the richest merchants lived in Hungary at the turn of the 19th and 20th century. These well-known families played an important part not only as promoters of the great economical development of Hungary in the epoch but also as collectors, patrons and builders, creators.

ADATTÁR

Papp Júlia

KOLOZSVÁRI TAMÁS GARAMSZENTBENEDEKI OLTÁRA FELIRATÁNAK 19. SZÁZAD ELEJI EMLÍTÉ- SEIRŐL*

Az oltár alkotóját, Kolozsvári Tamást, a kép donátorát, Péterfia Miklós győri olvasókanonokot, illetve a mű elkészülésének időpontját (1427) a kutatás jelenlegi állása szerint¹ az Új Magyar Sion 1885-ös, később feledésbe merült adatközlése után a 20. század elején Gerevich Tibor azonosította.² Az 1905-ben egy tűzvész során megsemmisült predellán lévő szöveget azonban már a 19. század elején ismerték és publikálták.

Kruchten József ügyvéd a Tudományos Gyűjtemény 1821. évfolyamának Tudománybeli Jelentések rovatában Hazai Művészek címmel egy ismertetést közölt. Ebben középkori festőkre vonatkozó okleveles adatok említése³ után a következőket írja: „Emlékezet okáért ide irom azt is, a' mit a' nagy érdemű Kovachich Márton Repertoriumának 4778-dik száma alatt egy Garan Szent Benedeken található Képről hiven leirt: „Item istam Tabulam fecit fieri honorabilis Vir D. Nicolaus de S. Benedicto filius Petri dicti Petrus lector et Canonicus Ecclesiae Jaurinensis, Cantorque Capellae Regiae Maiestatis per Magistrum Thomam Pictorem de Kolosvár. – (A' Tzimerek után) Ad honorem Sanctae et Individuae Trinitatis et Virginis Matris gloriosae, et S. Egidii, et omnium Sanctorum, ut ipsi intercedere dignentur pro anima eius, et animabus Petri et Consanquineorum, et omnium Benefactorum suorum in conspectu Domini nostri Jhesu Christi amen. A. D. 1427”.⁴

Kruchten írása nem maradt visszhang nélkül. Egy évvel később Cserey Farkas a Magyar Kurirban megjelent „Hazafi Óhajítás”-át így kezdi: „Az igaz érdemű Kovachich Úr után említetik a' Tudom. Gyűjt. 1821. eszt. II. Kötetének 124 lapján, hogy Garán-Szent-Benedeki Templomban, 1427. esztendőben per Magistrum Thomam pictorem de Kolosvár festett Oltárkép áll.” Cserey javasolja, hogy az oltárt egy hazafi másoltassa le, s helyeztesse „a' Magyar' Nemzeti Kincs' nagybecsű Tárházába, a Pesti Nemzeti Muzeumba.”⁵

A garamszentbenedeki tábla feliratát lejegyző Kovachich Márton György történettudós régóta törekedett a hazai művelődés tárgyi emlékeinek megismertetésére. Merkur von Ungarn (1786–1787) című folyóirata programjában az irodalmi és művészeti hírek között a következők közlését vette tervbe: „Nachrichten von neuentdeckten alten Denkmälern. Als: Gebäuden, Straßen, Meilen und Ehrensäulen, Grabmälern, Inschriften, Statuen, Urnen, Vasen, Lampen, Münzen u. dlg. sowohl aus der alten, als auch der mittleren Zeit.”⁶ A következő évben egy „tudós társaság” nevében felhívást tesz közzé a sajtóban: egy „tudós gyűjtemény” kiadását tervezi, melybe bárki küldhet írásokat. A tervezett kötetben a történeti, természeti, orvosi stb. ismeretek mellett helyet kapnának „...Mindenféle historica Inscriptiók, mellyek sok már elpusztult várakban, palotákban, templomokban, temető helyek-

ben Criptákban 's a' t. találatnak, de a' mellyek a' Haza históriáját nagyon világosíttyák ... Régi Római Inscriptiók, mellyek a' Hazában még mostan-is gyakran találatnak...Fel-talált régiségek ..."⁷

1802-ben a nádorhoz írt memorandumában egy olyan államilag fenntartott intézmény létrehozására tett javaslatot, mely a magyar vonatkozású könyvek, oklevelek, kéziratok mellett pénzeket, érmekeket, arcképeket is gyűjtene.⁸ 1809-ben egy magyarországi gyűjtő utat tervezett, melynek során a vidéki levéltárakat, könyvtárakat és gyűjteményeket akarta meglátogatni – részben vásárlás céljából.⁹

A gyűjtő útra végül hivatalos megbízással jutott el. Egy országgyűlési hadügyi vita kapcsán Kovachichot az Ürményi József által kinevezett subdeputatio 1810-ben azzal bízta meg, hogy vidéki levéltárakban gyűjtse össze a banderális kötelezettségekre vonatkozó forrásokat, hiteles adatokat. A nádornak a gyűjtőmunkára vonatkozó utasításában az is szerepelt, hogy a megbízott lehetőség szerint vásárlásokkal, ajándékozatásokkal gyarapítsa a Nemzeti Múzeum és az Archivum Regni anyagát.¹⁰ Kovachich a garamszentbenedeki konventet 1811 júliusában megkezdett második útja során látogatta meg.¹¹

A tudós a levéltári és tudományos gyűjtő útjai során elébe került forrásokról, adatokról a *Repertorium Manuscriptorum et Monumentorum Diplomaticorum in Expeditione Diplomatico-Literaria conscriptum. Anno 1810, 1811, 1812* című kéziratban¹² számolt be. Az összesen 6368 tételt tartalmazó, kézzel írott *Repertorium* 161. oldalának alsó harmadában „In Archivo Conventus S. Benedicti de juxta Garan” megjelölés alatt olvasható – valóban 4778. sorszám alatt – a Krüchten József által idézett latin szöveg. A szöveget semmiféle magyarázat nem előzi meg, csupán a következő latin nyelvű sőr követi: „NB: Est Inscriptio Tabulae in pariete pendens.” Azaz: Nota bene: A falon függő tábla felirata. Kovachich és Krüchten szövege között – néhány rövidítést leszámítva – csak annyi említésre méltó eltérés van, hogy Kovachichnál Colosvar, Krüchtennél pedig Kolosvár szerepel. Ezeknek a 19. század eleji adatközléseknek a jelentőségét nemcsak abban kell keresnünk, hogy nyilvánvalóvá válik: a garamszentbenedeki oltár feliratát, s ezen keresztül a mű alkotóját, megrendelőjét, keletkezésének körülményeit már ekkor ismerték, hanem abban is, hogy megerősítik a felirat eredetiségét, s azt, hogy szövege 1811-ben Garamszentbenedeken lett lemásolva.

Kolozsvári Tamás tehát – ha művészetének kvalitásával, jelentőségével nem is, de személyével mindenképpen – már a 20. századi felfedezés előtt egy évszázaddal felkeltette a hazai művelődés (s benne a képzőművészet) történetét kutató tudósok és történetbúvárok érdeklődését. A régi magyar művészet eme név szerint is ismert képviselőjének kiemelésében mindkét esetben rokon indítékokra bukkanhatunk. Az európai nemzetek kulturáltságának foka a reneszánsz óta – részben az ókorra visszavezethető, s a 18. század végéig ható klíma-elmélet alapján – egy sajátos „művelődési versenyben” vettett össze. A barbárságnak, illetve a kultúra művelésére való alkalmatlanságnak az itáliai humanisták által hangoztatott vádját a németek – többek között régebbi és kortárs német képzőművészek tevékenységére vonatkozó adatok összegyűjtésével, művészéletrajzok kiadásával – már a 16. század óta szisztematikusan igyekeztek megcáfolni.¹³ A 18. század elejétől a hazai tudósok is kezdték visszautasítani azokat a sommás – ekkor már elsősorban német szerzőktől származó, többnyire a reneszánsz időszakából hagyományozódott retorikai toposzokat ismételtető – megítéléseket, melyek szerint a ma-

gyarok nem alkalmasak a tudományok és a művészetek művelésére.¹⁴ A nemzet-karakterológiai alapokra épített vádak visszautasításának fontos eszközeit jelentették a 18. század második felében, illetve a 19. század elején azok a hazai törekvések, melyek a nemzet korábbi kulturális-művelődési eredményeinek előszámlálására irányultak.¹⁵

Ezekhez a törekvésekhez csatlakozott Krüchten József, amikor középkori udvari festők alakját akarta megvilágítani a honi érdeklődők előtt: „Hogy Atyáink sem voltak érzéketlenek a' Szép Mesterségek eránt,” – írja – „annak gyönyörű tanuji az Udvari Képirok.”¹⁶ Krüchten azonban ezen túl is érzékelt, s hangsúlyozta a garamszentbenedeki oltár felirata forrásértékének jelentőségét: „Talán ez most a' régi Magyar Festésnek egy igen régi, vagy legrégebb nyoma!”¹⁷

Az európai „művelődési versenyben” hangoztatott 18–19. századi érvek talán nem is olyan távoli visszhangja – természetesen új felhangokkal (pl. a magyar faj kárpát-medencei kultúrfölényének hangoztatásával) bővülve – jelentkezik a régi magyar művészet „protagonistáinak” – M S mesternek és Kolozsvári Tamásnak – 20. század eleji felfedezésében is. Életművük visszamenőleg is megcáfolja a fél évezredes negatív megítéléseket: „A mai magyar művészetet egész Európa elismeri, miért tagadják meg ugyane faj régi képviselőitől tudatosan a művészi rátermettséget?” – kérdezi Gerevich Tibor 1916-ban M S mester kapcsán.¹⁸

JEGYZETEK

* A szerző OTKA és Bolyai ösztöndíjas.

¹ Magyarországi művészet 1300–1470 körül. I. Kötet. Szerk.: MAROSI Ernő Bp. 1987. 619.

² GEREVICH Tibor: Kolozsvári Tamás, az első magyar táblaképfestő. (O.M. Régészeti Társulat évkönyve. I. Bp. 1920–22. 154–187.)

³ Egy oklevél szerint Drugeth János nádorispán 1331-ben H. Mester festőnek birtokot adományozott, s oklevél említi Zsigmond király Bertalan nevű budai udvari festőjét is.

⁴ Tudományos Gyűjtemény, 1821. II. kötet, 123–124.

⁵ Magyar Kurir, 1822. I. 30–31. Csereyről újabb: ENYEDI Sándor: Cserey Farkas levelei Aranka Györgyhöz 1796-ból. = Magyar Könyvszemle, 1998/3. 295. A hazai műemlékvédelmi szemlélet és gondolkodás kialakulásához is adalékokkal szolgáló felhívásról: PAPP Júlia: Cserey Farkas „Hazafi Ohajtás”-a a Magyar Kurir 1822. évfolyamában. = Magyar Könyvszemle, 1999/1. 103–106.

⁶ Merkur von Ungarn, 1786. 36.

⁷ Az elkészült munkákat latin vagy német nyelven Kovachich budai címére kéri be-

küldeni. A legjobb munkákért fizetni is fognak. Bécsi Magyar Múzsza, 1787. 453–454.

⁸ Javaslat – mivel Széchenyi könyvtáralapítása már folyamatban volt – visszhang nélkül maradt. OSZK Kézirattár Fol. Lat 144.

⁹ V. WINDISCH Éva: Kovachich Márton György, a forráskutató. Bp. 1998. 152.

¹⁰ Az expedíció előzményeiről, eseményeiről és eredményeiről: V. WINDISCH i. m. 151–180.

¹¹ V. WINDISCH i. m. 159.

¹² OSZK Kézirattár Fol. Lat. 139

¹³ Pl. Jacob Wimpheling, Johannes Fischart, Carel van Mander, Joachim von Sandrart. Vö.: Emlék márványból vagy homokkőből. Válogatta, fordította és az előszót írta: MAROSI Ernő. Bp. 1976.

¹⁴ TARNAI Andor: Extra Hungarum non est vita... (Egy szállóige történetéhez.) Bp. 1969. SZELESTEI N. László: Irodalom- és tudományszervezési törekvések a 18. századi Magyarországon 1690–1790. Bp. 1989. 34. KOSÁRY Domokos: Művelődés a 18. századi Magyarországon. Bp. 1997. 154.

¹⁵ Beleértve pl. Dürernek a hazai művészek közé sorolását is. A magyarok kö-

zött – olvashatjuk 1774-ben – a régebbi időkben is voltak híres tudósok és művészek, pl. Dürer, Kupeczky és Mányoki. Ezek a nevek is jelzik – hangsúlyozza az írás szerzője – hogy szerencsés történelmi körülmények között a magyarok is alkalmasak a tudományok és a művészetek gyakorlására. Allergnädigst privilegierte Anzeigen, 1774. 265–269. V.ö.: TÍMÁR Árpád: Dürer-Literatur in Ungarn in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. = Acta Historiae Artium 1978. 391–96.

¹⁶ Tudományos Gyűjtemény, 1821. II. kötet, 123–124.

¹⁷ U. o. 124.

¹⁸ Idézi: MIKÓ Árpád: Misztériumjáték. A táblák sorsa: források és feltevések. = M S mester Vizitáció-képe és egykori selmecbányai főoltára. Kiállítási katalógus. Bp. 1997. 149. (Vasárnapi Újság, 1916. 35. 553.) v.ö.: MAROSI Ernő: A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai. = A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból. (Szerk.: Marosi Ernő) Bp. 1999. 349.

Kerny Terézia

DOKUMENTUMOK A MAGYARREMETEI FALFESTMÉNYEKRŐL

Az egykor Bihar vármegyei Remetét 1318-ban említették először azon falvak között, melyeket Chaaz unokái, Jakó és Cikó eladtak Ivánka váradi püspöknek és testvéreinek. 1324-ben a Kölesér – Barmó és Csömög – Illye határjárásában írtak az ide vezető útról.¹ Neve többféle alakban szerepelt az évszázadok során Magyar- és Biharremete alakban egyaránt előfordult.² Ma Romániához tartozik. Hivatalos neve Remetea. A Váradi Egyházmegyéhez tartozó középkori temploma mindenekeelőtt falfestményei révén ismeretes a művészettörténeti szakirodalomban. Építészeti értékeit Bunyitay Vince ismertette a Nagyváradi Püspökségről írott háromkötetes történeti monográfiájában 1883-ban, hallomásból nyert információk nyomán, kitérve a képek ikonográfiai programjára is.³ Falképeivel, amelyeket XIV. századira datált, utoljára Radocsay Dénes foglalkozott érdemben bőséges bibliográfiai adatot felsorolva 1954-es corpuszában,⁴ de részletes irodalmuk Genthon István műemléki bibliográfiájában is megtalálható.⁵ A XVI. században református kézre került templomban, a liturgikus előírásokat leszámítva, 1837-ben a település lakossága bemeszelte a freskókat, amiben valószínűleg roncsolt állapotuk is közrejátszhatott.⁶ Bunyitay sürgette a templom restaurálását és a képek kibontását, ám ez utóbbi munkálatokra csak 1927-ben került sor. Radocsay idézett adatárában Némethy Gyula újságcikke nyomán beszámolt e föltárásokról, immár pontosan meghatározva az egyes jelenetek tematikáját,⁷ s ugyanitt közölt Pozsonyi Jenő tollából egy pár héttel később, szintén a Nagyvárad című orgánumban megjelent írást is, ahol ő újabb előkerült részletekről adott hírt.⁸ Radocsay e cikkek, illetve Szónyi Ottó publikációja⁹ alapján említést tett néhány fényképfelvételről is, amelyeket Follmann Géza teológiai tanár készített a helyszínen, de hollétükről nem tudott, ami azért különösen sajnálatos, mert a falképeket még föltárásuk évében elvakolták, így róluk ezek voltak az utolsó hírmondók. 1996-ban a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattárában a Gyűjtemény készülő fondjegyzékének készítése során Varju Elemér beleltározatlan hagyatékában (MDK-C-I-85.) sikerült rábukkannom két hozzá címzett levélre, az említett újságcikkekre, valamint az elveszettnek hitt pozitív fényképfelvételekre. Az elpusztult falfestmények e dokumentumok közlése nyomán talán ismét az érdeklődés homlokterébe kerülhetnek, különös tekintettel a magyar Szentkirályok ábrázolásaira, illetve egy olyan Szent László-legendára, amely a „Magyar Anjou Legendárium”, a Képes Krónika és a bántornyai freskóciklust leszámítva talán a legkorábbi és legteljesebb variánsát örököltethette meg.¹⁰ Kiadásuknál úgy találtam célszerűnek, hogy valamennyi dokumentumot közöljem, beleszámítva az újságcikkeket is, miután ezek nehezen hozzáférhetőek. A források alfabetikus sorrendben következnek az eredeti helyesírást megtartva.

Dr. NÉMETHY Gyula: A remetei középkori templom fafestményei (Nagyvárad, 1927. június 13. 5.)

A biharmegyei és nagyváradai régészeti és történelmi egyesület elnökségének megbízásából én és Follmann Géza egyleti titkár e hó 10-én elmentünk megtekinteni a most renovalás alatt lévő református templom napfényre került falfestményeit. Remete tudvalevőleg Belényestől északra fekszik, a meziádi patak völgyében. Lakóinak nagyrésze, csaknem 1000, református. Ezen kívül lehet vagy 500 görög keleti, csekély számú egyéb vallású lakosa. Kies fekvésű, csinos, tiszta házakból álló falu, melyen végigkanyarog a meziádi patak kristálytiszta vize. Református temploma, melyet b. e. Bunyitay Vince, a váradi püspökség történetének III. kötetében (379. és k. lapok) bőven ismerted, építészeti szempontból is nevezetes. Hajója román stílusban még a XIII. század elején, szentélye csúcsívesbe a XIV. század első évtizedeiben épülhetett. Ekkor épült a torony is a nyugati oldalon. Ennek emelete van. Mindkét emeleten csinos kőbélletű csúcsíves ablakok. Régi kőboltozata helyett most famennyezete van, ami megszokott dolog a középkori, tehát egykor katolikus de később reformátussá vált templomoknál.

Ismeretes dolog, hogy középkori templomaink, városiak úgy mint falusiak, mind ki voltak festve. Bunyitay ezt írja a remeteiről: „De a falak egyhangú mézsrétege, mint személyesen is meggyőződtem, régi festményeket takar, melyek – állítólag – a szentélyben Szűz Mária és az apostolok, a hajó északi falán pedig, hol alakok most nincsenek, Szent László király életének jelenetét tüntetik fel. Talán lesz még e kis egyháznak is olyan hűsvétja, midőn falainak mézsrétege lepattan s belsejének szép ritka százados sírjából új életre támad.” (i. m. 381–382.) Szintén néhai való jó K. Nagy Sándor is felpanaszolja Biharország c. könyvében, (Nagyvárad, 1884. 164.) hogy a remeteiek 1837-ben bemeszeltették a százados falképeket. Nos a Bunyitay említette hűsvét megérkezett: a képeknek legalább egy része megszabadult a fedő mézsrétegtől, s mint a középkori festésünk sokszázados emléke előttünk áll. Aránylag legtöbb kép a szentélyben lett szabaddá. Ennek most az apszisban, azaz félkörös végződésében csak egy ablaka van, meglehetősen magasan: Jóval e hosszúkás ablak alatt egykor egy körülbelül 80 cm átmérőjű körablaka volt, ettől jobbra egy hosszúkás, félkörrel végződő ablaka, de ezeket később, már a református korszakban befalazták.

Áttérve a szentélyben lévő festmények ismertetésére, az apszist, a szentélyzáródást három szélességi zónára osztom. A legelső zónában, melyet a második zónától vastag festett szegély választ el, láthatók a renovalás jelenlegi állapotában a következő képek: Balról jobbra, Szt. László király képe, fején nyílt koronával. Fejétől jobbra-balra román stílusú majuscula betűkkel latin felirat: Sanctus Ladislav. A szent király arca, melle jól láthatók. Arctípusa a győri hermájára s a középkori templomokban ábrázolt Szt. László képekre emlékeztet. Sajnos jobbjá nem látható. Öltözete a XIV. századbéli vitéz öltözetéhez hasonló, többi között a bécsi krónika ábrázolatához. Szt. László mellett Szent István király alakja látható, Szt. Lászlóhoz hasonló öltözetben. Jobb kezében jogart tart. Fejétől jobbra e felírás: S. Stefane, tehát fölszólító módban, vocativusban. Szakálla nagyobb mint Szt. Lászlónak. Utána talán Szt. Imre herceg képe, jobb kezében lilimos pálcával, baljában országalmával. Arca szakáll- és bajusztalan, igen fiatalos, szinte leányos, fején hercegi kalap. Feliratát nem tudtuk elolvasni. Ezután, a középen festett függöny látható, ami igen megszokott faldísz középkori templomainknál. Utána elmosódott

női kép, s jóval tovább még a szentélyben, de már az egyenes falon Szt. Mihály arkangyal képe, jobb kezében karddal. A most leírt alsó zónának alakjai nagyobb fél-életnagyságnál. Ezt az első zónát vagy alsó képsorozatot a felsőtől festett, ferde kocka-díszű szegély választja el, amely rajzra-színre azonos a gelencei (Háromszék-megye) templom falfestményének szegélyével. A második zóna egy magasságban van a betömött kerek ablakkal. Eben a zónában apostolok vannak ábrázolva életnagyságban. Balról jobbra láthatók most körülbelül életnagyságú ábrázolatban: Szt. Péter, egyik kezében a könyvvel, a másikban kulccsal, azután Szt. Pál, karddal és sokkal elmosódottabban Szt. Bertalan. Mindegyik feje felett latin felirat román stílusú betűkkel. Bertalan után egy páros jelenet. Talán Szt. Tamás alakja, amint a feltámadt üdvözítő mellsebébe bocsátja kezét. Sajnos az üdvözítőnek csak lábai látszanak s ruhájának egy része. Szent Tamás amint Jézus felé hajlik, háromnegyed-profilú arccal van ábrázolva. E kép után jön az apszis közepén ütött kerek ablak, festett kerettel, de persze most befalazottan. Az ablak után rongált apostolkép következik, melyik apostolé, nem lehet meghatározni. Erre egy befalazott hosszúkás ablak. Azután egy apostol képe s ezzel szinte reá fordulva Jézus megostoroztatásának képe, melynek felső része még mészréteggel borított, nem látható. az ostorozó katonák ruhája bizáncinak látszik, s egyáltalán az egész ostorozás jelenete ábrázatos, felfogás, részletek dolgában annyira elüt a többi képtől, mintha más művész kezétől, későbbi időből származnék, utólagosan lett volna odafestve. Az északi falon is látható több helyen festmény-maradvány. Középe tájon, egészen alul egy szent alakja, vörösbarna paláttal, mely alatt sok, sokkal kisebb méretekkel ábrázolt alak foglal helyet. mintha e szent palástja keresnének oltalmat. Mindezen festmények hasonlóak a székelyföldi középkori templomok XIV. századbeli freskóihoz, melyet többnyire Szt. László király életének egyes jeleneteit örökítik meg. Már csak ezért is hajlandók vagyunk a remetei falfestményeket is XIV. századbelleiknek minősíteni, még pedig a század első feléből eredőknek. Színezés tekintetében is egészen a régi erdélyi templomok falképeire emlékeztetnek. Festő technikájuk valószínűleg tempera és így nem al fresco, de al secco, azaz száraz falra festett képek. A képek már csak azért sem lehetnek újabbak a XIV. század elejénél, mert felirataik román stílusú betűkkel készültek, holott a XIV. század harmadik, vagy negyedik tizedéből eredő szepesváraljai falfestmény felirata csúcsíves betűjű. A remetei templomnak azonban nemcsak a szentélyében és hajójában, de torony-alatti kiseded pitvarában is láthatók falfestmények, még pedig, ami első pillanatra igen különösnek látszik: bizánci képek görög feliratokkal. A kis pitvar baloldali falán Lukács evangélista képe, kurzív, hanyag írású felirattal: Louka. Azután egy szeráf: középen emberarc, melyből polipszerűen lilásbarna szárnyak nőnek ki. Végre Márk evangélista ábrázolata: Markos te (?) írással. A belső ajtó feletti félkörös mezőben Mária képe a kis Jézussal. A jobboldali falon János evangélista: Joannes, egy szeráf, majd Máté evangélista képe elmosódott felirattal. A külső ajtó fölött, belől festménytöredékek, mely szerény sejtésem szerint az angyali üdvözlöt állítja elénk: az angyalt fehér, Máriát kékes ruhában. Végre a boltozaton a világ-ítélő Krisztus alakja nézett le. Csak jobb karja, keze látható. E bizánci képek meglehetősen primitív ábrázolások, igen középszerű piktor művei. Nem is hasonlíthatók a templom belsejében lévő képekhez. Hanem, hic Rhodus, hic salta: hogy kerülnek bizánci, görög képek latin szerartású, róm. katolikus templomba? Mert hogy a remetei templom csak róm. katolikus templom

lehetett, ez kétségtelen, építészeti stílusát tekintve (román és csúcsíves). Karácsonyi püspök valószínűleg tartja, hogy valami Konstantinápoly elfoglalása után (1456) idemenekült görög piktor festhette a pitvarocska képeit. Ismeretes dolog, hogy a várnai csata (1444) után, Hunyadi János ösztönzésére a görög keletiek, tehát a románok is, egyesültek a latin egyházzal, azaz a XV. század közepétől, 1566-ig Máté, 1469-ig Makarius volt a g. kath. püspök, kinek a váradi egyházmegye románjai alá voltak vetve. (Áldássy [Antal]: A görög búcsú ügye a baseli zsinaton. Budapest, 1909. Bunea: Ierarchia Románilor. 114. Idézve: Karácsonyi [János]: Magyarország egyháztörténete. Nagyvárad, 1915. 415.) Minthogy tehát egy jó századig latinok és görögök egyesülve voltak a régi Magyarország területén, semmi sem állhatott útjában annak, hogy valamely Biharba vetődött görög festőre ne bizzák a remetei román kath. templom pitvarának kifestését. Egyébiránt a bizánci művészetnek távol Nyugaton is akadnak alkotásai, habár csak szórványosan. Follmann Géza theol. tanár vagy nyolc felvételt eszközölt a képekről. A kész fényképeken igen élesen látszanak a falképek, de nem lévén elég relifjúk, jó kliséket nem lehet készíteni róluk. egyelőre meg kell elégednünk azzal, hogy a falképek fényképeken meg vannak örökítve. Kívánatos lenne akvarell másolatokat készíteni a képekről s ami fő, módfelett kívánatos lenne, biztosítani a napfényre jutott képek fennmaradását. Nyomatékkal kérjük, kérve-kérjük az illetékes egyházi és világi tényezőket, tegyenek meg mindent a képek konzerválása érdekében. Bihar megyes úgvis igen szegény, hogy ne mondjam koldus középkori művészeti emlékekben, annál nagyobb gonddal kell tehát órködni mindenkinek, aki a művelt embernévre számot tart, hogy ami kevés emlékünknél van legalább az maradjon meg s tanúskodjék, hogy európai kultúra virágzott itt a középkor derekán. Úgy tudjuk, hogy Cosma Nerva primar úr buzgolkodik a falképek konzerválása körül s hogy a nagyszabeni Bruckenthal-muzeum custosa, Csáky István úr jön legközelebb Remetére, hogy a képeket szemügyre vegye.

Dr. Némethy Gyula levele Varju Elemérhez

Méltóságos Uram !

Nagyon megörültem kedves sorainak. Bizony én is örülnék, ha annyi év után ismét találkozhatnánk, de attól félek, hogy augusztus első felében, amikor én Budapestre megyek, nem találom otthon Méltóságodat. No de minden esetre keresni fogom a múzeumban. Itt küldöm a képek egy részének fényképét, valamint a „Nagyvárad” második cikkét a remetei képekről. A kún leány helyett persze magyar leányt kell megállapítanunk, kit a kún vitéz elrabolt, s Szent László megszabadított. Dr. Szónyi Ottó úrnak, mint a Műemlékek Országos bizottsága előadójának is küldtem egy példányt e cikkből és fényképeket, de eddig még nem válaszolt. Talán nincs Budapesten. A viszontlátás reményében üdvözlöm Méltóságodat

híve
Dr. Némethy Gyula
Nagyvárad 1927. jún. 11.

[A képek jegyzéke: 1. A remetei templom apszisa a nem rég napfényre került falképekkel. A felső zónában az apostolok képei. 2. A remetei templom apszisának balfele, hol még legtöbb kép került napfényre. 3. Szent István képe a remetei templomban. Fejétől jobbra Stephane olvasható. Jobb kezében a jogar olyan mint a szent korona képein. Jobbra tőle Szt. Imre liliomos lándzsával, jobbában Szent László képe a remetei templom apszisában. Fejétől balra látható román stílusú majuszkulákkal írva Szt. jobbra S. J. L. A háttér tengerzöld, az alak sárgás barna okker. Aránylag a fej maradt legépebben.]

Dr. Némethy Gyula levele Varju Elemérhez

Méltóságos Uram!

Engedje meg, hogy mint az Archaeologiai Értesítő szerkesztőjének, figyelmébe ajánljam itt mellékelt kis cikkemet, mely e hó 10-én tett régészeti kirándulásom eredményeiről számol be. Talán nemsokára fényképet is küldhetek. Mindenesetre ez is újabb adat középkori – sajnos még mindig csak megírandó – művészettörténetünkhöz. Nekünk bihariaknak annál becsesebb, mert sajnos alig maradt emlékünk egykor fényes múltunkból. Sok esztendő múlt el, hogy utoljára szerencsém volt Méltóságodat láthatni. Annál örvendetesebb ragadnom meg az alkalmat megragadni, hogy a megszokadt fonalat összeközzem.

Mély tisztelettel
Dr. Némethy Gyula
prelátus kanonok
Nagy Várad 1927 jun. 21.

POZSONYI Jenő: A remetei templom középkori falfestményei (Nagyvárad, 1927. július 5. 4.)

Dr. Karácsonyi János püspök, a biharmegyei és nagyváradai régészeti egyesület elnökének felhívására Follmann Géza theol. professzor, egyesületi titkár és Pozsonyi Jenő festőművész újból megtekintették a remetei református templom XIV-ik századbeli falfestményeit, hogy a freskókról újabb, nagyobb méretű fényképfelvételeket és egyes részletekről aquarell-modorban, az eredetihez hasonló olyanszínes másolatokat készítsenek, amelyek tudományos szempontból alkalmasabbak a fotografiai felvételeknél. Ezen újabb megtekintés eredményeiről Pozsonyi Jenő festőművész az alábbiakban részletesen beszámol az érdeklődő közönségnek: Dr. Karácsonyi János püspök úr megtisztelő kívánságára legnagyobb örömmel felajánlottam szolgálataimat, hogy a freskókról aquarell-másolatokat készítek; felajánlottam, hogy a freskók konzerválása esetén a szükséges szakszerű utasításokat is megadom, sőt a konzerváló-munkálatok helyes alkalmazását szükség esetén kellően ellenőrzöm anélkül, hogy közreműködésemért bármit is igényelnék, mert tudom, hogy a régészeti egyesületnek vagyona nincsen, sőt az idén mindez ideig az államsegélyt sem kapta meg. Felajánlottam, hogy nagyszámú ösmerőseim és barátaim egyikétől, a kultúrcélt tekintve, autót fogok szerezni, hogy a falfestményeket újból alaposan megtekinthesük. Csak akkor láttam, milyen könnyelmű ígéretet tettem, amikor tíz napi utánjárás után sem sikerült olyan autótulajdonost találnom, aki hajlandó lett volna 15 liter

benzint erre a célra feláldozni. Elkéseredve panaszkodtam erről mindazoknak, kikről tudtam, hogy minden kulturális ügyért lelkesednek, köztük dr. Kepes Miklós ügyvéd barátomnak és szinte alig akartam elhinni, mikor erre a célra autóját azonnal rendelkezésünkre bocsájtotta. Egész kis odyszeát jártunk végig még végre Péter-Pál napján a délutáni órákban a remetei templomhoz értünk. Hát bizony akárhogy igyekezzünk is szépíteni a dolgot, alaposan össze-vissza csákányozták ezeket a falfestményeket. Már beszélni sem érdemes arról, hogy a templom-hajó egész déli fala friss vakolással van befödve, sőt, hogy nagyszabásúbb legyen a „templom renoválók” munkája, a déli bejárat kapu feletti kaput is lebontották az ajtó kitágítása szempontjából. Valószínűleg magától záródó cugmentes ajtót állítanak bele az Úr legnagyobb dicsőségére. A szentélyben az északi falon lévő festmények tele vannak csákány ütésekkkel, különösen a könnyen elérhető alsó részeken, ahol annyira szét vannak verve, hogy tökéletesen restaurálni ezt a részt alig lesz lehetséges. A félig-meddig épen hagyott freskók legnagyobb részét dr. Némethy Gyula úr szakértő tolla a „Nagyvárad” június 13-iki számában már részletesen ismertette. Ezekhez sikerült nekünk még az északi falon: Szent László és az elrabolt kun leányt ábrázoló freskó töredékeit fölismernünk, valamint egy másik jelenetet Szt. László sírjánál, hol a király feje ugyanúgy van megfestve mint az apszisban (csak profilban), mögötte egy főnemes alakja látható tollas főveggel, lábainál pedig egy püspök alakja látható. Különösen megkapó, karakterisztikus ábrázolás módja miatt az elalélt kun-leány arca. Ezen freskórészletek most teljesen tisztán, élénk színekkel láthatók, mert sikerült magammal vitt szublimátos fírnisszel a freskókon lévő vékony mészhártyát eltávolítani, ami a színeket bevonta és megfakította. Így módon valószínűleg sikerülne még, a meglévő mészréteg gondos eltávolításával olyan freskórészleteket is feltárni, amelyek nemcsak a festmények középkori eredetét bizonyítanak, hanem azt is, hogy valószínűleg ugyanazon mester munkája lehet, ki a többi erdélyi templom-freskókat készítette. Az apszisban lévő három szent (István, László, Imre) arcairól, miután azokat megtisztítottam Follmann Géza theol. professzor újabb fényképfelvételeket készített, melyek most már tisztán mutatják a freskóknál alkalmazott festési eljárást. Nemcsak kulturális, hanem talán gazdasági szempontból is igazán kívánatos volna, hogy ezen középkori ritka kultúr-dokumentumok megőrzése és konzerválása érdekében minden intézkedést megtegyenek az illetékes tényezők, nehogy újra, de örökre elaludjanak a frissen készített malter-réteg alatt. Dr. Némethy Gyula megjelent cikkére meglátogatta a templomot dr. Petranu Coriolan kolozsvári egyetemi professzor a múlt héten, minden megállapítást helyesnek talált, de arranézve semmiféle pozitívumot nem mondott Szathmáry István ref. tiszteletes úrnak, hogy a freskók konzerválására nézve történik-e valami sürgős intézkedés, mely konzerválásnak, egyébként – úgy tudom – semmi akadálya nincsen, még vallási szempontból sem kifogásolható, amint ezt a telegdi református templom is igazolja. Cosma Nerverar primar úr megértő intézkedéseit is szerettük volna megtudni, de az este rohamosan közeledett, igyekeznünk kellett hazafelé. A folyton változó, újabb és újabb szenzációkat mutató természeti szépségek, a csodaszép alkonyatban, sok-sok gondolatot váltott ki belőlem. Van egy ritka, középkori értékes freskókkal teli templomunk és – majdnem leromboljuk; mellette alig másfél órányra a meziádi barlang, olyan hatalmas portáléval és csodás előcsarnokkal, melyhez hasonló egész Európában nincsen és – senki sem keresi fel, talán csak a kecskepásztor menekül be a zivatar elől. [...]

JEGYZETEK

- ¹ GYÖRFFY György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza. I. Budapest, 1963. 657.
- ² A Magyar Korona Országainak helységnévtára. Szerkeszti és kiadja az Országos Magyar Statisztikai Hivatal. Budapest, 1873. 1095.; A Magyar Szent Korona Országainak helységnévtára. Szerkeszti és kiadja az Országos Magyar Statisztikai Hivatal. Budapest, 1913. 1085.; Magyarország helységnévtára. Szerkeszti és kiadja az Országos Statisztikai Hivatal. Budapest, 1944... Sajnos még az utóbbi időkben megjelent tudományos publikációkban is tévesen szerepel a helység elnevezése. Lásd például: WEHLI Tünde: Szent István kultusza a középkori magyarországi művészetben. In: *Doctor et apostol – Szent István tanulmányok*. Szerk.: Török József. Budapest, 1994. 126. (*Studia Theologica Budapestinensia* 10.) vagy MAGYAR Zoltán: *Arany Szent Lászlójának kultúr-történeti vonatkozásai című tanulmányát* [Kézirat.] ebben a tanulmányban Magyarremete és a Biharremete név ugyanazon a lapon olvasható.
- ³ BUNYITAY Vince: A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig. III. Nagyvárad, 1884. 379. Az 1896-os egyházi látogatás a következőket írta a templom állapotáról: "...*Eccl. eius cum turri, stylo gothico structa, et interne picturis sacris, nunc dealbatis, splendide ornata, in monibus achatolicum est....*" Országos Műemlékvédelmi Hivatal Tervtára. Levéltári cédulagyűjtemény. Jelzet nélkül.
- ⁴ RADOCSAY Dénes: A középkori Magyarország falképei. Budapest, 1954. 168–169.
- Kiegészítések ehhez az időszakhoz: GÁL Mihály: A Remetei Reformata szent Ekklesia eredete és változásai. Hely nélkül, 1843. A kézirat Rómer Flóris-hagyatékában található. Rómer Flóris vegyes iratai-kolligátum. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Fol. Hung. 1111. Fol. 84. verso. 1954-től Vasile Drăguț, Bálint Sándor, Lukács Zsuzsa és Prokopp Mária említették még a falképeket, de csupán néhány szó erejéig.
- ⁵ GENTHON István: Magyarország műemléki bibliográfiája. Kézirat. Magyar Műemlékvédelmi Hivatal Könyvtára, ltsz.: 854–1239. Lapszám nélkül.
- ⁶ K. NAGY Sándor: Biharország. Nagyvárad, 1884. 164.
- ⁷ RADOCSAY i. m.; NÉMETHY Gyula: A remetei középkori templom falfestményei. Nagyvárad, 1927. VI. 13. 5
- ⁸ RADOCSAY i. m.; POZSONYI Jenő: A remetei templom középkori falfestményei. Nagyvárad, 1927. VII. 5. 4.
- ⁹ SZŐNYI Ottó: A biharremetei falfestmények. *Archaeologiai Értesítő Új Folyam*, XLII. (1928). 237.
- ¹⁰ A hajó északi falán lévő Szent László-legenda létrejöttében talán az is közrejátszott, hogy a település a Váradi Egyházmegyéhez tartozott és kegyura Ivánka, váradi püspök volt, amely 1318-ban került hozzá, illetve testvérei kezére. A töredékesen fennmaradt legendáról: KERNY Terézia: „Keresztény lovagoknak oszlopa”. Adalékok a kerlési ütközet ikonográfiájához.: In: LÁSZLÓ Gyula: A Szent László-legenda középkori falképei. Veszprém, 1993. 211.

Gáspár Ferenc

OSKAR KOKOSCHKA AZ OLASZ FRONTON – 1916

Újabb adalékok Rippl-Rónai és Kokoschka kapcsolatáról

Az 1999 május–novembere között Magyarországon és Ausztriában Oskar Kokoschka grafikai műveiből megrendezett vándorkiállítás katalógusában Sümegi György tollából megjelent tanulmányban olvashatjuk: „Oskar Kokoschka magyar és magyarországi kapcsolatainak története nincs feldolgozva, pedig a gazdag árnyalatokban színezett mozaikok egyfajta teljességet sugallnak. Az Oskar Kokoschka személyisége által egybeforrasztott életút és életmű parcelláiban egyaránt vannak fölleltározandó események és művek.”¹

Az *Ars Hungarica* 1998/2 számában *Rippl-Rónai az olasz fronton* címmel megjelent írás egyik fejezete (*Barátom Kokoschka*) a Sümegi György által elvégzendőnek tartott feltáró munka kezdeti lépéseinek már túljutott, felvállalva a további kutatás hozományaként elkerülhetetlenül szükségessé váló korrekciós kényszert.² A magyarországi közgyűjteményekben és könyvtárakban fellelhető magyar és idegen nyelvű tanulmányok áttekintésére alapozva a közleményben az a sommás megállapítás olvasható, hogy Kokoschka saját megnyilvánulásaiban, illetve a vele foglalkozó kiadványokban – egy több helyen is megjelent közös fényképükön túlmenően – nincs nyoma a magyar festővel történt találkozásnak.

Kokoschka leveleinek teljes gyűjteményét megismerve ez a vélemény a továbbiakban nem tartható.³

Az olasz fronton közösen átélt napokat Rippl szemszögéből már ismerjük.⁴ A következőkben ugyanezt az időszakot – a levelekből nyerhető tényekre alapozva – Kokoschka oldaláról is megkíséreljük bemutatni. Kokoschka a galíciai fronton 1915-ben elszenvedett súlyos sérüléséből felépülve 1916 kora nyarán – önéletráisa szerint – saját kezdeményezésére került vissza a hadszíntérre: „... Hogy frontszolgálatra valaha alkalmas legyek még, arra gondolni se lehetett. Fönnállt az a veszély, hogy irodai szolgálatra osztanak be. Azon voltam, hogy ezt minden eszközzel megakadályozzam, hiszen irodában csak bajt csinálhattam volna, akadályoztam volna a központi hatalmak győzelmét. Az a lehetőségem adódott, hogy mint összekötő tiszt az olasz frontra küldessem magam: újságírók, festők és hadirajzolók egy csoportját kellett vonaton Laibachba kísérem, ott átadnom a hadseregarancsnokságnak, ahonnan aztán kihelyezték őket az egyes ezredekhez.”⁵

Kokoschka visszaemlékezéseit, amelyek 85-ik születésnapjára jelentek meg, több mint 50 évvel az eseményeket követően, a megszépítő távlatból jegyzete le. Ezért aztán korabeli lelkiállapotát jobban tükrözi az a levél, amelyet indulása előtt írt Albert Ehrensteinnek.⁶ Ebben olvashatjuk: „... Én még 5 napot maradok itt, és 14-én meg kell kezdenem a rettegett utazást a festőkkel, ami rövid időn belül biztosan a fejembe fog kerülni. Megpróbálom L. Kestenbergen keresztül elérni – akit egyébként kérek üdvözölni –, hogy meghívást kapjak a német főparancsnokságtól, Bódétól származó ajánlás révén, kíváncsian várom az eredményt.

... Engem már halálosan fáraszt az élet, a világvégét várom, amikor remélhetőleg akad majd egy földdarab, ahol kipihenhetem magam. Bécs, 1916. 7. 10.⁷

Július 15/16-án Klagenfurtba érkezik onnan küldi üdvözlőlapját szüleinek,⁸ amit a következő napon egy újabb, számunkra nagyon fontos levél követ: „Klagenfurt, 1916. 7. 17.

– Kedves anya, újfent hatalmas szerencsém volt. Az a dolog, amit Loos H.-nál kezdeményezett, sikerülhetett volna, de azután 14 nap múlva felfelé kellett volna utaznunk, ahol rossz az élelmezés és az elhelyezés, mert valamennyi szállást már elfoglalták a magasabb rangú tisztek. Most lehetőség adódott rá, hogy a leghíresebb magyar festővel, Rippel-Ronaival – akivel úgy bánnak mint egy lány tojással – Laibachba jöjsek, ahol minden kényelmes és kulturált. Ráadásul a főparancsnok egy közismerten művészetkedvelő tábornagy. Én vezetem a csoportot, és én vagyok a felelős mindenért, a festők munkájáért, a felvezetésért, utazásért, étkezéssért stb. közvetlenül az itteni főparancsnokságnak. Hat hetet maradok ott, aztán 6 hét szabadságot kapok. Az átutazás közben valószínűleg 1–2 napot Bécsben töltök. – Minden jót és szívélyes üdvölet apának, Neked és Patockaéknak. – Oskar.⁹

A levél tanúsága szerint Kokoschka tiszttában volt Rippl művészi tekintélyével, ebből az sem von le semmit, hogy következetesen rosszul írta a magyar festő nevét. Azt a kérdést, hogy Kokoschka már korábban ismerte-e a magyar festő munkásságát is, vonatkozó dokumentumok hiányában nehezen válaszolhatjuk meg. Az kétségtelen, hogy lett volna lehetősége ismerni, hiszen az 1914-es bécsi magyar képzőművészeti kiállítás egyik sztárja Rippl volt, aki Maillol portréjával elnyerte a nagy állami aranyérmét. A tárlat a korabeli osztrák és magyar sajtó szerint „fényes külsőségeivel” valódi társadalmi eseménynek számított.¹⁰ Ezzel ellentétben ugyanerre a kérdésre – hogy vajon Rippl ismerte-e Kokoschka művészetét – a választ határozott igennel adhatjuk meg.¹¹

Kokoschka útja Klagenfurtból az Isonzó fronra vezetett: „Isonzo-front, 1916. 7. 21. – Kedves Szüleim, egy Kärtneren át vezető csodálatos utazást követően a célnkhöz értünk, ahol egy tiszt kocsival már várt bennünket. Ezt követően óxelenciájánál nagy hebegés közepette jelentést tettünk.

Most az étkezés után vagyunk. Először mint rangban a legfiatalabbat a macskaasztalhoz ültettek. Siralmas hangulatom csak akkor javult, amikor barátom Rippel-Rónai közölte exellenciájával, hogy én jó festő vagyok, s felszólítottak, hogy üljek vele vis á vis, most újra ki vagyok engesztelve. Mivel innét egyáltalán semmiről sem tudok tudósítani, az ellenségből csak azokat az „orosz” foglyokat látjuk, akik az utat építik, nem fogok naponta írni, hanem csak miután valamit dolgoztam. Azt hiszem sokat fogok portrézni. Komolyan tanácsolom nektek, még ebben a hónapban utazzatok vidékre, ott az ember rögtön egészséges és vidám, mint én most. Sok sok üdvölet – a ti Oskarotok.”¹²

Július 26-án kelt levelében egészen pontosan megjelöli tartózkodási helyét: Feldpost 310, ami a valóságban a 15. (Sarajevo) hadtest főparancsnoksága, és egyúttal a sajtóhadiszállás is.¹³ Ezek az adatok pontosan egybevágznak a Rippl dokumentumokból nyerhető információkkal. A két Ripplvel kapcsolatos levél ismeretében talán nem túl merész a következtetés, ha feltesszük, hogy az önéletrajzában leírt hirtelen elhatározását („Váratlanul saját magam számára is jobb lehetőségnek tetszett, ha nem jelentkezem Bécsben, hanem csatlakozom egy honvédezedhez, amelynek ezredese rokonszenvezett velem”) a magyar festő tekintélyéből



Rippl-Rónai József: Ütegállás, pasztell

származó előnyökkel együttjáró biztonságérzet motiválhatta. Ezért aztán maradt Ripplvel, és az elkövetkező napokban sokat utazgattak együtt. Bizonyítékai ennek azok az ugyanazon a napon íródott levelek, amelyek egyike Bécsbe, a másik Budapestre volt címezve: „Isonzo-front, 1916. 7. 27. – Kedves Emil és Bibsch. Szívélyes üdvözet az Isonzo frontról. Csodálatosan utazom, legtöbbször fiákerrel vagy lóháton a csapatommal az egyik parancsnokságtól a másikig. 22-én újra a kiindulóponton vagyok, onnan megyünk Mähisch-Ostrauba. Remélem, hogy ott egészségben öllek benneteket. Sok csók és szívélyes üdvözet – a ti öreg Oskarotok.”¹⁴ – „Csütörtök 1916. július 27. – Kedves Bandim és Kedves kis Csinszka. Egy hét óta ezen a vidéken kóborgom Kokoschkával – még 5 hétig fog tartani a dolog. Gyönyörűen néznek le ránk az olasz hegyek és 28-asok. Mindenesetre izgató az eset, de dolgozni nem egészen könnyű. Itt csupa magyar tiszt urakkal élünk igen jól, szépen. – Ölel benneteket Jóskád.”¹⁵

Hirtelen jött elhatározását Kokschkának valóban nem kellett megbánnia, hiszen valóban „szépen és jól” élt a magyarok társaságában: „Csodálatosan alszom, úgy étkezem mint egy nagyfejedelem. Vaj, bor és fehérliszt: a hátszországban erre nem is gondolhatnak az emberek”.¹⁶ Nyoma sincs már a világfájdalomnak és a sírbavágyásnak: „Isonzó front, 1916. 8. 05. – Kedves Szüleim. Az idő szörnyű gyorsan eltelik, két hét múlva újra vissza kell utaznom, pedig én igen szívesen vagyok itt. Ahol lakom van elektromos áram, a sziklába vajt csapatlakások fával és sző-

vettel vannak tapétázva, van strand napozóval, meleg kádfürdők és bőséges választék a központi konyháról. Gondold el, csirke, uborkasaláta, almásrétes és hasonló Bécsben ismeretlen ízek. Esküszöm minden igaz!”¹⁷

Annak ellenére, hogy március közepétől, az 5. Isonzó csata befejeződésétől az olasz hadszíntér Isonzó – Doberdó vonalán a harcéri események elcsitultak, a frontvonal mögött tartózkodók is ki voltak téve a tüzérségi párbajok okozta veszélyeknek: „Isonzó front, 1916. 7. 30. – Kedves Loos, ma az egyik faluban amelyet kettészél a lövészárók, másodsor is áttemem a tűzkeresztségen. A falu valaha csodaszép volt, de mára már rommá lőtték. Előbújtam a lövészárokból és elkezdtem rajzolni a templomot. Az ellenség észrevette hogy rajzolok és srápnelfelhőt zúdított rám, amely öt lépésre tőlem lerombolt egy házat. Meg kellett várnom az újratöltést és aközben a romok között elmenekültem. A romos templomból, bár ott sok szép régi tárgy hevert szerteséjjel, babonából én csak egy bolyhos virágot hoztam el. A virágot elküldöm Weidinglauba (a fiatal Dietrichstein hercegnőnek, akinek a Bach kantátát ajánlottam). – Szívélyes üdvözet – az ön öreg OK-ja.”¹⁸

Érdekes egybeesés, hogy pár nappal később Rippl is „majdnem etlalálta” egy srápnal szilánk.¹⁹ A korábbi vélekedéssel ellentétben az olasz fronton nemcsak Rippl, hanem Kokoschka is szorgalmasan dolgozott: „Két blokkot telerajzoltam, kötelesség meglehetősen teljesítve, a lelkiismeret nyugodt.”²⁰ Művei – Rippl hasonló tárgyú alkotásaival ellentétben – a tárlatokon láthatók: 1994-ben az Albertinában 7, 1986-ban a centenáris kiállítás sorozaton Londonban, Zürichben és New-Yorkban 3-3 pasztellképe is közönség elé került.²¹

Erőfeszítéseim ellenére továbbra sem sikerült nyomára bukkanni annak, hogy Kokoschka Rippl lefestette volna. Az is igaz, hogy a korábban említett két vázlatfüzet tartalma számomra ismeretlen, továbbá több ebben az időszakban készült műve lappang.²² Reményeim szerint a bécsi Kokoschka Központban végzendő kutatás még módosíthatja ezt a képet, amely – ha igazolódna – számunkra meglehetősen fájdalmas lene. Nehéz elfogadni ugyanis, hogy Kokoschka, aki a jelek szerint az olasz fronton többet köszönhetett Rippl-Rónainak, mint Rippl őneki, ennyire közömbös lehetett festőtársával szemben. Ezzel együtt Kokoschka háborús művei közül jóval több műalkotás hozzáférhető a kutatás és az érdeklődő tárlátogatók számára, mint magyar társa esetében.

Érdekes és tanulságos lehetne a hasonló helyszínen hasonló időben és körülmények között készült művek összevetése, hiszen két szuverén festőegyéniség áll egymás mellett. Jelen írásnak nem célja a művek bemutatása vagy elemzése, ezért most állításom alátámasztására – kizárólag illusztrációként – csupán két alkotást idézek fel ezek közül.

Augusztus elején az olasz offenzíva térnyerését követően Rippl hazatér. Talán ezzel hozhatók összefüggésbe Kokoschka sorai: „... új szállásra költöztem. Egy nagy hotelben lakom, ahová Bécsből néhány festő barátom érkezett. Ennek nagyon örülök, mivel az utóbbi időben nagyon unatkoztam, mert egyedül laktam...”²³ A frontról keltezett utolsó levelében arról ír, hogy „... úgy gondolom hogy szeptember1-je után ismét Bécsben leszek egy pár hét kikapcsolódásra. Egyébként itt a lövészároka egyformán hull az eső és a gránátok, amit csak a magyar urak különleges szeretetreméltósága ellensúlyoz, akik mindig hagyományos vendégszeretettel fogadnak.”²⁴ A sors kiszámíthatatlansága, hogy alig pár nappal a tervezett hazautazása előtt sérül meg. A magyarok nyújtják részére az első segítséget.²⁵



Oskar Kokoschka: Lom di Tolmino, 1916. pasztell

Rippl még megemlíti egyszer Kokoschkát (1917-ben),²⁶ de utjaik már 1916 augusztusában véglegesen eltávolodtak egymástól, hogy soha többé ne találkozzanak, ne levelezzenek, és ne is emlékezzenek meg egymásról, és az együtt eltöltött napokról.²⁷

JEGYZETEK

- ¹ SÜMEGI György: Oskar Kokoschka magyar kapcsolataiból: két 56'-os litográfiája. Oskar Kokoschka grafikai műveiből. Vándorkiállítás Magyarországon és Ausztriában, 1999. Katalógus. 31.
- ² GÁSPÁR Ferenc: Rippl-Rónai az olasz fronton. *Ars Hungarica*, 1998. 2. 385.
- ³ Oskar KOKOSCHKA: *Briefe (1905–1919)*. Düsseldorf, 1984. Fontosnak tartom hangsúlyozni hogy a korábbi dolgozat Kokoschka leveleinek angol nyelvű kiadását használta fel (Oskar KOKOSCHKA: *Letters 1905–1976*. London 1972.) amiből – amint az utóbb kiderült – sajnálatos módon hiányoztak a téma megfelelő feldolgozását

lehetővé tévő dokumentumok. A kötet a vizsgált időszakból mindössze két levelet, a július 10 és az augusztus 21-i keltezésűeket tartalmazza. Mindezeket tetézte – és ez is csak az eredeti német nyelvű levelekkel történt összevetés során derült ki –, hogy a felhasznált angol fordítás nem is fedte teljes valóságában a század elejei „bécsi német” nyelvhasználatot.

⁴ GÁSPÁR: i. m. 385–400

⁵ Oskar KOKOSCHKA: *Életem*. Budapest, 1974. 124. Eredeti kiadás: Oskar KOKOSCHKA: *Mein Leben*. München, 1971.

⁶ Albert Ehrenstein (1886–1950) magyar származású, hányatott sorsú író, költő

- akihez Kokoschkát „életreszóló barátság” kötötte. Kokoschka illusztrációkat készített Ehrenstein *Tubutsch* című művéhez, megfestette portréját. Az író verset írt a festőről, amit Kokoschka igen nagyra értékelt. A háborút követően segítette a festőt életének nehéz szakaszában, aki később magával vitte őt Egyiptomba és Palesztinába.
- ⁷ Briefe, I. 241.
- ⁸ Briefe, I. 241.
- ⁹ Briefe, I. 242.
- ¹⁰ Többek között: Somogyi Hírlap, (11) 1914. 66. 2, Somogyvármegye, (10) 1914. 89. 6, A Hét, 25. 1914. 17. 279. A Die Zeit kritikáját magyar fordításban teljes egészben közli a Somogyi Hírlap, (11) 1914. 80. 3.
- ¹¹ GÁSPÁR 396.
- ¹² Briefe, I. 242.
- ¹³ Levél Erich Mandl-hoz: Briefe, I. 243. A Kuk 15. Korpskommandó töredékes fondjaiban valamennyi Korpskommando-befehl 1916 júliusában a Feldpost 310-en kelt. Hadtörténeli Intézet és Múzeum Levéltára Budapest.
- ¹⁴ Briefe, I. 243.
- ¹⁵ SZABADI Judit: Így élt Rippl-Rónai József. Budapest, 1990. 2.27.
- ¹⁶ Levél szüleikhez: 1916. augusztus 2. Briefe, I. 244.
- ¹⁷ Briefe, I. 245.
- ¹⁸ Briefe, 244. és Életem 124. Adolf Loos (1870–1933) kiváló építész, tervező, teoretikus. Számos építészettörténeli jelentőségű épületét tartja számon a szakirodalom. Kokoschka művészetének első értékelője és ismerője. Barátságuk 1908-ban azzal kezdődött, hogy Loos megvásárolta Kokoschka óriási botrányt kiváltó *Harcos* című szobrát. Kokoschka Életem című könyvében nagy szeretettel emlegeti és gyakran foglalkozik vele.
- Alexandrine Menssdorff-Dietrichstein grófnő gondos ápolásának köszönhetően csökkentek Kokoschka pszichés, fóbias panaszai a galíciai sérülését követő lábadozás során. A hálás Kokoschka verset írt a fiatal grófnőnek *Ajánlás* címmel, ez a vers került a Bach kantáta kötetébe.
- ¹⁹ Somogyi Hírlap, (13) 1916. 185. és MNG Adattára 2048/1979
- ²⁰ Levél szüleikhez: augusztus 2. Briefe, I. 244.
- ²¹ Oskar Kokoschka. Das Frühwerk, Zeichnungen & Aquarelle, 1897–1917. 374. – Ausstellung der Graphischen Sammlung Albertina, Wien. 2. Marz. bis 23. Mai 1994. Alice Strobl und Alfred Weidinger. Katalógus 200–206. – Oskar Kokoschka 1886–1980. Vándorkiállítás 1986. London, New-York, Zürich. Katalógus 158–160.
- ²² Kokoschka egy 1916. október 22-én kelt leveléből tudjuk, hogy a sajtóhadiszállás parancsnokának háborús képeket küldött, amelyeknek nyomuk veszett. A 21. jegyzetben ismertetett katalógus 47.
- ²³ Levél szüleikhez: augusztus 11. Briefe, I. 246.
- ²⁴ Levél Erich Mandlnak: augusztus 22. Briefe, I. 247.
- ²⁵ Életem 124.
- ²⁶ In: Rippl-Rónai József újabb rajzai és festményei. Az Erst-Múzeum Kiállítása XXV. Budapest 1917. Katalógus
- ²⁷ Sümegi György tanulmányában feldolgozza Kokoschka 1934 januári budapesti tartózkodásának eseményeit és ismerteti a korabeli sajtómegnyilvánulásokat. Idézi Kokoschka egyik nyilatkozatát: „Itt Pesten egyelőre múzeumokat nézek. Csodálatos a magyar festészet a régi és az új. Mennyi tehetség egy népben! Munkácsy milyen zseniális volt!” Sümegi György tanulmánya kapcsolódik jelen írásunkhoz, mert rávilágít, hogy Kokoschkában műzeumi sétái sem idézték fel korábbi barátja emlékét, annak ellenére, hogy ahol Munkácsy-képet látott, ott Rippl is látnia kellett. SÜMEGI György: „A feje csupa szöglet, csupa mértani test: kész kubizmus.” Oskar Kokoschka magyarországi kapcsolatai. Új Művészet, X. 1999. 11. 28.

DOKUMENTUM

Lőrincz Ernő

FÜLEP LAJOS SZOLGÁLATÁBAN I.

Az élővel szeptember 4-én, péntek este találkoztam utoljára, a legutolsó Széher úti sétán. Október 9-én, öt hét múlva, ugyancsak pénteken, a Kórbonctani Intézet alagsorában már csak a holtat láthattam viszont... Harmadnapos volt. Egy gipszöntőmesterrel mentem le teteméhez maszkot készíttetni róla, hogy sír helyett valami maradjon belőle, ha már úgy rendelkezett, hogy elégettessék, s hogy porát szétszórják a réten vagy az erdőben, vagy hogy a folyóba vessék...

Ennek is immár egy hónapja. Azóta elkészült a maszk. És megszületett ennek az írásnak a gondolata is: levelezésünk kiegészítéséül elmesélni fölfedezésének és barátságunknak történetét. Hátha szükség lesz rá majdan valamilyen róla írandó munkához.¹

I.

Kolozsvári diák koromban, 1940 telén, a Jókai utcai kis antikváriumban egy könyvecskén akadt meg tekintetem. Szerzőjét meg se néztem. Címe vonzott valamennyire, jöllehet a művészeti írásoktól egy ideje meglehetősen elidegenedtem volt, és csak a filozófia érdekelt. A könyv ti. a magyar művészetről szólt, a magyar képzőművészetről. És mivel engem, a valamikor rajzolgatót-festegetőt és művészi pályára kíváncsót, leginkább a festészet érdekelt, az arról szóló fejezetnél üttetem fel, hogy néhány sorának elolvasása után máris visszalökjem a polcra. „A képírás kiváltképpen magyar művészet, benne a magyarság újabban fölülmúlta Európa valamennyi népét és tüstént az élenjáró, vezető francia mögött halad – ...”² Mindössze ennyit olvastam belőle. És miért vettem el? Mert akkorra, visszacsatolt erdélyrészi ember létemre, torkig voltam már a melldöngető magyarkodással. Pedig ha az idézett mondatot végigolvasom, másfél esztendővel hamarabb fedezem fel a könyvben megtestesült magyar művészettörténelmi gondolatot és egyáltalán a testet öltött szellemtudományos művészettörténelmet. És talán visszatérek nemrég cserbenhagyott eredeti problémámhoz: ahhoz, amely miatt filozófiát kezdtem tanulni, esztétikát elsősorban meg történetfilozófiát, hogy a művészettörténetírás ismeretelméleti alapjaiba betekinthessek.

Ámde nem így történt. Megmaradtam a filozófiánál, s nyolcadik félévemem is letudva 1942-ben azzal távoztam az egyetemről, hogy arra alkalmasabb időben Descartes-ból fogok doktori vizsgát tenni.

Egyelőre megélhetés után kellett néznom. A filozófia és a művészettörténelem nem voltak tanári szakok, s minthogy kívülük semmi egyebet se tanultam, kenyéradó képesítést az egyetemen nem szerezhettem. De más okom is volt rá, hogy önálló egzisztenciát teremtsék magamnak: annak belátása, hogy a filozófiának csakis függetlenül élhetek. Így jutottam arra az elhatározásra, hogy Kolozsvárott

egy antikváriumot nyitok, s nyomban évről-évről elindítottam újtára egy iparengedély iránti kérelmet.

Közben be-bejártam még valamilyen munkát befejezni a Felvinczi Takács Zoltán professzor vezette egyetemi művészettörténeti intézetbe, ahová fél esztendővel azelőtt – nem kis áron – fizetéses gyakornoknak is meginvitáltattam. Arról volt szó nevezetesen, hogy katonai szolgálatra bevonult gyakornoka helyébe professzorom maga mellé vesz. De kinevezésemet föltételhez kötötte. Fel kellett volna hagynom a művészet- és történetfilozófiával, egyáltalán a filozófiával, mert mint mondotta: művészettörténelemnek erre szüksége nincs. És tette ezt tudva-tudván, hogy én a művészettörténelemből épp ezt hiányolom... Kinevezésem természetesen elmaradt. Ilyenformán év végéig díjazás nélkül segédkeztem az egyébként nem sok munkát adó intézetben. Ezzel szolgálhattam rá arra az ún. belföldi kutató ösztöndíjra, amelyet professzorom tudtom nélkül szerzett nekem, s amellyel tüstént fölrándultam a fővárosba a nagybányai és az utána jött magyar festészetnek az egykorú európaihoz való viszonyát tanulmányozni – és némi tapasztalatot szerezni a régi könyv piacán is.

A „Teleki Pál” diákokthonban vontam meg magam. Koplalgtattam és napestig jártam a pesti antikváriumokat. Éjszakáim java részét pedig olvasással töltöttem. Remek könyveket szedtem össze potom áron, főképp művészeti írásokat, ismerteket és csak bibliográfiából tudottakat egyaránt. Egészen megrészegedtem. És szünni nem akaró mámoromban egy hét alatt elvertem csaknem minden pénzeimet. Anélkül pedig nem időzhettem tovább a fővárosban. Eltökéltem tehát, hogy hazautazom, és azon tűnődve, hogy mivel is fogom majd megindokolni professzorom előtt a hirtelen visszatérést, összecsomagoltam vagy harminc kötetnyi zsákmányomat. A visszautazás azonban elmaradt. Szobatársam tanácsára ugyanis megmásítottam szándékomat, s másnap fölvételre jelentkeztem annál a vállalatnál, amelynél szünidőnként ő is dolgozni szokott... Az irodaház felé igyekezve nem sejtettem, mekkora szellemi kincset is fogok találni ott, ahonnan csak anyagiakat, csak pénzt reméltem.

A vállalat szerződtetett, előleget folyósított, én meg elkezdtem a kenyérkereső munkát. És mivel fizetésem meglehetősen ígérkezett, menten el is határoztam, hogy iparengedélyem kézhezvételéig Budapesten maradok.

Valamilyen statisztikai, nyilvántartási osztályra kerültem. Az első napokban nemigen akadt dolgom. Jobbára csak figyelgettem, mi folyik körülöttem, és ismerkedtem a kollégák seregével. Ezek egyike, bizonyos Karay Kádár Gyula, megneszelve, hogy némi közöm van a művészethez (bizonyára ösztöndíjamról hallott), maga jött hozzám. Ő tudniillik festő volt tulajdonképpen. Művész, aki azonban egy idő óta művészetpolitikára adta magát, és éppen társakat toborzott az akkori áldatlan állapotok elleni hadakozásra. Hozzám is ilyen szándékkal közeledett, és mindenképpen azon volt, hogy mellé álljak. Agitált, erősködött. Nap nap után órákon át vitatkoztunk, míg végre belátta, hogy nem vállalhatom a nekem szánt szerepet: hogy a viszonyok alapos ismerete nélkül nem lehetek egy ilyen célkitűzésű mozgalom teoretikusa, s hogy teóriában is sok a behozni valóm, mivelhogy a filozófia kedvéért cserbenhagytam a művészettudományt; meg hogy egyáltalán idegenből jöttem, idegen iskolával a hátam mögött, nemcsak hogy szellemben nem találtam még haza, de még a nyelvet sem bírom annyira, hogy legalább írással részt vehetnék a kampányban. Hiszen nem kis dologról volt szó! A program így

hangzott: szétverni a konzervatívát, a hivatalosat és lélegzethez juttatni az újat – s főleg: létresegíteni a „népi” művészetet. A népi irodalom mellé népi képzőművészetet teremteni! Karay évégből már a népi írókkal is érintkezésbe lépett. Az Erdélyi József mesterkedései miatt elkülönült Sinka-féle csoporthoz szított. S míg egyfelől a paraszt- és munkásszármazású művészek fölfedezésén és összefogásán fáradozott, a műcsarnokinak, a piacinak, a Gerevich patronálta novecentistának a főlészámolására szervezte művészársait. Kerényi Jenőt, Tar Istvánt, Duray Tibort, Kurucz Dezsőt, Borberek Kovács Zoltánt, Mikus Sándort, Koffán Károlyt, Boda Gábort, Megyeri Barnabást, Miháltz Pált és másokat ilyenekül ismertem meg, alig néhány nap alatt, újdonsült barátom révén.

Karayval más-más természetünk ellenére hamar összebarátkoztunk. Kiegészítettük egymást. Ő csupa ösztön, feszültség, indulat, akarat, dinamika volt; én viszont nehézkes, fontolgtató, kontemplatív. Alig három-négy napos ismeretségünket azonban mégis inkább az változtatta egy csapásra igaz barátsággá, hogy egy mindkettőnkre nézve egyaránt fontos szellemi momentumban csak találkoztunk.

Ez már jobbára személyes valami volt. Karay fentebb jelzett törekvése ugyanis egy régtől fogva vérévé vált könyvből táplálkozott. Főiskolás kora óta az igazgatta. Művészi magatartását, művészettörténelmi s újkeletű művészetpolitikai szemléletét is az határozta meg. De mert senkivel se beszélt róla és soha nem is olvasott felőle, ösztönös biztonsága, amellyel hozzá igazodott, el-elhagyta, mint éppen akkoriban is. Ez bírta rá, meg nyilván az is, hogy beszélgetéseink alatt arra alkalmasnak ismerhetett meg, hogy, megbírálandó, kezembe adja azt a könyvet, hadd segítsen legalább közvetve, az ő megerősítésével, a mozgalmat, ha már másként nem kapcsolódom bele! A fordítottja, persze, meg se járta az eszét. Az, amit viszont én szinte biztosra vettem mihelyt elárulta, hogy magyar írásról van szó – az ti. hogy a könyvet el is marasztalhatom. Arra meg aztán pláne nem számított, hogy még az elolvasását is megtagadhatom.

Pedig azt tettem. Mert amikor Karay elhozta, a szóban forgó könyvben a Kolozsvárt egyszer már kezemben voltat ismertem fel. De Karay nem hagyta magát. Követelte, hogy indokoljam meg az elutasítást, és ugyancsak diadalmaskodott, amikor kiderült, hogy ama bizonyos félig olvasott mondatot félreértettem. Én meg pironkodva magamhoz vettem a kötetet azzal, hogy másnap, szombat délután, elolvasom (vasárnapomat Worringerre szántam volt) és hétfőn nyilatkozom: megérdemli-e a könyv, hogy valaki szinte létkérdést csináljon belőle.

Szombat délután kelleetlenül vettem elő a könyvet. Kedvemre való magyar művészettörténeti írást még nem találtam, ámbar olvastam egyet-mást azóta, hogy a kolozsvári akadémia elköltöztetése miatt, festőművészi ambícióimat szögre akasztva, a művészet tudománya felé fordultam. Ilyképpen ettől sem igen várhattam többet jól-rosszul „leíró” meg valamelyes topográfiai és kronológiai rendet respektáló, de a mű, az iskola, a kor szellemét, jelentését feltárni és megértetni képtelen úgynevezett művészettörténelemnél. Pedig legalább olyannak kellett volna ígérkeznie, mint amilyen a miatta abbahagyott Worringer-féle „Formprobleme der Gotik” volt: egy akármilyen, de egyáltalán valamilyen magyarázó elvet alkalmazó írásnak, hogy legalább a tudományosság illúzióját keltse.

Előítéletfélével nyúltam tehát a könyvhöz; és alighogy fölütöttem, megmozdult bennem a Karay előtti enyhe szégyenkezés emléke is. Érthető, hogy sok örömet nem jósolhattam barátomnak abban a pillanatban. De a következő néhány perc-

ben már igencsak jósolhattam volna, ha a könyv előszava el nem felejteti velem őt és – egyen kívül – minden egyebet. Az az egy pedig én magam voltam. Magam, aki éveken át társtalanul ugyanazon tudományos ideál felé tapogatóztam, törekedtem, amelynek fölfedeztével a könyv első lapjai kecsegtettek. – Lélegzetvétel nélkül olvastam. Az előszó végén az iniciálék egy szempillantásnyira megállítottak, hogy megnézzem, ki is az író voltaképpen. Fülep Lajos – olvastam a címlapon. Sohasem láttam-hallottam név. Pedig az egyetemen magyar művészettörténeti előadásokat is tartottak... Odébb aztán teljesen elvesztettem a fejemet. Képtelen voltam folyamatosan olvasni. Szemem csapongva hol itt, hol ott mart bele a sorokba, mígnem aztán magamat is elveszítettem a fölém kerekedett, egyszerre lesújtó és fölemelő élménnyel viaskodva. Kimerülten, zavarodottan ejtettem ki a kötetet kezemből valamikor éjjél után. Könyvvvel így még nem hadakoztam – pontosabban: ilyen harcot önmagammal semmilyen könyvet olvasva nem vívtam.

Mi is zajlott le hát bennem tulajdonképp?

Rádöbbsentem, hogy már rég elvégezte más azt, amire magam sok ambícióval annyi ideig készültem. És miután friss olvasmányaim ismét közel hozták volt hajdani problémáimat, nemcsak az bántott, hogy fölöslegesen oly sok energiát költöttem rájuk, hanem az is, hogy most már végképp szakítanom kell velük. Úgy tűnt, hogy életem jórészt értelmét veszítette. Rám tört a céltalanság érzete, tudata. És hasztalan strázsált mellettem biztatón a filozófia, abban az állapotomban hiábavalónak tűnt az is. Kétségbeesés környékezett, s ha mentő véletlenül eszembe nem jut éppen nyomtatás alatt lévő román nyelvű, román piktor barátomról, román álnéven sok szeretettel írott füzetecském³ – talán fölém is kerekedik. – Mert hát van sok örömet szülő apraja is a szellemi, a tudományos munkának! S ha már elestem a művészettörténelem „reformálásának” érdemétől, érzem be – mérsékeltem magam – a reformátor, az újító tettének felmutatásával. Hiszen ez sem akármilyen feladat – feltéve, hogy Fülep annyira ismeretlen, mint amennyire már akkor sejtettem, vagy hogy úgy rekesztették ki szellemi életünkéből. Descartes helyett majd belőle fogok doktorálni, végeztem el magamban még azon az éjszakán, tézisemben koncepciójának tudományelméleti és tudománytörténeti jelentőségét méltatandó...

Vasárnap, Worringerről megfélekedve, már ezzel az elhatározással vettem elő a „Magyar művészet”-et és olvastam el újra, most már nyugodtabban, gondolkozva is fölötte, csak a magatámasztotta és egyre fokozta lelkesedéstől ragadtatva. És másnap Karay Gyula előtt is e szándék kinyilvánításával tettem hitet mellette.

II.

Napját nem tudom, de biztos, hogy 1942. június 28-a és július 4-e között indultam el Fülep Lajos felé...

A „Magyar művészet” mellé „Nyugat”-beli Dante-töredékét is megkaptam olvasni Karaytól. A többi írása után viszont már kutatni kellett, mert Karaynak nem voltak meg, s főképp mert Nietzsche-tanulmányán és a „Művészet és világnézet”-en meg a „Nyugat”-ból kiáshatókon kívül ő sem ismert Füleptől egyebet. A Nietzsche-fordítást, előtte a hosszú bevezetővel, megtaláltam a Múzeum körúton. A „Művészet és világnézet”-et úgy írtam ki az „Ars Una”-ból – egy hétig körmöltem

rajta a Széchényi Könyvtárban. Az „Ars Una”-ban olvastam először recenziót is Fülep Lajostól, és itt láttam idézeten is legelőbb. – A recenziók valamelyike Lehel Ferenc könyveiről szólt. – Innen jegyeztem meg Lehel nevét és figyeltem attól fogva könyveit, amelyek egyikében („Ecce criticus”) rátaláltam a Fülep recenziójára válaszoltakra. Szánalmas írás. De az Alexander Bernát ismertetésén kívül ilyenül is talán az egyetlen a „Magyar művészet”-ről, ill. Fülepről, a könyv megjelenését közvetlen követő időben.

Mondanom sem kell, mennyire nekilódult Karay barátom is gyűrűzőzésem látán. Tervezett, lótot-futott, kiadókkal tárgyalt. Sürgősen ki szeretne volna adni újra Fülep addig napvilágot látott dolgait. Gombos Gyulával, a „Magyar Út” szerkesztőjével szövetkezett erre, s engem is ostrom alá fogott ismét. Azzal érvelt, hogy ez most már nem gyakorlati föladat, nem művészetpolitika, segítsek tehát nekik. Különbösen se tudott beletörődni abba, hogy csak másfél-két év múlva álljak elő Füleppel. Követelte, hogy máris írjak felőle – akármit, akárhogy, hogy a majdani egy-két kötet útját egyengessem. És szorgalmazta ezt egy, a szárszói nemzetpolitikai és népi irodalmi konferencia mintájára ősszel megtartandó képzőművészeti konferenciára való tekintettel is... Szinte mindennapos civódásunknak katonai behívás vetett véget. Augusztus 2-án átképző tanfolyamra vonultam be.

Hajmáskérre néhány könyvet is vittem magammal, és legalább annyit forgattam azokat, mint a korszerű tüzérségi ismeretekre okítókat. Sőt az íráshoz is kedvet kaptam. Hamarkodva, inkább csak nyelv- és írásgyakorlatul, egy tanulmányt kezdtem el ilyen címmel: Fülep Lajos helye művészeti irodalmunkban. De nem boldogultam vele. Hiszen nem ismertem eléggé sem esztétikánkat, sem művészet-történelmünket; s magát Fülepet, azaz koncepcióját sem annyira, hogy első neki-ruhaszkodásra ilyesmit megírhattam volna. Abbahagytam tehát és sürgősen megküldtettem magamnak Karayval a „Magyar művészet”-et, hogy a még Hajmáskéren töltendő egy hónap alatt – Riegl, Schmarsow-t, Wölfflint s a többi magammal vitt idegent félretéve – egyes-egyedül azzal foglalkozzam.

A „Magyar művészet” első olvasásakor tulajdonképp csak megláttam Fülepet. Fölfognom Hajmáskéren adatott meg, de teljes nagyszerűségében ott sem. Ahhoz világosabban kellett volna látnom tudománytörténeti szituszát. De ha a tudóst nem is sikerült még azonmód megragadnom, a műben megnyilatkozó ethoszt, szellemi magatartást már akkor maradéktalanul megértettem.

Sőt mi több, magamév is tettem, az övével csaknem azonos föladat parancsára. Formájára legalábbis ugyanolyan probléma előtt álltam, mint amilyen előtt ő állt annak idején. Néki Lechnerben, Izsóban és Szinyei Merse Pálban a nemzeti, a magyar képzőművészetet kellett fölfedeznie; nekem az ő koncepciójában a tudományos magyar művésztörténelmet. S ha ő fölfedezettjei művészetének nemzeti karakterén kívül egyetemes jelentését is föltárta, hát az én problémám sem merült ki tanítása tudományos voltának egyszerű bizonyításában. Egyetemes tudománytörténeti jelentőségének demonstrálása is reám várt. Nos, ehhez kellett a Fülepével rokon magatartás: az övéhez fogható elszántság, szigor, kérlelhetetlenség minden addig szentesített nézettel szemben. Mert Fülep előtt is volt művésztörténelem e hazában, de rá kellett olvasni, hogy tudománytalan; és mert szembesíteni kellett koncepcióját az 1918-ban jelentkezett Dvořák-félel, és ki-

mutatni emerről, hogy nemcsak később jött, de elvi megalapozottság tekintetében is mögötte maradt a Fülepének.

Mialatt Fülep-problémámat imígyen kerekítgettem, Karay se vesztegelt. Nyolcad-tized magával egy kiállítást hozott össze, megírt néhány cikket, s az őszi népművészeti konferencia körül tevékenykedett. Mindezekről egy hosszú levele tanúskodik. Ebben arról is ír, hogy ősszel majd nekem is előadást kell tartanom – Fülep Lajosról, természetesen...

Hajmáskérről szeptember végén szabadultam. Leszerelés után ott folytattuk Karayval, ahol abbahagytuk. De már nem álltunk oly mereven egymással szemben. Sikerült megértetnem vele, hogy nem elég egyszerűen kijelenteni valamit, hanem bizonyítani is kell azt ahhoz, hogy másokat is meggyőzhessünk felőle; s hogy a művészettörténelem tudománytörténeti vizsgálata nélkül lehetetlen a Fülep-problémát egyik napról a másikra földolgozni. És belátva, hogy amúgy is meg kell ismerkednem tágabb hazámmal – hazán ehelyütt a Fülep írásából megsejtett szellemi toposzt, magyar szellemisséget, nemzeti kultúrát értve – magam is engedtem valamit Karay unszolásának. Eljárogattam vele művész-összejövetelekre, s a Sinkaék szerdai találkozóira.⁴ Gombos Gyula mellé szegődtem segíteni a Fülep írásainak újrakiadásában. S Fülepen kívül, ugyancsak Karay ösztönzésére, foglalkozni kezdtem Medgyessy és Boda Gábor szobrászatával, és egyáltalán az élő magyar képzőművészettel.

Ez a sokat akarás azonban mindenféle akadályba ütközött. A hivatal miatt nem igen járhattam könyvtárakba előkeresni Fülep folyóiratokban lappangó írásait. A Fülep koncepciója történeti szitusának meghatározásához rekonstruálnom kellett a művészettörténelmi gondolat útját, de hiányzott sok hozzá való könyv, legtöbbjét úgy kellett összekeresnem az antikváriumokban. Időm sem volt elég a stúdiumhoz. Meg aztán írásról írásra közelebb kerülvén Fülephez, egyre vakmerőbbnek tűnt vállalkozásom. Nőttön-nőtt előttem a tudós s az ember és a földadat. Én meg félszeggé, bátortalanná váltam velük szemben. Voltak napjaim, amikor tudatlanságom, fölkészületlenségem tudatában őszintén sajnálkoztam afelett, hogy ilyesmire adtam magam; sőt még afelett is, hogy egyáltalán tudományos pályát választottam. Ilyenkor nem dolgoztam, de mert a feladattal már szinte alkatilag összeforrtam, újra és újra nekikeseredtem a stúdiumnak. Kevesebb lelkesedéssel perse, már-már csak kötelességből.

Lohasztotta kedvemet a kiadás bizonytalansága is. Karay és Gombos a „Magyar Élet”-re építettek, Püski Sándorra. Ő viszont nemhogy a tervezett két-három kötetet, de még a „Magyar művészet”-et se vállalta. Egyébként „Szárszó” mintájára a „Magyar Élet” rendezte volna a fennebb említett ankétot s a vele egybekötött kiállítást is. Ám ezek is szépen elmaradtak, ha nem csalódom a népiek egyenetlenkedése miatt. Akkoriban alakult meg formálisan is a Sinka csoportja, a „Magyar hatodosok”...

A rendszeres stúdiumot pótlandó, hogy mégis Füleppel foglalkozzam, kutatni kezdtem, hogy mi nyomot hagyott szakirodalmunkban, hogy mi hatása volt. A kutatás nem sok eredménnyel kecsegtetett. Ha egyetemi éveimben sem esztétikai, sem művészettörténelmi előadásokon nevét se hallottam, ugyan miért emlegették – idézgették volna írásban! Itt-ott mégis találkoztam vele lexikonon s a már említett Lehel-féle könyvön kívül is: Mitrovics Gyula egyik könyvében („A magyar

esztétikai irodalom története”), Genthon „Az új magyar festészet története” című munkájában és néhány doktori értekezésben. De hiába kerestem ott, ahol leginkább helye lett volna: Gerevich Tibor tudománytörténeti tanulmányában... Szóbeli értesülések is érdekelték. Mátrai Lászlót, Joó Tibort, László Gyulát kérdeztem Fülep felől, s fiatalabbakat is: a nemrég végzett Radocsay Dénest, Szigeti Józsefet... Ők is éppen csak tudtak róla, de hogy tulajdonképp mit is művelt a tudományban, arról bizony nemigen volt fogalmuk. Pedig mennyire kellett volna a segítség, a támasz, és éppen akkor! De nem jött sehonnan, s én továbbra is egyedül maradtam akkorra már véglegesen megfogalmazott problémámmal. Nem csoda, hogy szabadulni szerettem volna tőle. Úrügylül erre Böhm Károly frissen megjelent esztétikája szolgált. Egy időre abba temetkeztem bele. De az is csak olaj volt a tűzre. Tanulmányozása közben azon kaptam rajta magam, hogy benne mindent Fülepre vonatkoztatva olvasok. S ettől kezdve ugyanazt figyeltem meg minden más művészettudományi könyvvel a kezemben, és éreztem, hogy Füleptől immár sohasem szabadulok.

III.

December elején az egyetem fölszólított, hogy sürgősen írjam meg, láttamoztassam professzorommal és juttassam el a dékánhoz az Országos Ösztöndíj Tanácsnak szóló tanulmányi beszámolómat. Erről bizony én teljesen megfeledkeztem. Mintha nem is lett volna ösztöndíj, hónapok óta rá se gondoltam. Így jártam egyébként iparendéylemmel is. Csak novemberben kezdtem utánajárni, kiderítvén, hogy papírjaimat még mindig nem küldték fel Kolozsvárról.

A beszámoló kényes dolognak ígérkezett. Ösztöndíjamat nem éppen arra használtam, amire kaptam. Ami meg Fülep-problémámat illeti, biztosra vettem, hogy csak ártani fogok magamnak azzal, ahogyan vele előhozakodom. De másképp sehogy se ment. Öröm a beszámoló másolatát. Íme mi található benne:

„Folyó év júniusában avval jöttem fel a fővárosba, hogy az itt található művek alapján szemtől-szemben tanulmányozzam a századforduló előtti és utáni irányzatokat s különösen a francia impresszionizmust; és hogy a nagybányai és az utána következő magyar festészetnek az egykorú európai művészeti törekvésekhez való viszonyát megvizsgálva a magyar képzőművészet szellemtörténeti jelentésére rátapinthassak. – Sajnos a rendelkezésemre álló anyag mindkét tekintetben sokkal silányabbnak bizonyult, hogysem eredeti célomnál megmaradhattam volna. A múzeumainkban található képanyagban távolról sem ismerhetni fel a XIX. és XX. századbeli európai képzőművészet arculatát; a mai magyar képzőművészet megéppenséggel fölismerhetetlen, hogy azt ne mondjam, teljesen hiányzik múzeumainkból, képtárainkból.”

„Így történt, hogy hátat fordítva múzeumainknak kapcsolatot kerestem az „élő” magyar képzőművészetrel – az új magyar szobrászattal elsősorban, miután a véletlen jobbára szobrászokkal hozott össze. Megismertem Medgyessy Ferencet s a köréje csoportosítható fiatalokat: Boda Gábort, Kerényi Jenőt, Tar István, Mikus Sándort és jónéhány festőt meg grafikus, akik ma, „iskolán”, „művészetpolitikán” kívül, jószerével egymaguk képviselik e téren a „magyart” s a „művészetet” természetlen újklasszicizmusunkkal s a mindenkori közepszerűséggel szemben.”

„Az „élő” magyar művészettel esett eme ösztönzésekkel teli találkozás jelentőségét e pillanatban képtelen vagyok felmérni. A szemléletieken kívül megoldásokat követelő problémákkal gazdagított. Hogy csak a legfontosabbat említsem: a „magyar művészet” problémájával, amely eddigi általános jellegű kérdéseim mellett alig jutott szóhoz, míg ma érdeklődésem középpontjában áll.”

„Itt kell megemlítenem, hogy a fenti körülményen kívül nagy része volt ebben Fülep Lajos „Magyar művészet” címen 1923-ban megjelent, de érthetetlenül agyonhallgatott tanulmányainak is. Sok tekintetben állíthatom: ha csak e tanulmányok fölfedezéséről számolhatnék is be, akkor is eredményesnek könyvelhetném el tanulmányutamat, mert ezalatt fedeztem fel e páratlan értékű írást. Képzőművészeti irodalmunkban ez az egyetlen feltétlen tudományossággal megírt történetfilozófiai és szellemtörténeti háttérű mű, amelynek méltó helye Burckhardt, Riegl, Wölfflin, Strzygowski, Schmarsow, Worringer, Dwořák, Tietze és hasonló művei mellett volna. Fülep Lajosban öntudatosan a magyar művészettörténeti gondolkodás, s így vele válik tudománnyá mindaz, ami előtte és utána csupán adatgyűjtésnek számít... Hogy aztán miért kell ilyesmire magától és egész véletlenül rájönnie egy magyar művészettörténész egyetemi hallgatónak, az nem tartozik e beszámolóba...”

„Tanulmányaimat, amelyek magvát a magyar művészet problémája képezte, augusztusban félbe kellett szakítanom. E hó 2-án katonai szolgálatra vonultam be. Ez szeptember 26-ig tartott. Október 1-én pedig, megélhetésemet biztosítandó, véglegesítettem magam tisztviselőként egy fővárosi vállalatnál. Ámde azóta is folytatom újrakezdett tanulmányaimat. Behatóan foglalkozom Medgyessy és Boda szobrászatával, valamint Fülep műelméletével. Egy-egy ezekről szóló tanulmányban foglalom össze eredményeimet. Ezzel párhuzamosan természetesen tovább képzem magam – sajnos, idegen nyelvű könyvek alapján. Mert a Fülep Lajosét kivéve magyar műelmélet ugyanis nincs. (Erről ugyancsak tanulmányutam győzött meg, mely alatt, míg értékesebbnél-értékesebb idegen művekkel gyarapíthattam kis szakkönyvtáramat – egyetlen számottevő magyar könyvet se találtam.) Továbbképezem magam, most már iskolán kívül, tudományos életcélom megvalósítása érdekében – több hittel, több hivatástudattal, amelyben a közoktatásügyi minisztérium jóvoltából végzett önálló munka sokszorosán megerősített.”

„Amennyiben nem hallgattam művészettörténelmet a trianoni országrészbeli egyetemeken; és amennyiben a hivatalos helyek és személyek megkerülésével végeztem tanulmányaimat – érzem: ellenkezésbe jutottam ösztöndíjam rendeltetésével s így a közoktatásügyi miniszter szándékával is. Erre csak azt felelhetem, hogy ez az ellentét semmivel sem nagyobb annál, amely az említett helyek s az én szerény tanulmányi céljaim között fennállt. Kifejezetten a budapesti egyetem művészettörténeti katedrájára gondolok, ahonnan egyébként művészetpolitikánkat irányítják, vagy legalábbis irányították húsz esztendőn keresztül. Míg föl nem kerültem a fővárosba, bár hallottam neoklasszicizmusunkról, fogalmam sem volt arról a veszélyről, amelyet ez a hely művészeti életünkre nézve jelent. Mihelyt azonban rádöbbentem, megértettem azt is, hogy ilyenformán elméletben sem várhatok épületeset onnan, és kötelességemnek tartottam fel nem venni a kapcsolatot az említett egyetemmel. Különben is fölöslegessé tette azt Fülep felfedezése s a német műelmélettel való foglalkozás, mely messze fölülmúl egy-egy többé-kevésbé lexikális jellegű egyetemi előadást.”

Beszámolómm leglényege magánlevelezésemben is belekerült. Pontosan egy hónappal korábban, 1942. november 30-án írtam valakinek Kolozsvárra: „Karácsonyra megleplek téged is néhány könyvvel... elhatároztam, hogy szerzek neked egy „Fülepet” – hadd lásd, hogy milyennek képzelem el én a művészettörténelmet: a filozófia s a művészettörténet házasságát, amelyből Fülep könyve is született. Remekmű! Egyedülálló a magyar szakirodalomban. Benne öntudatosul a magyar művészettörténeti gondolkodás. Füleppel születik meg a magyar művészettörténelem – vele válik tudománnyá. Az, ami Fülepig e téren nálunk történt, semmi, úgyszintén az is, ami utána következett. Sajnálom, hogy oly későre találkoztam vele!”

Visszatérve a beszámolóra, azért idéztem teljes egészében, hogy lássék, mi maradt meg belőle mire két év múlva az 1941/42-es tanévi ösztöndíjakról szóló miniszteri jelentés elkészült.⁵ Mert csaknem mindenestől elsikkasztották... „Lőrincz Ernő bölcsészethallgató művészettörténeti tanulmányútra kapott belföldi ösztöndíjat. Eredeti célja volt a századforduló előtti és utáni művészeti irányzatoknak s különösen a francia impresszionizmusnak tanulmányozása. Meg akarta továbbá vizsgálni a nagybányai és az utána következő magyar festészetnek az egykorú európai művészeti törekvésekhez való viszonyát. A háború veszélyei okozta nehézségek miatt azonban a rendelkezésére álló anyag alapján tanulmányi köre csak a francia impresszionizmusra és a spanyol képírássra szorítkozhatott, de érdeklődése középpontjában a magyar művészet maradt. Azóta főként a mai szobrászművészettel foglalkozik behatóan. Eredményeit egy erről szóló tanulmányban foglalja össze.” Mindössze ennyi olvasható a hivatalos kiadványban – Fülepről persze semmi (róla még ilyen formában sem maradhatott fenn pozitívum, ahová elért Gerevich Tibor keze, aki ugyanis tagja volt az Országos Ösztöndíjtanácsnak).

Beszámolómban a művészeti életünkben fél esztendő alatt tapasztaltak is hangot kaptak. Karay örömmel hallotta ki ezeket belőle. Velük vigasztalódott némileg azért, hogy az ószról télre halasztott népi képzőművészeti demonstráció – a „Magyar Élet” visszakozása következtében – végül is elmaradt. Ezeknél is jobban örvendett azonban a Fülepről elmondottaknak. Ő erősen hitt a betűben. S mivelhogy beszámolómm félig-meddig nyilvános megmutatkozás volt, többet adott rá, mintha csak baráti körben hangzott volna el. Valamilyes ígéretet is kiolvashatott belőle arra nézve, hogy alkalomadtán nem vonakodnék már írni is Fülepről.

IV.

Az alkalom nem sokáig váratott magára. Egy újabb értekezlet képében kínálkozott. Padányi Gulyás Jenő készítette. – Padányi építész volt, a népi építészeti fölhasználásával megteremtendő nemzeti építészeti gondolatának egyik hordozója; az „Építészeti” c. évnegyedes folyóirat szerkesztője és akkoriban országgyűlési képviselő is. Az illetékes kormánytényezők megbízásából ő szervezte, majd ő prezideálta is az értekezletet az ún. „Egyesületközi Együttműködés” helyiségében (innen az „EKE”-értekezlet elnevezés, így emlegették és írtak róla akkortájt).⁶ Az értekezletet 1943 január végén hirdették meg. Fölvívással fordultak a különféle művészegyesületekhez véleményüket, javaslatukat kérve. A kapott válaszokat aztán sokszorosították, s március 9-én, az alábbi újabb fölvívás kíséretében, szétküldték az értekezletre meghívottaknak:

„Az „Egyesületközi Együttműködés” az érdekelt körökkel való előkészítés alapján folytatólagos értekezlet rendez a magyar képzőművészet kérdéseiről. A tárgyalások során elsősorban a következő kérdések kerülnek megvitatásra:

1. Mik a legsürgősebb teendők a képzőművészet felvirágoztatása érdekében?
2. Miképpen tudna a magyar képzőművészet a magyar közízlés és öntudat fejlesztése munkájában hathatósan résztvenni?
3. Szükség van-e és milyen mértékű irányításra a képzőművészet terén?
4. Kell-e képzőművészeti kamara?
5. A képzőművészet és a film.

Ezekre a kérdésekre vonatkozó állásfoglalásukat a magyar képzőművészek egyesületei írásban is beterjesztették. Az egyesületek véleményét és javaslatait mellékelten átnyújtjuk az értekezlet összes résztvevőinek, hogy ezek ismeretében vegyenek részt az anketon s felszólalásaik ehhez kapcsolódjanak.

Az értekezleten minden egyesület vezérszónokot állíthat, aki legfeljebb negyven perces előadást tarthat. A vezérszónok előadása után általános vita következik, melyben mindenki legfeljebb öt perces felszólalással vehet részt.

Az értekezlet eredményét az EKE elnöksége az illetékes kormánytényezők elé fogja terjeszteni.”⁷

Az egyesületieken kívül két egyéni nyilatkozat is szerepelt a sokszorosítottak között: a Boda Gáboré és a Karay Gyuláé. – Boda a népit jobbra történelmi értelemben vette, s ősi, népvádorlás kori formáiban asszimilálta. Karay még csak programul vállotta a népművészet nemzetivé fejlesztését, ahogyan Füleppel Lechnerről olvasta. De mindketten ugyanazt akarták. S ez sodorta őket mind Sinkáké felé, mind Padányi felé is, akivel jóval előbből kapcsolatban álltak. Én akkor hallottam először Padányiról, amidőn Karayék kapacitálni kezdtek arra, hogy Füleppel már ezen a konferencián előálljak; s csak hetek múlva találkoztam vele, a konferencián, amelyre, barátaim jóállása mellett, programon kívüli előadóul, idegenből jöttként, teljesen ismeretlenül, meghívtam – az ugyancsak ismeretlen Füleppel Lajosról fölolvadni. Padányi ti. Füleppel magát sem ismerte...

Bármennyire elképzelhetetlen volt, hogy a konferenciát az elmélet, a művészet-tudományok képviselői nélkül tartanák meg, tetemrehívásra készülvén, az invitációt csak úgy fogadtam el, ha azok is ott lesznek, akiken majd Füleppel sorsát számon kérhetem. És miután Karayék biztosítottak efelől, előkerestem hajmáskéri jegyzeteimet és nekiláttam a munkának.

Mindössze három-négy jobbadán éjszakával kalkulált hetem volt a kétívnyi dolgozat megírásához és úgyszólván semmi gyakorlatom. S ráadásul nagyot akartam: ügyszó, Füleppel méltót! Csak írás közben derült ki aztán, hogy mennyire készületlenül vállalkoztam a feladatra. Karay biztatása nélkül lehet, hogy meg is hátrálok előle. Neki olvastam fel részletekben a kínosan írottakat, akinek csak az volt a fontos, hogy Füleppelről szóljanak, s ezért mindent jónak talált, mindent megdicsért. Én meg tiltakozás nélkül fogadtam a bátorító s talán áltató dicséretet, nehogy föltámadjon a kritikus bennem, és menten abbahagyassa az üggyel-bajjal írást. – Szükségem volt a bátorításra egyéb okon is. Akkoriban kaptam meg az engedélyt s a pénzt az üzletalapításhoz, és döntenem kellett: Pesten maradok-e, féllábbal az életben, féllal a tudományban, avagy visszatérek Kolozsvárra, ahol

egyelőre csak jövőm anyagi megalapozására gondolhattam... Abban, hogy az itt maradást választottam, Karay biztatásának is szerepe volt...

Az értekezletet március elejére hirdették meg. Előkészítése azonban akadozott. Aránylag kevés egyesület reagált a fölhívásra, s az sem ismertette mind idejében állásfoglalását az intézőbizottsággal. Úgyhogy már azt rebesgették, hogy meg se tartják, aminek én örvendtem is, mert hiszen március elején még csak dolgozatom felénél tartottam, és egyáltalán nem voltam megelégedett vele. Mégis, még mielőtt a második fölhívást szétküldték volna, negyedikére hirtelen összeverbuválták a meghívottakat.

Az ülés kiábrándító volt. Képzőművészetünk sorskérdései helyébe egy lármás csócselék megélhetési problémái kerültek... Az elmélet, a tudomány? Valamilyen Spenglerből vett idézetekkel teletűzdelt zavaros programbeszédben jelentkezett...⁸ Esztétikus, művészettörténész, a spengleriánuson kívül egyetlenegy sem! S művész is alig. Medgyessy Ferencet s a Karay révén megismerteket kivéve csupa obskurus műcsarnoki kiállító... Rendezési hiba volt-e vagy más oka volt, hogy az értekezlet ide süllyedt, nem firtattam. Már csak azért sem, mert nekem így volt jó – magyarázatul abbéli elhatározásomra, hogy a konferencián való további részvételtől elállva, abba hagyom a felolvasásra szánt dolgozatot. (Bántam, igen megbántam, hogy hamarkodva máris nyilvánosság elé akartam keríteni problémámat ahelyett, hogy érlelődni hagytam volna még, és hogy a nyelvbe s az írásba is beletanultam volna.)

Karay és Boda nem értettek egyet elhatározásommal. Belátták ugyan, hogy tudósaink távolmaradása következtében fölolvasásom jórészt célját, értelmét veszítette, de így is alkalmasnak találták arra, hogy Fülepre a figyelmet fölhívja. Padányira való tekintettel se helyeselhettké visszalépésemet. Ám legfőképp az értekezlet eredeti gondja miatt tartóztattak volna. Hiszen ők is látták, mily elenyésző kisebbség vagyunk azok, akiket valóban a magyar művészet sorsáért való aggodalom mozgósított. – Néhány napig ellenkeztem velük, majd beadtam ismét a derekamat. Nem mintha éppen ők bírtak volna rá a maradásra. Hanem azokban a napokban, gyámoltalanságom tudatában, mélyen érezni kezdtem a Füleppel való személyes kapcsolat szükségét; s a felolvasást attól fogva első határozottabb lépésül tekintettem a feléje vezető úton. Tulajdonképp ezért döntöttem tehát úgy, hogy megtartom, még ha befejezetlen marad is, aminthogy tényleg csonkán olvastam föl 1943. március 24-én, a konferencia második ülésén.

Ez a második jóval népesebb volt az előzőnél. Híre kélt ugyanis, hogy ezen fogják megszavazni a képzőművészeti kamara fölállítását. A hírt félreértés szülhette, mert akkorra a második fölhívás szétküldetett, s abból tisztán kiolvasható volt, hogy az értekezleten eldönteni semmit sem lehet; az értekezlet ankét csupán, eredményeit (a kérdéseit illető állásfoglalásokat, véleményeket, javaslatokat) írásba foglalják és eljuttatják az illetékes kormánytényezőkhöz. De szándékos félrevezetés is lehetett avégből, hogy minél nagyobb legyen a csődület, hátha ezzel valamiképp befolyásolni lehet a dolgok menetét. – Karay megneszelte a mozgolódást, és mindenre elszántan maga is készülődött. A kamarát leginkább ellenző főiskolai ifjúságot állította sorba azzal, hogy ha szükség lenne rá, akár szét is vereti vele a konferenciát. Ilyképpen ő is meglehetősen növelte az ülésezők számát.

Egyébként a főiskolásokból rekrutálódott az én gyér közönségem is. Ha néhányuk oda nem figyelt volna fölolvasásomra, hallgatóságom, Karayékat nem szá-

mítva, mindössze két fő lett volna, annyira csupán az értekezlet közvetlen gyakorlati kérdései érdekelték a jelenvoltakat. Ez a kettő pedig az elnöklő P. Gulyás Jenő volt és egy másik építész, Králik László. Egy ideig ugyan harmadikul másvalaki is figyelemmel kísérte a felolvasást, professzorom veje, Dr. Avedik Félix,⁹ maga is valamilyen kamara-tervezetnek a szerzője. Ő Kolozsvárról ismert. Örömmel fedezett föl, s mihelyt meghallotta, hogy felolvasok, büszkén mutatott be a mellette ülő Králik mérnöknek – apósa „tanársegédjeként”... Hogy nem mutatott volna be, ha sejti, kiről és miként fogok szólni, abból gondolom, hogy fölolvasásom közben eltávozott, s vissza se tért, ámbár abban volt, hogy az ő tervezetét fogják aznap megszavazni...

Hát imígyen kárpótolt a véletlen esztétikusaink és művészettörténészeink távolmaradásaért! Egyikükhöz csak eljutott azon frissiben a híre annak, hogy érkezett a művészettudós Fülep Lajos sorsa számonkérésének az ideje. Soha nem is bocsátotta meg professzorom EKE-beli szereplésemet. Pedig Fülep felőli nézeteimet tanulmányi beszámolómból is ismerhette és sejtette belőle azt is, hogy nem fogom sokáig elhallgatni őket.

Fölolvasásom Padányit, aki Fülepről sohasem hallott, valósággal lázba ejtette. Nyomban följegyezte címét, hogy legalább a konferencia záróülésére meghívja. Kérte, hogy szerezzem meg neki a „Magyar művészet”-et; s lapszerkesztőként melegen tudakolta, milyen publikálható írásai lehetnek Fülepnek. Králik mérnököt is fölvilanyozta a felolvasás. Az egyedülálló tudós Fülepben apja hírből ismert, rendkívül tehetséges gimnáziumi tanítványát vélte fölismerni, s ő is kért egyet könyvecskéjéből. – Miközben én kettejükkel a pulpitusnál időztem, Karay a fiatalokkal elegyedett beszélgetésbe. Addig ők se tudtak semmit Fülepről, és ámuldoztak a felőle hallottakon.

A fölolvasás rám is meglehetősen hatást gyakorolt. Ennek jellemzésére hadd idézzem az ülést követő napon kelt egyik levelem néhány mondatát: „Fogalmad sincs, mennyire ösztönöz ezen első komolyabb lépés, amelyet Fülep rehabilitálása érdekében tettem! Rövidesen követni fogják másak is, remélem – mihelyt fölveszem vele a személyes kapcsolatot. A mostaninak alapján megírnám róla tervezett nagyobb tanulmányomat, s kiadnám végre művészettudományi és művészettörténeti munkáit, amivel aztán megnyugodnék.” Várhattam-e ennél többet felolvasásomtól – és éppen akkor, amidőn ismét lehetőség nyílt a Fülep dolgainak kiadására?

Egy idő óta ti. Karay egy fiatal nőt emlegetett, aki Budán könyvkiadásra rendezkedett be. – Petrovics Ilona. Felvidékről jött. Művelt, agilis. Kezdhetnénk vele valamit. Első hallásra nemigen hittem Karaynak. Olybá vettem, hogy csak a felolvasásra szánt dolgozat befejezésére akar serkenteni, miután sűrűn hangoztatta, hogy majd azzal kell megnyernünk Petrovics Ilonát is. De a mondottak igaznak bizonyultak. Ezért írhattam idézett levelemben annyi bizodalommal a kiadás felől. S ezért lehetett oly komolyan szó a kiadásról a Fülepnek megírandó levelemben is. Ezt egyelőre csak gondolatban formálgattam, mivelhogy, bár túljutottam rajta, továbbra is fölolvasásom foglalkoztatott. Át kellett fésülnöm és gépbe kellett mondanom, hogy a következő ülésen nyomtatásra készen adhassam át a konferencia rendezőségének.

A második ülés, az előjelek ellenére, botrány nélkül ért véget. Így hát megtarthattuk a harmadikat is. Ez március 30-ra esett. Közönsége az előzőénél jóval kisebb és érdektelenebb is volt. Nem csoda! A konferenciából akkorra már sokan

kiábrándultak. Hogy mennyire alatta maradt rendeltetésének, arra épp ez alkalommal döbrentett rá mindnyájunkat Miháltz Pál – az értekezlet egyetlen nívós fölszólalásával. Ebből a szikár, törekeny, szerény, halk szavú emberből maga a létében fenyegetett művészet szólt. De nem a kétségbeesés hangján. Méltósággal, okosan, egyszerűen – ügyszó illón...

V.

Fülepnek szánt leveletem két hétig hordoztam, formálgattam magamban, míg papírra vettem s 1943. április 4-én föladtam.¹⁰ Mintha megéreztem volna, hogy egész életre szól. Bemutatkozás volt, addigi szellemi magam története, beszámoló a konferenciáról, elszegődés rehabilitálására – és segítségkérés a vállalt föladat-hoz... Formájára-nyelvére: egy elemista levele tanítójához.

Néhány napi szorongó várákozás követte. Fölkészültem pedig a „legrosszabbra” is: „...pillanatnyilag a Füleptől remélt válasz is nyugtalanít – írtam ismét akkori kolozsvári levelező partneremnek – bár úgyszólván semmit se tettem függővé tőle. Könnyebbséget jelentene, nem tagadom, közreműködése abban, amit magamban föltettem, – és nem hinném, hogy megtagadná tőlem... De ha mégis megtagadná, nem esnék kétségbe. Legfeljebb több fáradsággal jobb eredményt érhetnek el... végeredményben tehát csak azért izgulok, hogy egyáltalán válaszolni fog-e. Pedig ez is oktondiság. Nem tételezhető fel róla, hogy szó nélkül hagyja egy ilyen levelet...”

Nem is hagyta szó nélkül. A várákozás hatodik napján egy minden reményt fölmúló ígéretes válasz érkezett Zengővárkonyból – mögötte egy teljesen más ember képével, mint amilyent magamnak a felőle addig hallottakból megalkothattam. Elvonultságban elapadt, meddő szellemiségnek, csalódottságnak, pesszimizmusnak, keserűségnek-savanyúságnak nyomát se leltem a levélben...¹¹ Ez meg-hökkentett! Akárcsak első pillantásra szigort, fegyelmet, rendet, erélyt sugárzó írása maga... Hát mi szüksége ennek az embernek elismertetésre, rehabilitációra? Mit ne lenne képes elérni, ha akarná? Hisz ugyanaz a szuverén valaki, akinek „Magyar művészet”-e mutatja! Akkor hát miért fogadja el a céltalan, értelmetlen gesztust, és kötelezi el magát a neki botorul segíteni akarónak?

Fülep válasza a legjobbkor jött – két nappal annak előtte, hogy reménybeli kiadó-jával, Petrovics Ilonával megismerkedtem. Ekképp az EKE-beli dolgozaton kívül magammal vihettem a Karay közvetítette első találkozóra. Erre Gombos Gyula is eljött, akivel ugyanúgy osztoztunk volna Fülep dolgain, mint korábban terveztük. Ő az irodalmiakat és a publicisztikaiakat, én a művészetieket gondoztam volna. Petrovics Ilona valóban olyannak látszott, amilyennek Karay festette. A magammal vitt s felolvasott dolgok türelmes meghallgatása után még ráfizetés árán is késznek mutatkozott a kiadásra. Nála lelkesebb, ideálisabb társat keresve se találhattunk volna magunknak. – A következő napokon néhányszor összejöttünk még a részletek és egy zengővárkonyi látogatás megbeszélésére. Május közepén utaztunk volna le Fülephez egy nemrég még álmodni sem mert kiadói programmal.

Mindezek felől Kolozsvárról tájékoztattam Fülepet, ahol éppen hivatali szabadságot töltöttem. Minden tartózkodást, aggályt félretéve (a beteg szokott így

megmutatkozni orvosának vagy a bűnvalló a gyóntatószékben) onnan kelt levelem¹² kíséretében elküldtem neki, bírálatát kérőn, EKE-beli dolgozatomat.¹³ Ezt a Petrovics Ilonával eltökélt sajtóelőlkészítés kezdetéül a „Magyar Csillag”-ba szántam.

Kolozsvárról május legelején tértem vissza tele ügy iránti optimizmussal. Nem sokkal ezután zárult a konferencia Antal István miniszter¹⁴ jelenlétében. A záróülésem a közönség már csak asszisztált. A rendező EKE egyik funkcionáriusa, Kristó Nagy István, fölolvasta a kormányservezeteknek megküldendő emlékiratot – benne az értekezleten „ellentmondás nélkül elhangzottak”-kal. Miniszterünk pedig megígérte, hogy ősszel egy újabb, minden bizonnyal eredményesebb értekezletet fog összehívni Lillafüredre. A tapasztaltak birtokában különösebb emóció nélkül fogadtuk a bejelentést. Lillafüredtől se vártunk sokkal többet...

Az igazi emóciót azokban a napokban egy levelezőlap¹⁵ váltotta ki belőlünk. Fülepe Pestre készült. Ennek hírért hozta a lap, s a zengővárkonyi templomnak és paplaknak a képét. Fülepe megelőzött bennünket.

Egy későbbi értesítéséből¹⁶ megállapíthatóan 1943. május 19-én már fönt lehetett, mert azt s az utána következő két napot jelölte meg olyanokul, amelyek valamelyikén a 457-144 telefonszámon föl hívhatom. A szám Füst Miláné volt. Fülepe nála szállt meg. Amíg itt volt, kétszer találkoztunk: 20-án vendéglátójánál, amikor megismerkedtünk, és másnap, Petrovics Ilona társaságában, Karay Gyuláéknál.

Robusztus, egyszerű, valami megnevezhetetlen derűt árasztó természetként – igen: mintegy békés természeti, kozmikus jelenségként tűnt föl életemben. Jelenléte empirikus, személyes voltán túl is reprezentált valamit, miként írásai is a csupán betűből, szóból érthetőn kívül. A fajta az egyedben... Világnézetté kiteljesedett szellem legjelentéktelenebb moccanásában is. Transzcendentális töltésű valaki... És legkevésbé sem volt idegen. Mintha már találkoztunk volna valahol. Csak jóval ezután fedeztem fel a közte és a volt kolozsvári román professzorom, a költő-filozófus Lucian Blaga közti rokonságot, hasonlóságot. Később aztán másokkal is rokonítottam: Széchenyivel és Böhm Károlyunkkal...

Ahogy első levelemre írásban, ugyanúgy reagált most szemtől-szemben vállalkozásunkra. Készséggel állt rendelkezésünkre mindenben. A Karayéknál együtt töltött órák alatt szívesen válaszolt az írásai, főképp a „Magyar művészet”-tel kapcsolatban kérdéseimre, amelyekre utóbb levélben is visszatértem. Személyes dolgaim fölül is érdeklődött. Óva intett a szellemi tevékenységre káros hivatali munkától, környezettől. Tanácsolta, próbálkozzam meg más kenyérkeresettel. Könyvekről is beszélgettünk. Kiderült eközben, hogy szüksége lenne Max Schelernek egyik külföldön is hasztalan kerestetett könyvére. Ez nekem megvolt. Kölcsön adtam neki, amivel egy haláláig tartó kapcsolat kezdődött közöttünk a könyvek révén is...

A levelezésünkbe is belekerült fentebb említett kérdések egyike így hangzott: „történt-e mindeztideig az enyémhez fogható olyan próbálkozás, amelynek célja a „Magyar művészet”-ben vázolt elmélet tudománytörténeti helyének és jelentőségének megállapítása lett volna?”¹⁷

Találkozásunk után öt héttel tettem föl újra a kérdést, más egynehánnyal egyetemben – a „Magyar Csillag”-ba szánt cikkemre való tekintettel. Oda eredetileg a

még áprilisban megbírálás végett Zengővárkonyba küldött EKE-beli dolgozatomat gondoltam. Némi módosítással föltehetőleg elfogadták volna már csak időszerűsége miatt is. 1943 történetesen a „Magyar művészet” megjelenésének 20. évfordulója is volt. Fülep bírálatának hiányában viszont vonakodtam a munkától. Ő meg nem írt, s ittlétekor se nyilatkozott fölolvadásomról, amelynek adaptálásához ezen kívül szükségem lett volna a „Magyar művészet” sorsának ismeretére is. – Olyasmire tehát, ami felől csakis ő világosíthatott fel. Ezért kellett újfent megkeresnem a szóban forgó kérdésekkel: miféle előadásokból született a mű, kikre hatott, kik és hogyan írtak addig fölele...

Fülep mindezekre kelleltenül és fukarul válaszolt. („Személyi dolgok, amik nem tartoznak a dolog lényegéhez”¹⁸ – indokolta fukarságát.) Mégis hasznát vettem levelének. Ami kellett belőle, az röviden is megtette, így kiváltképpen az, amit idézett kérdéseimre írt: „A M.M.-el úgy mint kérni, sose foglalkozott senki. Írtak róla 1-2 helyen (nem sokan), de az, amire gondol, nem történt meg.”¹⁹ – Fontos volt efelől megbizonyosodnom, nehogy úgy járjak a méltatással is, mint magával a Fülep-féle koncepcióval: hogy olyasmivel vesződjem, amit más már jóval előttem elvégzett.

Az iménti idézet Fülep 1943. augusztus 9-i leveléből való. Ettől kezdve decemberig nem írtunk egymásnak. A közben elröppent négy hónap teljesen elveszett levelezésünkre nézve. Mi lehetett a kölcsönös hallgatás oka? – Fülep felől csak találgathatok. Utoljára ő írván, méghozzá egy ugyancsak megkésített válaszlevelemre, hanyagságul könyvelhette el a dolgot és várta, hogy egyszer csak megszólalok. Másrészt a Pesten tapasztaltakból méltán gondolhatta, hogy a kiadás egyengetése tart vissza a levelezéstől. Ebben volt is valami, pláne, ha cikkemet is ideszámítom – és ezzel rátérek magamra. Igen sokat kellett olvasnom akkoriban: Winkelmanntól errefelé Fülepig tulajdonképp minden tudománytörténetileg számottevő művet – egészében vagy részben, némelyiket kétszer is. És olvasva tovább nőtt szememben Fülep elméletének jelentősége, mígnem egyszer csak arra eszméltem, hogy képtelen lennék megbirkózni föladatommal. Csüggedés, kishitűség lepett meg. Érthető, hogy ilyen állapotban nem szívesen írtam Fülepek.

Kishitűségem nem tartott soká. Nyilván a Fülep iránti lépten-nyomon tapasztalt abszolút érdektelenség, elutasító magatartás hatására csaknem visszajára fordult: kétellyé az iránt, hogy Fülep valóban az lenne, akinek tartom – ami szintűgy elvette kedvemet a levelezéstől. Szerencsére kételyem sem bizonyult tartósabbnak kishitűségemnél. A Magyar Esztétikai Társaságnak hála, hamarosan megszabadultam tőle; s ha írásbeli nehézségeim miatt munkámhoz nem is vajmi szívesen, Fülephez szívvel-lélekkel visszatértem. – Elfelejtettem már, hogyan kerültem oda, az említett társaság azon ülésére, amelyen bizonyos Bartók Miklós²⁰ a nemzeti művészet kérdéséről értekezett. Lehet, hogy Baránszky Jób László, Kolozsvárott volt esztétikai tanárom invitált meg rá. Kivüle az ott voltak közül Gerevich Tiborra, Mátrai Lászlóra s Joó Tiborra emlékszem olyanokul, akik hozzá is szóltak az értekezéshez. Nos hát ők térítetek vissza „nagyomhoz” – a Fülep egyik legsajátosabb kérdésével szemben mutatott tehetetlenségük révén...

Az én hallgatásomnak ilyeneken kívül külső oka is volt. Kettő is. Az egyik: hosszú ideig úgy hírlétt, hogy Fülep ismét Pestre jöendő (ugyanazon társaság meghívottjaként ugyanazon problémáról előadni), és arra számítottam, hogy élőszóval hozhatom rendbe a mulasztást. A másik ok már kevésbé személyes, s az

ügyet is igen közletről érintő volt: Petrovics Ilona megváltozása. A kezdetben oly készséges vállalkozó érthetetlenül halogatni kezdte a dolgot. Mindent a várkonyi megbeszéléstől tett függővé, utazásra bírni azonban sehogysen lehetett. Így-úgy mindig kitért előle, egyre messzebb tologatva a látogatás időpontját. Jórészt emiatt halasztgattam magam is a Várkonyba írást mindaddig, míg nem úgy látszott, hogy Petrovics Ilona már a velem való találkozást is kerüli. Ekkor aztán a nem írás oka írás okává lett, és tél elején ismét levelezni kezdtem Füleppel.

1943. december 7-én tékozló fiú gyanánt fordultam Zengővárkonynak.²¹ A négyhavi tevélyég alatt bizony könnyen eljátszhattam volna Fülep bizalmát. – Remény s kétség között lestem a választ. December 24-én hozta a kézbesítő – legbecesebb karácsonyi ajándékul...²²

A Petrovics Ilona teremtette bizonytalanságról beszámolva megkérdeztem Füleptől, ne próbáljuk-e meg a „Magyar művészet” eredeti kiadóját rábírní a könyvecske másodík, egyebekkel bővített kiadására? Ő ebbe belement, s karácsonyi levelében meg is kért arra, hogy járjak el az Athenaeumnál. Megbízását utólag vettem, mert már annak megérkezte előtt megkezdtem ott a puhatolózást. A nemrégiben államosított cégnél össze-visszaság fogadott. Kézről-kézre adtak, míg végül rátaláltam bizonyos Sárközi cégvezetőre (akkor nem tudtam, hogy Sárközi Györggyel kerültem össze), akivel érdemben is tárgyalhattam. Két sikertelen kísérlettel a hátam mögött nem kis keserúséggel kopogtattam be hozzá a házalásra szorult remekművel. Öt perccel azután, hogy azt Kállay Miklós²³ kissé elavultnak mondta, alig vártam tőle biztatást. És mégis Sárközi volt az, aki habozás nélkül a „Magyar művészet” mellé állt! – Úgy váltunk el, hogy haladéktalanul javasolni fogja kiadását, hogy már a januári tanácsülésen dönthessenek felőle. És szavának állt. 1944. január 18-án elfogadták Sárközi javaslatát. Kállay maga közölte még aznap telefonon. Másnap meg én tudattam Füleppel: „Az Athenaeum kész a 2. kiadásra!”²⁴

Karayval akkortájt már nem voltunk együtt sülvé-főve. Otthagytá a hivatalt, s azóta rendszerint csak a Hatodosok szerda esti találkozóin jöttünk össze, a Szentkirályi utcai Takács-féle kisvendéglő hátsó szobájában, ahová jóideje már csupán a Sinka István kedvéért jártam. Itt adtunk számot egymásnak az előző héten végzettekről. – Az Athenaeum döntését Karay bosszúsán fogadta. Ellenezte a művészeti íráskok külön kiadását, a többi kiadhatóságát féltette tőle. Ennél jobbat viszont ő se tudott. Még neki is sok volt elképzelní, hogy Petrovics Ilona helyébe máról holnapra akadjon valaki. Márpedig ő az „egészet” akarta; mindent, ami Füleptől való.

A társaságban mindig gyermekien élénk, vidám, heccelődő embernek kedvét szegte a hír. Elkomorodott. Egész este egyszer hallottuk a hangját, a nevetését. Fülep azon néhány során derült, amelyek kíséretében a neki olvasásra elküldött egyik Fettich-féle könyvet visszaszármaztatta. A könyv Karayé volt. Tőle kölcsönöztem magam is, és mivel éppen nálam volt, amikor Fülep kérte, én juttattam el hozzá. Így aztán nekem is küldte vissza az említett, Karaynak ez alkalommal megmutatott sorokkal együtt. Ceruzával hevenyészett néhány mondatnyi gorbomba kifakadás.²⁵ Nem is annyira Fettichnek magának szóló, hanem azoknak az állapotoknak, amelyek Fettich könyve megjelentetését lehetővé tették, s ugyanakkor lehetetlenné az övének megértését, elfogadását.

Karay, miként várható volt, nem törődött bele a szeparálásba. S míg én a biztató kezdet után érthetetlenül akadékoskodó Athenaeummal a szerződésért csatáztam, ő új kiadó után járt, és hónapon belül szerzett is egyet, mielőtt az Athenaeummal perfektuáltuk volna a dolgot. Az új kiadó, a „Turul”, szedésre készen várta Fülep választát. Mindent elvállalt, s az Athenaeumnál ószre marasztott „Magyar művészet”-et már könyvnapra hozta volna.

Én szakítani akartam az Athenaeummal. Fülep ellenben nem. És annak reményében, hogy az Athenaeum, ha később is, de külön köntösben jelenteti meg a könyvet, aláírta a szerződést. Ugyanakkor Karay révén, egyéb dolgaira tekintettel, fönntartotta a kapcsolatot a „Turul”-lal is. (Ezt a „Magyar Élet” 1944. márciusi száma is tanúsítja, amelyben egyébként, a Munkácsy centenárium támasztotta fecsegést csitítandó, Karay a „Magyar művészet” vonatkozó részét kinyomtatattatta. A lap borítóján, a „Turul” kiadói munkatervében, ez olvasható: „Tanulmányok. A 20. század méltatlanul félreállított nagy magyar bölcselőjének tanulmányai.”)

A szerződés a „Magyar művészet” és a „Művészet és világnézet” illusztrált kiadására szolt. A kötet bevezetőjét nekem kellett volna megírnom, és reám várt a belevaló képek összeválogatása is. Közben egyéb dolog is akadt vele elég. – A bevezetőt kivéve különösebb gondot ezek egyike sem okozott. Azzal viszont annyi kísérlet után se boldogultam sehogy – és annál kevésbé, minél inkább öregbedtek előttem értékben, jelentőségben a reám bízott írások. Az elméleti és írásbeli nehézségeken valahogy még csak túltettem magam, de a velük párosult erkölcsi gátlások jó ideig mocanni sem engedtek. (Nem képtelennek, most már elsősorban méltatlannak tartottam magam a feladatra.) Amikor meg Fülep közvetlensége, türelme, megértése támogatott volna ezeken is, mindenféle külső baj szorított tétlenségre.

Ezerkilencszáznegyvennégyet írtunk! Az év harmadik-negyedik havától kezdve a megszállás, a bombázások, az állandósult légiriadó, az egyre sűrűsödő katonai behívások, a fenyegető kitelepítés miatt, az összeszedettségnél, a gondolkodásnak, a szellemi munkának befellegzett. Még a hozzávaló adatgyűjtés sem igen ment. Meg aztán mintha egyelőre minden törekvés értelmét veszítette volna. Fellette jellemző az akkori állapotokra, ahogy Fülep április 14-i levelét kezdi: „... Nem tudom, érdemes-e ezekkel a dolgokkal egyáltalán foglalkozni mostanában – s később meg egyáltalán sor kerülne-e rájuk? Nem sok, vagy inkább semmi bizalmam a könyvkiadás közeljövőjéhez.”²⁶

VII.

Márciusban-áprilisban ha szellemiekben sokat nem is, de egyebekben többet tettem a kiadásért, mint az egész megelőző esztendőben – miközben, ami ugyancsak nagyot jelentett számomra, emberileg is egészen közel férköztem a mások szerint csalódottságában mindenki iránt bizalmatlan, zárkózott Fülep Lajoshoz.

Korábbi, főképp tudományos kapcsolatunk teljesebb viszonyra: barátsággá alakult át. Sőt részemről, zsenge korom óta apától elidegenedett részéről, ráadásul, mintegy gyermeki viszonyra is. Ilyetén, a nemzeti hovatartozás érzését öntudattá emelvén bennem, Fülep nem csupán szellemi hazát szerzett nékem, miként fennebb egyhelyütt vallottam, hanem intimebb, legszemélyesebb érzésvilágomat is teljesebbé, gazdagabbá tette. Benne tehát valóban atyai barátira is leltem.

Mi sem természetesebb, hogy ez csak fokozta ügybuzgalmamat. Ezt most már nem csupán a kiadásra, hanem egyáltalán a Fülep-probléma minden lehető esz-közzel való tudatosítására értem. – A hivatalomban fiatalokból egy Fülep-kör szervezésébe fogtam. Amikor a „Magyar Élet” képzőművészeti rovatot készült nyitni és engem szemelt ki vezetőjéül, elsősorban Fülep nézetei terjesztésének érdekében vállaltam volna a megbízást. Megvásároltam és szétosztogattam a „Magyar művészet” minden föllelhető példányát. És úton-útfélen hirdettem, magyaráztam, védelmeztem, már-már monománia gyanúját keltő kitartással és szenvedéllyel, Fülep páratlan becsú koncepcióját. – Kevés örömet és sok bosszúságot szerző buzgólkodás! Hogy mi minden állja útját egy eszmének, s hogy milyen nehéz megértetése után is elismertetni, elfogadtatni, akkor tapasztaltam igazán. A legtöbbben azzal érveltek ellene (s ebben a logikátlanságban ellenzői csaknem mindannyian egyek voltak), hogy ha valóban az, aminek tartom, miért fordított hátat neki maga Fülep is? Miért nem írt, publikált művészeti dolgot azóta sem? Itt a Nagybánya utáni művészetünk – nem tudjuk hová tenni, mit kezdeni vele; itt a mának egész képzőművészete feldolgozatlanul, interpretálatlanul – hidegen hagyná-e Fülepet mindez, a legtermékenyebb, a leghatékonyabb magyarázó elvekkkel, módszerrel a kezében? – Csattanó válaszul e kérdésekre Padányi szemléjében megjelent végre Fülep cikke, a „Célszerűség és művészet az építészetben”.²⁷ De már túl későn ahhoz, hogy azon nyomban fegyverül használhattam volna a kérdezve polemizálókkal és egyáltalán minden Fülep-ellenes nézettel szemben.

Vagy három katonai behívás ugyanis, majd a bombázások miatti kitelepítés (hivatalommal Abonyba költöztettek, ahonnan csak október elején térhettem vissza) hónapokig távol tartott a fővárostól, a Fülepért vállalt harc, agitáció színterétől. Ámbár a katonaságnál s egyebütt sem szüntem meg teljesen tenni érte. Sőt épp katonáéknál, Hajmáskéren, nyertem meg Fülepnek egy volt Eötvös-kollegistát, a klasszika-filológus Soltész Jánost, az Egyetemi Könyvtár akkori titkárát, akit valósággal megigézett görögség-szemlélete. Pedig mily kevés került bele ebből is abba a szigorú mértéktartással megkomponált csöpp könyvecskébe! Csodálta Soltész nyelvét és stílusát is. A „Magyar művészet” olvasói közül ő volt az, aki a leggazdagabban honorálta Fülep nyelverterető zsenijét és írásművészetét. És nem alaptalanul! A magyar művészettörténelem ideáját megtestesítő művecske irodalminak is van akkora, mint amekkora tudományosnak. Benne születik meg nyelvileg is művészettörténelmünk – méghozzá szépírásnak is beillő formában.

Ebből az egész válságos időszakból Füleppel kapcsolatban zengővárkonyi látogatásomon kívül a Soltésszal töltött hetek emlékét őrzöm vissza-visszaidezésre érdemesül... Barátokként váltunk el leszereléskor, hogy soha többé ne találkozzunk. November 28-án szokomrúan jelentem Fülepnek: „elesett Soltész Jankó, a legderekbab azok közül, akikkel önt megismertettem.”²⁸

VIII.

„Semmi bizalmam a könyvkiadás közeljövőjéhez” – amit Fülep április közepén e mondattal sejtetett, már akkor valóság volt, csak még nem tudtuk. Jóval később, az előleg folyósítása körül támadt bonyodalom végén jöttünk rá, amikor is június utóján Kállay beismerte, hogy az Athenaeum azért nem fizetett, mert a kiadással

már jóformán leállt. Sajnos, nem egyszerű hanyagság késleltette tehát a február-ról elmaradt 800 pengő kifizetését. – Noha Kállay a mi könyvünkről nem nyilatkozott, most már magam is szinte biztosra vettem, hogy a „Magyar művészet” egyhamar az Athenaeumnál sem igen fog újra napvilágot látni. Azért mégis főképp a vele kapcsolatos dolgok megbeszélése végett készültem Zengővárkonyba – habár Fülep június 3-i levele²⁹ óta egyéb okom is volt az odautazásra. Alig vártam, hogy megtudjam, mi dúlta fel életét! Körülötte valami nem lehetett rendjén. Levélben el sem mondható gondokról-bajokról panaszkodott, amelyektől dolgozni sem képes. Miattuk maradt félbe építészeti cikke is...

Jókorra aggodalommal keltem útra 1944. július 24-én. Abonyból Pesten és Pécsen át érkeztem Pécsváradra. Fülep előmbé jött oda, az állomáshoz, ahonnan átgalogoltunk a gyermekkorom erdélyi tájaira emlékeztető természet óvta Zengővárkonyba. Ott, az ősvényen, a szabad ég alatt, fehér vászonruhájában, öles természetével méginkább annak mutatkozott, aminek első látásra Budapesten. De csak addig, ameddig innen-onann föl nem harsant valami német katonadal. Ez teljesen kiforgatta békés, személytelen, kozmikus valójából. Dühödött, átkozódó emberré varázsolta át szempillantás alatt. „Hallja?” – torpant meg égnek emelt ököllel, hogy aztán be a faluig, a templomig, a papi házig háborogva, meg-megállva elmondja, mi mindenben ment át, és mit kell még elszenvednie nap nap után a vidékről kiképzésre odatoborzott katona népségtől és névtelen följelentésekkel rászabadított vezetőitől... „Benyomultak a lakásomba. Revolverrel fenyegettek, merthogy kommunista és németgyűlölő volnék. Borzasztóság! Nem tudok dolgozni sem, amióta errefelé vannak...”

Ahogy közeledtünk a parókiához, úgy csillapodott, míg végre otthon némileg magára talált. De ott is szüntelen neszelt, ki-bejárt. A közelben elszállásolt katonaféle mindenért hozzá jött, őt zaklatta. Mindig volt valaki idegen a portáján. Ettől aztán alig ért rá velem törődni, de talán nem is akart. Elve volt – ezt már a kapuban kimondta: az ő vendége a maga ura – azt teszi nála, amit akar... Ideális vendégség, ideális házigazda – csakhogy éppen akkor nem volt nekem való. Túl elfogódott voltam ahhoz, hogy kényemre élni tudtam volna az illetén reám ruházott kezdeményezéssel. Szinte örvendtem, ha valami elszólította mellőlem. S a véletlen ebben, sajnos, mindvégig nagyon is a kezemre járt. Mire annyira összeszedtem magam, hogy előhozakodhattam volna problémáimmal, csaknem egész napra ki kellett mennie a határba valamilyen váratlan gazdasági munkához.

A zengővárkonyi két nappól ilyenformán csupán az első délutánt tölthettük együtt. De azt kint, nagyrészt a gesztenyésben. Hangsúlyozom ezt, mert amióta Várad és Várkony között megtapasztaltam, annyira együvé tartozónak éreztem a természettel, hogy már alig tudtam elképzelni mesterséges, ember teremtette környezetben. Érzett valami robusztus kultúrájú lényével párosult, veleszületett, nem a környezetből magára öltött ruszticitás is benne – ami ugyancsak a szabadban mutatkozott meg igazán, és láttatta egészen annak aki, ami. (Ennek az originális paraszt-voltnak sok köze volt művéhez is, életéhez is, egyáltalán a népével való olyfokú azonosuláshoz, amelynek párját valahol a reformkor nagyjainál kell keresnünk.)

Közelsége lenyűgözött, megnémított. Ám ő sem igen beszélt. Magában velem foglalkozhatott, mert nagy ritkán megszólalva felőlem kérdezősködött. Válaszaim kapcsán aztán ő is elmondott egyet-mást magáról.

Erdélyben hová való vagyok? Ő jázszági. Jásznak is tartja magát, nem magyar-nak...

Mit csináltam egyetemig, mert 42-ben végezvén későn kezdettem el?... Ferencs teológus voltam? Nohát csodálkozom: ő, a református, nagy tisztelője a Poverellónak. A szerzetességet is sokra tartja. A klastromi életformával mindig rokonszenvezett, olyannyira, hogy odakint Franciaországban, de még inkább Itáliában, ha komolyabb munkája akadt, bekérezkedett valamelyik kolostorba, s ott dolgozott, mindenben alávetve magát a ház rendjének. Főrangú katolikus pap barátai is voltak.

Hogy érzem Pesten magamat? Ő ott sohasem bírta, a mérhetetlen erkölcstelen-ség miatt. Ha annak idején, még fiatalon, még Pestről el nem menekülhet, talán megöli magát. Az akkor őt személyesen még nem is ismerő Lykának köszönheti, hogy többszöri elutasítás után mégis ösztöndíjat kapott, és Itáliába mehetett. Ő járt el a minisztériumban, s ravaszkodta ki a dolgot azzal, hogy hadd menjen, hátha elkallódik, s nem kellemetlenkedik többé idehaza. A „Modern Művészet”-ben Zala Györgyről, Stróbl Alajosról, Benczúrról közölt írásaival haragította magára az ilyen ügyek intézőit is. Pest azóta sem változhatott. De ő igen: már falun se bírja, és errefelé sehohsem. Csak legyen vége a háborúnak és nyíljanak meg a határok, hogy elhagyhassa az országot – mert akkor is elhagyja, ha meztelen és négykézláb kellene mennie. Ha az első háború nem itthon találja, ahova akkoriban már csak szüleihez járogatott vissza nyaranta, ez a másik sem éri itt...

Szóba került 19-es budapesti egyetemi tanársága is, és az ezt megelőzően ugyancsak a fővárosban, a műegyetemnek neki szánt építészettörténeti katedra; és a pécsi magántanárság is. Eredetileg ehelyett is rendes tanárságról volt szó. De azt már sokallhatták, nehogy kinevezése lege artis rehabilitációnak tűnjék, jóllehet a forradalmak alatti magatartását illetően már igazolták volt. Igazoltatásának nem maga járt utána. Jásziék őt nem politikusként ültették katedrára, miként az írói direktóriumba sem kommunistaként választották be. Az ő forradalmisága nem ad hoc, hic et nunc forradalmiság volt. Alkatilag tartozott hozzá! Ezt mindenki tudta róla. S ezt vállalta is mindenkor. Amikor kinevezéséről volt szó, akkor is. Azért nem tartotta magához méltónak személyesen utána járni az igazoltatásnak. Ezt hivatalból intézték Halasy Nagy József és Ravasz László közbejöttével...

Már befelé tartottunk, midőn hosszabb hallgatás után olyasvalami történt, amire ma se tudok megindulás nélkül visszaemlékezni. Fülep hirtelen megállva felém fordult, mint néhányszor Pécsvárad felől a faluba menet. Már azt hittem, ismét háborgatói jutottak eszébe, s hogy valamilyen dörgedelem következik – vártam, hogy öklét az égnek emelje. De nem ezt tette. Néhány másodpercig küszködött a szóval, majd csukott szemmel, alig hallhatóan ennyit mondott csupán: „Hallotta? Firenzét is bombázták!”... aztán arcát lassan a magasba emelte és megeredtek a könnyei...

Korán vacsoráztunk. Utána bementünk a könyvtárba, hogy a másnapi olvasni-és írni-valót Fülep nekem előkészítse. Tietze vaskos módszertani könyvéből szándékoztam kijegyezni valamiket. Ezt kereste elő elsőnek, majd emellé, olvasmá-nyul, az ő „Mai vallásos művészet” című írását.

Az éjszakát a könyvtárszoba melletti félig-meddig irodának használt helyiségben töltöttem, nagyjából álmatlanul. Pedig előző éjjel sem aludtam. Pécssett a

rovarlepte szállodából kimenekültem a vasutállomásra, ahol olvasgatva s a viszontlátás ezer formában játszó gondolatát forgatva lábon éjszakáztam. Itt kényelmes fekhelyem volt, mégis elkerülte szememet az álom. „Firenze” tartott ébren, az újkori Európa háborútiporta legszebb virága. Fölötte virrasztottam, Fülep választott városa fölött, akiben a Zengő lábánál oly teljességgel élt a kontinens, mint ezen a tájon talán senki másban. A Firenzét némán sirató arc elő-előtűnt a sötétből, és vallott erről a „Magyar művészet” minden sorát is összetartó egzisztenciális kapcsolatról...

Ugyanarról vallott másnap Fülep tekintélyes könyvtára is. – Reggel csak futólag találkoztunk, asztalnál. Aztán bevettem magam a könyvrengetegbe, s leszámítva az ugyancsak sebtében elköltött közös ebéd idejét, Tietze mellől sűrűn fölállva, késő délutánig bebarangoltam... „Lássam könyveidet és megmondom, ki vagy!” Nos a Fülepei nemcsak a baranyai falucska lelkészét mutatták, hanem egyszersmind az európai szellemi arisztokrácia egyik kiválóságát is.

A könyvek nézegetésétől alig maradt időm az olvasásra. De ezt nem is bántam. Egy-két oldal után ti. az a gyanúm támadt, hogy Fülep méltatná a montecassinoi apátság kriptájában bemutatkozott beuroniakat. És miután én művészetük felől vajmi keveset tartottam, inkább félretettem olvasmányomat, nehogy éppen akkor valamennyire is csalódnom kelljen Fülepben. (Úgy jártam ezzel az írásával, mint a „Magyar művészet”-tel – csak jóval később fedeztem fel, hogy remekmű ez is!) Így aztán olvasás helyett is a polcokat vizsgálgattam. Eközben feltűnt, hogy mily kevés az esztétika rajtuk, s hogy annál is kevesebb a művészettörténet elméleti irodalma. Pontosán az hiányzott a gyűjteményből, aminek a meglétére Fülep jelentősebb írásából szükségképpen következtetni lehetett. És hiányzott belőle a modern magyar filozófia megteremtőjének, Böhm Károlynak monumentális műve is, amelynek hatását pedig Fülep világnézettani és művészetbölcséleti nézeteiben fölfedezni véltem... Fülep ne ismerné vagy semmibe venné Böhmöt? S művészet-történelmi koncepciója is érintetlen maradt volna a megfogalmazása idején Bécsben és egyebütt keletkezett elméletektől? Önkéntelenül támadt és hosszú időre válasz nélkül el is merült kérdések...³⁰

Fülep még világosban hazasietett, hogy amint reggel megbeszéltük, visszakalauzoljon az állomásra. Időnk percre kiszámított volt. Megvacsoráztunk s máris indultunk. Gyalog mentünk és szerencsémre úgy, hogy az úton meg se szólaltam. Attól fogva ugyanis, hogy kiléptem a parókia kapuján, annyira elérzékenyültem, hogy őrizkednem kellett a beszédől, nehogy elsírjam magam. Mert bár igyekeztem eltávoztatni a gondolatát, mindegyre a válás, a búcsú járt eszemben; és ott szorongott bennem az akkori veszedelmek között elmaradhatatlan kísérője is, az érzés, hogy talán utoljára látjuk egymást.

Útközben csak Fülep beszélt. Rátalált – már nem tudom, hogyan – a magyarság megmentésére a faluban és környékén elkezdett, de abbamaradt telepítésre. Tette-vette a benne segédkezett debreceni „tanarakat”. Az ő feladatuk volt népet toborozni az elidegenedés fenyegette földekre. Ám a földet szerető és hozzáértő nincstelen parasztok helyett, tőle teljesen távol állókat szabadítottak rájuk – tuberkulotikus sokgyermekes csizmadiát és hasonlókat...

Nem emlékszem, hogyan váltunk el. Zavaromban a búcsúzás nyilván nem tisztulhatott visszaidézhető élményemmé. – Mintha nem is kísért volna el egészen az állomásig... Csupán egyre kisebbedő, szürkületbe vesző alakját látom. Hogy aztán

ő távolodott-e vagy én, mert elragadott mellőle a vonat, és azért maradhatott meg ilyenül képe, nem tudom. De azt már igen, hogy mi tartotta meg: a hozzászegődött, máig is eleven érzelem. Fülep fogyó képe láttán megmozdult bennem, mint már könyve első olvasása óta annyiszor, a sorsa miatti szünni nem akaró elkese-redés... Aki annyira azonosult népével, annak valamiképp az övéhez hasonló sor-sának kellett lennie! Fülep ugyanolyan értetlenül, idegenül, sőt gyűlöltén élt övéi között, akár a magyarság a környező népek közepette. De ő anélkül, hogy erre bármivel rászolgált volna. Hacsak azzal nem, hogy eleve lemondva az érvényesítésük megkívánta küzdelemről, beérte nézeteinek pusztá megfogalmazásával, holott tudhatta, hogy azok aligha fognak maguktól hatni a befogadásukra képtelen környezetben. Fülepnek nem csupán megmutatkoznia, harcolnia is kellett volna ahhoz, hogy tudományunkban, szellemi életünkben az őt megillető helyet elfoglalhassa...

Pécsett is, az átszállásig, majd Pest felé is, a késlekedő vonaton, e sors fölött töprengtem. Tragikus volt az, bármennyire sikerült is részesének fölülkerekednie tragikumán. Hiszen azt tette, ha nem is szállt szembe vele. Ez ugyan sokkal inkább illett volna a hajdani páratlan verekedőhöz. De ő, addigi eredményeit kibebítve s mellőzve a velük elérhető, kitért jelene elől, és minden igyekezetével a művészetfilozófiájában készülő jövője felé fordult. A maga nemében, persze, ez is harc volt, küzdelem volt – mindenki tudja, aki tisztában van a filozófiai alkotás természetével. S Fülep így nem is tagadta meg annyira önmagát, mint amennyire „pesszimizmusából” erre következtetni lehetett. Passzivitása, megadása látszólagos volt csupán. „Tragikuma” pedig a produktív szellemi tevékenység forrása. Az igazán nagyok kiváltsága teremtővé átalakítani magukban a létüket támadó, pusztítani akaró erőket...

Pesten, ahol Karayval kellett volna találkoznom, légiriadó fogadott és elrabolta egész délelőttömet. Ezért aztán anélkül utaztam tovább, Abonyba, hogy Karaynak beszámolhattam volna várkonyi látogatásomról.

Így volt ez már akkor. Ritkán sikerült, amit eltervezett az ember. Léptenyomon akadályba ütköztünk. Szeszélyessé, kiszámíthatatlanná vált az élet. A vak véletlen látszott mozgatni mindent... És mintha belvilágunk rendje is fölborult volna. Összevisszaság lett úrrá benne. Vélemények, nézetek, emberek egyik napról a másikra, sőt napjában többször is megváltoztak, kicserélődtek. Csak a háború ostroma alatt derült ki, hogy igazában mennyire erkölcsi s főképp szellemi tartás nélkül tengődünk. – Mily megnyugtató volt ebben a bomlott világban a zengővárkonyi remetére gondolni! Mert Fülepet zaklatottságában is az állandóság, a rend, az önmagával kérlelhetetlenül azonosságot tartó szellem megtestesítőjéül ismertem meg. Embernek szakasztott olyanoknak, mint gondolkodónak. Érdemes volt tehát leutaznom hozzá, még ha nem is valósult meg semmi abból, amiért tulajdonképp Várkonyba lementem.

A könyvről, a bevezetőről, a képekről ezután már levélben sem igen esett szó közöttünk – a kiadásra mindketten némán keresztet vetettünk. Szóhoz jutott ellenben ehelyett a Fülep kézíratai megőrzésének és személyes létünknek gondja. Az ellene indított akció még tartott, a harcok Zengővárkonyhoz közeledtek... Az utolsó, onnan kerek egyheti késedelemmel érkezett zárt levelezőlapban ilyeneket kellett olvasnom: „Hát bizony mindenem földülásától s elveszésétől tartok. Min-

den megtörténhet. Két vonal közé kerülhetünk, porrá lóhatnak, égethetnek. De ezt ne éljem túl!”³¹

Eme sorait 1944. november 25-én kézbesítették, a rájuk válaszul írottakat, az én utolsó ostrom előtti leveletem,³² amelyben a Svájcba menekítése lehetőségét latolgattam, ő már nem is olvashatta. Pécs felé, Várkony felé már nem járt a posta. Visszahozták leveletem... Pontosan négy évre rá, a fogságból való hazatérésemet követő első látogatásomkor, ezzel a levéllel állítottam be hozzá, Budán, az Eötvös-kollégiumban.

JEGYZETEK

- ¹ Az írást 1970. november 8-án kezdtem el.
- ² Magyar művészet, Bp. 1923. 100.
- ³ Mihai Voichin: Teodor Harşia. Kolozsvár-Cluj, 1942.
- ⁴ Lőrincz Ernő: Negyven éve Sinka és Fülel között. Kézirat, 1981.
- ⁵ A Külföldi Magyar Intézetek működése és a magas műveltség célját szolgáló ösztöndíjak az 1941–42. tanévben. Összeállította az Országos Ösztöndíjtanács. Bp. 1944. 64.
- ⁶ Így pl. Fáy Aladár a Magyar Élet VIII. évf. 6. számában, 1943-ban. 30–32.
- ⁷ A konferencia meghívójának másolata birtokomban.
- ⁸ A konferencia előadója Kádár Zoltán volt
- ⁹ Dr. Avedik Félix (1888–1949) jogász, bíró, Felvinczi Takács Zoltán veje
- ¹⁰ Lőrincz Ernő – Fülel Lajosnak. 1943. IV. 4. Fülel Lajos levelezése IV. 1939–1944. (Szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 1998. (A továbbiakban FÜLEP IV.) 361.
- ¹¹ Fülel Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1943. IV. 8. FÜLEP IV. 366.
- ¹² Lőrincz Ernő – Fülel Lajosnak. 1943. IV. 21. FÜLEP IV. 375.
- ¹³ Lőrincz Ernő: Fülel Lajosról a Magyar művészet megjelenésének 20. évfordulóján. Fülel Lajos emlékkönyv. Bp. 1985. 44–55.
- ¹⁴ Antal István (1896–1975) politikus, 1942–1944 között nemzetvédelmi propagandaminiszter, 1944-ben vallás- és közoktatásügyi miniszter
- ¹⁵ Fülel Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1943. V. 6. FÜLEP IV. 383.
- ¹⁶ Fülel Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1943. V. 16. FÜLEP IV. 388.
- ¹⁷ Lőrincz Ernő – Fülel Lajosnak. 1943. VII. 27. FÜLEP IV. 415.
- ¹⁸ Fülel Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1943. VIII. 9. FÜLEP IV. 422.
- ¹⁹ uo.
- ²⁰ Bartók Miklós (1906–?) a debreceni ref. tanítóképző tanára.
- ²¹ Lőrincz Ernő – Fülel Lajosnak. 1943. XII. 7. FÜLEP IV. 450.
- ²² Fülel Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1943. XII. 22. FÜLEP IV. 457.
- ²³ Kállay Miklós (1885–1955) író, kritikus, műfordító, lapszerkesztő, 1934-től az Athenaeum kiadó egyik vezetője
- ²⁴ Lőrincz Ernő – Fülel Lajosnak. 1944. I. 19. FÜLEP IV. 468.
- ²⁵ Fülel Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1944. I. 5. FÜLEP IV. 462.
- ²⁶ Fülel Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1944. IV. 14. FÜLEP IV. 531.
- ²⁷ A cikket Fülel egy esztendővel azelőtt ígérte volt az „Építészet”-be, nyomban azután, hogy még az EKE-beli konferencia idején Padányi őt levélben megkereste. (Padányi-Gulyás Jenő – Fülel Lajosnak. 1943. III. 29. FÜLEP IV. 358.) A cikk megjelenési helye és ideje: Építészet, 1944. IV. köt. 1. füzet. Melléklet 1–8.
- ²⁸ Lőrincz Ernő – Fülel Lajosnak. 1944. XI. 28. FÜLEP IV. 581.
- ²⁹ Fülel Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1944. VI. 3. FÜLEP IV. 558.
- ³⁰ Ezekre csak hat-nyolc esztendő múlva kaptam választ, már Budapesten, amikor könyvtára fejlesztésében Fülelnek segídeni kezdtem, és kölcsönözgettem is neki könyveket. Akkor döböntett meg azzal, hogy Böhmöt nem olvasta; s hogy sajátja valóban a század eleji művészettörténet-

elmélet ismerete nélkül, s nem is módszeres törekvés eredményeképp jött létre. Úgy lett, „magától”. Valahogy kezdettől így gondolkozott. De fiatal korában sose gondolt arra, hogy ezen nézeteit is kifejtse, megírja... Alkalom szerint azt mutatta meg belőlük, amit a téma éppen megkívánt. Amit a „Művészet és világnézet”-ben

egy-két vonással egybekanyarított, így vagy úgy ott lappang minden írásában... „Művészetfilozófiájának” egyik része viszont már művészettörténet-filozófia.

³¹ Fülep Lajos – Lőrincz Ernőnek. 1944. XI. 18. FÜLEP IV. 581.

³² Lőrincz Ernő – Fülep Lajosnak. 1944. XI. 28. FÜLEP IV. 581.

BIBLIOGRÁFIA

19. SZÁZADI MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRATOK REPERTÓRIUMA I.

Összeállította: Révész Emese

Előzetes megjegyzések

A múlt századi művészeti szakfolyóiratok bontakozó képzőművészeti életünk elsőrendű forrásai közé tartoznak. E többnyire rövid életű lapok repertóriumának közreadásában a kutatómunka megkönnyítésének célja vezetett. Mivel e folyóiratokat az aktualitásra való törekvés jellemzi, anyaguk elsősorban a 19. század kutatóinak szolgálhat forrásként, de művészetelméleti, művészettörténeti értekezéseik más korszakok tudománytörténetére nézvést is nyújthatnak hasznos adalékokat. Szándékom szerint a közlemények követik majd a folyóiratok megjelenésének kronológiáját. Elsőként Maszák Hugó két lapkísérlete került feldolgozásra, az 1864-ben megjelent *Magyar Képzőművész* és az 1868–1869-ben 22 számot megért *Műcsarnok*.

Mivel e közlemény egy tervezett sorozat első részét képezi, köszönettel veszem a repertóriumot használó kollegák véleményét, javaslatait, kiegészítéseit, amelyek figyelembevételére töreksem az ezt követő fejezetek összeállításakor.

A feldolgozás a következő szempontok szerint történt:

- A szerzők és címek helyesírása az eredeti szöveget követi.
- Az összeállító saját megjegyzései szögletes zárójelben szerepelnek.
- A tételek folyamatosan számozottak, a leírás végén megjelenő szám a folyóirat oldalszámára utal.
- Külön tételszámot nemcsak a hosszabb cikkek kaptak, hanem az illusztrációk és a rövid hírek is.
- A rovatcímek, illetve a rövid híreket összefoglaló fejezetcímek a folyóiratok eredeti felosztását követik.
- A rövid hírek leírásánál a kezdőszavakat adtuk meg, a hírek tartalmának összefoglalása, az említett alkotók, művek, helységnevek kigyűjtése szögletes zárójelben található, az alkotók neve, művek címének írásmódja itt már a mai helyesírás szabályait követi.
- A névmutató tételszámokra utal. A dőlttel szedett szám az írás szerzőjét, az álló kövér az illusztráció ábrázoltját, a dőlt kövér a kép készítőjét (festő, rajzoló, metsző) jelöli.

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZ

Képzőművészeti és régészeti szépirodalmival vegyes szakközlöny

Kiadó tulajdonos és felelős szerkesztő : Maszák Hugó

Megjelenik minden hó 5-én és 20-án.

Előfizetési feltételek: negyedévre 3 frt. Félévre 5 frt. 50 kr. Egész évre 10 frt.

1–4. szám:

Szerkesztőség és kiadó-hivatal: Pesten, Korona-utca 2. sz.

Nyomatott Pesten, 1864. Emich Gusztáv magyar akadémiai nyomdásznál.

5–6. szám:

Kiadó-hivatal: Pesten „Demjén és társa” könyvkereskedésben.

Pest, 1864. Nyomatott Engel és Mandellonál.

Megjelent:

I. évfolyam: 1864: 1–6. szám

Egy szám 16 oldal.

I. évfolyam – 1864

1. szám – április 5.

1. KÉP: [Rembrandt arcképe – j.b.l.: X. Av. C. Laufer – Fametszet] – 1.
2. M. [Maszák Hugó]: *Rembrandt van Ryn Pál.* – 1–3.
3. Balogh Zoltán: *Ezer éve.* – [vers] – 3.
4. Orlai Soma: *Giotto. 1276–1336.* – 3–5.
5. Henszlmann [Imre]: *A rómaiak Balaton parti utjai.* – 5–7.
6. Keleti Gusztáv: *Az arcmás mint szobormű a görögök és rómaiak korában.* – 7–8.
7. N. n. [Maszák Hugó]: *A festészeti vonal távlata. (Pesppectiva linearis.)* – 8–9.
8. – r.: *Régi egyházi festészetünk érdekében. Déli Vas megyében tett egy heti kirándulás.* – 9.
9. N. n.: *Mi az a festészeti „Iskola”. I.* – 9–10.
10. N. n.: *Miksa bajor király mint művész-pajtás.* – 10–11.
11. N. n.: *A magyarországi műegylet.* – [Angeli Henrik: XI. Lajos és Paula Ferenc; Than Mór: Zápolya János halála] – 11.
12. Kovács Mihály: *Külföldi levelek. Sevilla, márczius 2-én.* – 11–13.

HAZAI MŰVÉSZETI MOZGALMAK – 13–14.

13. *A Magyar képzőművészeti társulat...* [növekvő érdeklődés a társulati sorsjegyek iránt]
14. *A pesti Redout.* [Than Mór, Lotz Károly, Wagner Sándor benyújtott vázlatai]
15. *Jankó János...* [Bécsbe utazik]
16. *A magyarországi műegylet...* [műtárgysorsolás április 30.-án]
17. *A budai Lipótmezőn épülő országos tébolyda...* [Reitter Ferenc terveit Barabás Miklós fotóműtermében másoltatja]
18. *A magyar képzőművészeti társulat által f. 1864. mart. 18-án tartott sorshuzás-kor kijött nyerőszámok.* – [műtárgylistával] – 14.
19. *A magyarországi műegylet sorsolása.* – [az április 30.-i sorsolás nyereményjegyzéke] – 14–15.

MŰVÉSZETI HIRHARANG – 15.

20. *A belgiumi műköltésűvészet...* [növekvő állami támogatás]
21. *A müncheni német dalárda...* [pályázat a dalárda számára festendő zászlóra]
22. *Delacroix.* [hagyatékának párizsi árverése]
23. *Mayer.* [Rómában élő német szobrász Ártatlanság és Ima című szobrai elpusztultak egy hajótörés során]

24. *A művészeti és irodalmi tulajdon...* [törvényelőkészítés Németországban]
 25. *Shakespeare születésének...* [300. évfordulójára készülnek Düsseldorfban]

MEGHALTAK – 15.

26. *A tájfestészet...* [Alexander Calame meghalt, életmű rövid összefoglalása]
 27. *A történelmi festészet...* [Rusz Leander meghalt, életmű rövid összefoglalása]
 28. *Márczius 20-án...* [Flandrin Hyppolit meghalt Rómában]
 29. *Szerkesztői üzenetek.* – 16.
 30. *Előfizetési felhívás a Magyar Képzőművész című festészeti, szobrászati, építészeti szépirodalmival vegyes szaklapra.* – 16.

2. szám – április 20.

31. KÉP: [id. Markó Károly arcképe – j.j.l.: Rusz K. Fametsz. Int. – Fametszet] – 17.
 32. M. [Maszák Hugó]: *Markó Károly.* – 17–19.
 33. N. n.: *Művészet, művészetek és képzőművészet. I.* – 19.
 34. Orlai Soma: *Giotto. 1276–1336. (Folyt. és vége.)* – 19–21.
 35. N. n.: *A fekete-ardói árpád kori műemlékekről.* – [Szirmay Antal nyomán] – 21–22.
 36. Barabás [Miklós]: *A vonal távlat.* – 22–23.
 37. Dobó László: *A művészetek történetének rövid vázlata. Legrégibb időktől a 13. századig bezárólag.* – 23–25.
 38. Berecz Károly: *Egy falfestmény története. Vázlat a művész életéből.* – [Raffaello: Galathea] – 25–26.
 39. N. n.: *A görög festészet.* – 26.
 40. *A magyar képzőművészeti társulat közgyűlése.* – [Andrássy Gyula gróf és Harasznyi Pál beszédei] – 26–27.
 41. N. n.: *A magyar nemzeti múzeum alapításának története.* – [1824-ig] – 27–29.
 42. N. n.: *A magyarországi müegylet. (Vége.)* – [Grimm Rudolf, Pecz Henrik, Molnár József, Mácsik Mária, Györgyi Giergl Alajos, Josef Balmer, Eduard Ender, Konrad Hitz, Christian Jank, Rollmann R., Metzener A., Petrus Johannes Schotel] – 29–30.
 43. *A művészeknek az állam általi gyámolítása.* – [Wiener Zeitung nyomán; művészetek osztrák állami támogatása, pályázatok, ösztöndíjak, megbízások, költészet] – 30.

MAGYARORSZÁGON KÍVÜL ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 30

44. *Zichy Mihály.* [II. Sándor cár koronázási albuma számára készült festményének litografált változata]
 45. *Madarász Viktor.* [Thierry Amadé arcképének kiállítása Párizsban]
 46. *Engel József.* [Pejachevich Pál megrendelésére készült Éva című szobrát Rómából Pestre küldi]
 47. *Lotz Károly.* [szerződése Karl Rahllal bécsi paloták falképeinek kivitelezésére]

HAZAI MŰVÉSZETI MOZGALMAK – 31.

48. *A „Magyar képzőművészeti társulat” felolvasásai.* [Henszlmann Imre, Orlai Petrich Soma, Dallos Gyula, Szász Károly]
 49. *A „Magyar képzőművészeti társulat” album lapjai.* [nagy tetszésben részesültek]

50. *Than Mór*. [Battyányi Géza gróf megrendelésére készülő Ónodi országgyűlés című képén dolgozik]
51. *Vörösmarty szobrát Székesfehérvárott...* [Vay Miklós szobrát Fehérváron fogják felállítani]
52. *A sz. háromság szobrát a plébánia előtt...* [megrongálódott]
53. *Orlai*. [Attila és Vigil című képén dolgozik]

MŰVÉSZETI HIRHARANG – 31.

54. *Párisban közelebről társulat alakult*. [Jean Baptiste Henri Durand-Brager műveinek terjesztésére]
55. *Képzőművészeti múcsarnok (Künstlerhaus)*. [Stache építész tervei alapján bécsi alapkövetétele májusban várható]
56. *Egy harmadik muzeumról*. [Berlinben Wagner bankár gyűjteménye]
57. *Az új mexikói császárnak Trieszt városa...* [díszes albumot készítettett a város]
58. *Ujabb régészeti fölfedezés*. [Franciaországban római épületek romjai]
59. *Pettenkoffer képujító (restaurateur)*. [felajánlotta állami megvételre technikai találmányát]
60. *Kegyes vandalizmus*. [Wilhelm Drascher Meranban felállított köztéri szobrai felháborodott lakosok egy csoportja összetörte]
61. *Szerkesztői üzenetek*. – 31.
62. *Tartalom*. – 32.
63. *Előfizetési felhívás a Magyar Képzőművész című festészeti, szobrászati, építészeti szépirodalmival vegyes szaklapra*. – 16.

3. szám – május 5.

64. KÉP: [Michelangelo arcképe – J. n. – Fametszet]
65. M. [Maszák Hugó]: *Michelangelo Buonarotti*. – 33–36.
66. N. n.: *Ad Vicesimum!* – [Ellentétben Rezső Ensel Sándor véleményével, a római Advicesimum valóban a mai Veszprém elnevezése volt, ahogy Henszmann Imre állítja] – 36.
67. Dobó László: *A művészetek történetének rövid vázlatja. Legrégibb időktől a 13. századig bezárólag. (Vége.)* – 36–38.
68. Charles Blanc után Keleti Gusztáv: *Delacroix. 1799–1863*. – 38–40.
69. Thaly Guido: *Pár előleges szó az építészet köréből. I. A pogány templom építészet*. – 40–41.
70. M[aszlaghy] Xavér: *Schoorel János*. – [Jan Schoorel, Peter Cornelius] – 41–43.
71. *Harsányi Pál igazgató elnöki jelentése a m. képzőművészeti társulat választmányának működéséről 1863-ik évi juliustól 1864-ik évi april 17-ig*. – [taglétszám, oktatás, felolvasások, pályázatok, kiadványok] – 43–44.
72. – r.: *Régi egyházi festészetünk érdekében. Déli Vas megyében tett egy heti kirándulás. II. (Vége)* – 44–45.
73. N. n.: *A görög festészet. II. A jóniai iskola. (Vége.)* – 45.
74. I.: *A franciaországi vidéki muzeumok*. – [Rouen, Caen, Dijon, Lyon, Avignon, Nîmes, Montpellier, Nantes, Aix] – 46.
75. N. n.: *Jeruzsálemi ásatások*. – 46.

HAZAI MŰVÉSZETI MOZGALMAK – 47.

76. *Magyar képzőművészeti társulat felolvasásainak...* [Keleti Gusztáv, Szász Károly, Egressy Gábor, Henszlmann Imre, Orlai Petrich Soma, Dallos Gyula]
77. A „Magyar képzőművészeti társulat” ügykezeléséről. [ülések, látogatók]
78. A közgyűlési választások eredménye. [választmányi póttagok]
79. *Klimkovics Ferenc.* [Magyarország nyolc országbírájának a Curia levéltárába szánt arcképét készíti]
80. *Kugler szobrász.* [Brassai Sámuel mellszobra]
81. *Az aldunasori kőpart kiépítését...* [rövidesen megkezdődik]

MŰVÉSZETI HIRHARANG – 47.

82. *A fővárosi lapok...* [Johann Nepomuk Geiger Shakespeare-t ábrázoló festményét Heckenast Gusztáv könyomatban sokszorosította]
83. *A Van Eyck testvéreknek...* [Emlékszobor Maas-Eikben, Leopold Wiener alkotása]
84. *Első számunk Calame halálát...* [születési évszámának pontosítása]
85. *Egy egészen újszerű részvényvállalat.* [egy csataképfestő támogatására]
86. *Művészeti és iparcikkék muzeumának...* [Párizs]
87. *Szerkesztői üzenetek.* – 47.
88. *Tartalom* – 48.
89. *Előfizetési felhívás a Magyar Képzőművész című festészeti, szobrászati, építészeti szépirodalmival vegyes szaklapra.* – 48.

4. szám – május 20.

90. KÉP: [Leonardo arcképe – J. n. – Fametszet]
91. M. [Maszák Hugó]: *Leonardo da Vinci.* – 49–51.
92. Charles Blanc után Keleti Gusztáv: *Delacroix. 1799–1863. (Folytatás.)* – 51–55.
93. Henszlmann Imre: *A művészet fejlődésének törvényei.* – 55.
94. Maszlaghy Xavér: *Az ógörög festészetéről. I.* – 55–57.
95. M. [Maszák Hugó]: *Fontana.* – [Carlo Fontana] – 57–58.
96. *Harsányi Pál igazgató elnöki jelentése a m. képzőművészeti társulat választmányának működéséről 1863-ik évi júliustól 1864-ik évi április 17-ig. (Vége.)* – [sorsolások, segélyek, népszerű kiadványok, , művészeti ünnepélyek] – 58–59.
97. A. K.: *A Mont-Cenis átfurása.* – [a 12 kilométeres franciaországi alagút fúrásának technikai részletei] – 59–60.
98. N. n.: *A Magyar nemzeti muzeum alapításának története. (Vége.)* – [1835–1861] – 60–61.
99. N. n.: *Pettenkoffer képujítási titka.* – [J. A. Kuhn kiadásában megjelent könyv alakban] – 61–62.

HAZAI MŰVÉSZETI MOZGALMAK – 62–63.

100. *Az akadémia palotáján...* [már ezévben beköltözhető lesz]
101. *Az Eszterházy Képtár.* [csomagolják az Akadémia új palotájába való átköltöztetéshez]
102. *Wenckheim Rudolf...* [Kratochvil Lajos fiatal művészt támogatja]
103. *A derék „ország tükré”ben...* [felszólítása, hogy aki tud jeles vidéki, családi műemlékekről, műtárgyakról, tegye közzé leírását vagy képét]

104. A „Családi kör” előfizetőit... [Orlai Petrich Soma: Emese álma]
 105. Pozsonyban a Sz-Márton egyház... [helyreállítására alapítvány létesült]
 106. A magyarországi műegylet által kitűzött 100 nyeremény ez évi apr. 30-án tör-
 tént kisorsolási jegyzéke.

MŰVÉSZETI HIRHARANG – 63–64.

107. *Feleslegesnek tartjuk figyelmeztetni laptársainkat...* [kölszönzés esetén jelöl-
 jék meg forrásukat]
 108. *A bécsi művészeti és iparmuseum.* [igazgatótanácsának újonnan kinevezett
 tagjai, köztük Storno Ferenc, Rómer Flóris]
 109. *Dante szobrát Pazza Enrico szobrász készíti.*
 110. *II. Henrik francia király imakönyvét árverezték.*
 111. *A rotterdami museum elégeése alkalmával...* [több jeles képet megmentettek]
 112. *Nagyszerű képlópásznak...* [hat darab van Eyck képet a S. Bavo székesegyház
 kanonokjai adtak el]
 113. *A Louvre képtárát...* [a Louvre-ban és a Louxemburg képtárban a művészek
 reggel 6-tól este 8-ig másolhatnak]
 114. *A párisi múkiállítás.* [megnyílt]
 115. *Osterwald György.* [skandináviai tájkép]
 116. *Place Viktor.* [ásatások Ninivében]
 117. *A londoni kristálypalota képcsarnokának...* [igazgató felhívása művek beküldé-
 sére]
 118. *Orbán Balázs...* [képsorsolás a beteg Mezei József támogatásra]
 119. *Templom ablakára lenyomott kép.* – [csodának hitt optikai csalódás]
 120. *Osiris sirjához vezető földalatti folyosó.*
 121. *Első és utolsó szó a „Kalauz”-nak.* – 64.
 122. *Szerkesztői üzenetek.* – 64.
 123. *Tartalom.* – 64.

5. szám – június 5.

124. KÉP: [Ifj. David Teniers arcképe – J. n. – Fametszet]
 125. M. [Maszák Hugó]: *Ifjabb Teniers Dávid.* – 65–66.
 126. Thaly G[uido]: *Pár előleges szó az építészet köréből. II. Keresztyén templom
 építészet.* – 66–68.
 127. Maszlaghy Xavér: *Az ó görög festészetről. II.* – 68–70.
 128. Maszák Hugó: *Nyílt levél Maszlaghy Xavér urhoz.* – [görög festészetről] – 70–71.
 129. Ormós Zsigmond: *A herczeg Eszterházy-képtár felállítására Pesten.* – 72–73.
 130. N. n.: *A szép Giulietta. (Michel Angelo Amerighi Caravaggio életéből.) I.* – 73–74.
 131. Maszák Hugó: *Attila lakomája. A redout épületbe szánt falfestmény vázlata
 Than Mórtól.* – 74–75.
 132. – rt.: *Bécsi levelek. I.* – [új iparművészeti múzeum] – 76–77.

ADOMÁK MŰVÉSZEK ÉLETÉBŐL – 77–78.

133. *Mabuse János.*
 134. *Holbein János.*
 135. *Michelangelo Buonarotti.*
 136. *Buffamalco.*
 137. *Rafael (Sanzio) és Michelangelo.*

138. Telepi Károly: A „Magyar képzőművészeti társulat körlevele a pályázatok ügyében. – [1864. évi albumlap] – 78.
139. *Egy fiatal festész érdekében.* [Fakerti érdekében] – 78.

HAZAI MŰVÉSZETI MOZGALMAK – 78–79.

140. A „Magyar képzőművészeti társulat” évkönyve... [rövidesen megjelenik]
141. *Az újonnan kipótoltt és kijavított szentháromságszobrot...* [a korábban megsérült szobrot kijavítva újra felállítják]
142. *Beküldetett szerkesztőségünkhöz...* [Kargl Károly – Pesky Ede: A magyar korona elorzása, a Nefelejts műlapja]
143. *A magyar nemzeti muzeum.* [Eltz-Somogyi Mária grófnő adományainak tételes felsorolása]
144. *A kuriai épület.* [Ybl Miklós tervei alapján folyik kibővítése]
145. A „Magyar képzőművészeti társulat”. [a társulat által megrendelt könyvekről és szakfolyóiratokról]
146. *Eger közelében Fűzes-Abonynál...* [Ipolyi Arnold és Kubinyi Ferenc által talált kelta bronz leletek]
147. *Az aldunatori kőpart.* [felújítására valamint Redout és elemi iskola építésére a főváros kölcsönt szándékozik felvenni]
148. *A magyarországi zenészek segélyegylete megalakult.*
149. *Megjelent Henszlmann Imre jeles műve „A székesfehérvári ásatások eredménye”.*
150. *Brassay Samu szép kis mellszobra...* [kapható Kugler könyvkereskedésében]
151. *Nagy-Szóllósn...* [Mezei József javára hangversenyt rendeztek]

MŰVÉSZETI HIRHARANG – 79–80.

152. *A bécsi művészeti és ipar muzeumot...* [sokan látogatják]
153. *A bécsi arsenal.* [falképekkel díszíti Karl Rahl]
154. *A szt.-pétervári eremitage képcsarnokának jegyzékét...* [megjelent műtárgy-jegyzéke és a gyűjtemény felépítése]
155. *Schadow János szobrász.* [születésének 100. évfordulóját megünnepelte a berlini művészeti egylet]
156. *Óriási emlékszobrot...* [London – Albert herceg emlékére emelt szobor]
157. *Kezetlen festész.* [lábával fest]
158. *Keplernek...* [Emlékszobor Weitban Württembergben]
159. *A bécsi „Künstlerhaus”.* [építésére létrehozott művészeti alapítvány]
160. *Mozart szobrot akarnak.* [állítani Bécsben]
161. *A féllábu tánczos.* [Donato számára Berla külön darabot írt]
162. *A Lambert-torony Münster város...* [pusztulóban levő torony, helyreállítási tervek]
163. *III. Frigyes Vilmos király szobra Kölnben.* [a pályázat második fordulójának eredményei]
164. *A párisi Notre-Dame székes egyház felszentelése.* [csak most történt meg]
165. *Kaulbach.* [folytatja a berlini múzeum falképeit]
166. *A frankfurti Schiller emléket...* [Dielmay szobrász tervei szerint Frankfurtban fogják felállítani]
167. *Párisban szokásban van...* [köztéri szobrok tervei megtekinthetők a nyilvános tereken]

168. *Mengs Rafaelnek...* [emlékoszlopot terveznek szülőföldjén Aussigban, Csehországban]
169. *Desanges H. párisi festész.* [londoni dánügyi konferencia résztvevőiről csoportportrét fog készíteni]
170. *Petsch Pál föltalálta...* [hogyan lehet fényképet rézlapra átvinni és arról lenyomatot készíteni]
171. *Szerkesztői üzenetek.*
172. *Tartalom.*

6. szám – június 20.

173. KÉP: [Coreggio arcképe – J. n. – Fametszet] – 81.
174. M. [Maszák Hugó]: *Coreggio, Allegri Antonio.* – 81–83.
175. N. n.: *Művészet, művészetek, képzőművészet. II.* – 83–84.
176. Charles Blanc után Keleti Gusztáv: *Delacroix. (Vége.)* – 84–86.
177. Maszlaghy Xavér: *Az ó görög festészetről. (Vége.) IV.* – 86–88.
178. Oppodi: *Műegyletek Pesten.* – 88–89.
179. M. [Maszák Hugó]: *Michelangelo keze.* – 89.
180. Szabó Károly: *Az enlakai egyház ós székely betűkkel irt fölirata.* – 89–91.
181. Maszák Hugó: *Emese álma. Történeti kép Orlaitól.* – 91–92.
182. 10+10: *Külföldi levelek. Páris, június 1.* – [Párizsi Szalon] – 92–93.
183. *Kiállítási adoma.* – 93.
184. *A Magyar képzőművészeti társulat választmányi ülése.* – [szabadjegyek, kisorsolt művek] – 93.
185. *A magyarországi műegylet közgyűlése.* – [az előző év eredményei] – 93–94.
186. *A magyar tudományos akadémia.* – [Henszlmann Imre felolvasása a bizánci építészetéről] – 94.

HAZAI MŰVÉSZETI MOZGALMAK – 94–95.

187. *A magyar képzőművészeti társulat kiállítása.* [Barabás Miklós: A Lánchíd alapkövének letétele]
188. *A műegylet 1864-dik évi közgyűlésén...* [választmányi tagokul választottak]
189. *A kuria épületét...* [tervei]
190. *Az orvosi egyetem.* [Schordan orvosprofesszor mellszobrának Arányi Lajos által készített vázlatát Izsó Miklósnak bemutatják]
191. *A budai légszeszgyárt...* [tervezett helyének kijelölésékor a levegőszennyezést is figyelembe kell venni]
192. *Megyeri szobra.* [Megyeri Károly szobrát vegyék körbe kerítéssel és világítsák meg]
193. *A pesti pályafő környékén...* [templomot és iskolát szándékozik építeni a főváros]

MŰVÉSZETI HIRHARANG – 95.

194. *Mult számunkban említők...* [Berlini Schadow-ünnepély]
195. *A művészi testület ünnepélyén...* [Dürer, Schlüter és Schadow ugyanazon a napon születettek]
196. *A folyó 1864-dik évre művészeti célokra szánt...* [a társulat megvette Than Mór: Ember tragédiáját, H. Gasser Markó-szobrát]
197. *A bécsi ipar és művészeti muzeumban...* [felolvasásokat terveznek]
198. *Kovács Mihály.* [Spanyolországban van, levelét közli a Hon]

199. *A francia császár Meyerbeer szobrát...* [Jean-Pierre Dantantól rendelte meg]
 200. *A Notre-Dame templom felszentelése.* [a III. Napóleon idején történt felújítások miatt vált szükségessé az újraszentelés]
 201. *A Rómában fennálló régészeti egyesület.* [ülésén Torma Károlyt kültaggá választotta]
 202. Maszák Hugó: *Értesítés.* – [A folyóirat megszűnéséről] – 95.
 203. *Tartalom.* – 95.

A Magyar Képzőművész névmutatója

- Andrássy Gyula, gróf – 40
 Angeli, Heinrich von – 11
 Arányi Lajos – 190
 Attila, fejedelem – 53, 131
 Balmer, Joseph – 42
 Balogh Zoltán – 3
 Barabás Miklós – 17, 36, 187
 Berecz Károly – 38
 Blanc, Charles – 68, 92, 176
 Brassai Sámuel – 80, 150
 Buffamalco – 136
 Calame, Alexander – 26, 84
 Caravaggio, Michelangelo Merisi – 130
 Cornelius, Peter – 70
 Correggio, Antonio Allegri – 173, 174
 Dallos Gyula – 48, 76
 Dantan, Jean-Pierre – 199
 Dante, Alighieri – 109
 Delacroix, Eugène – 22, 68, 92, 176
 Desanges, Henry – 169
 Dobó László – 37, 67
 Drascher, Wilhelm – 60
 Durand-Brager, Jean Baptiste Henri – 54
 Dürer, Albrecht – 195
 Egressy Gábor – 76
 Ender, Eduard – 42
 Engel József – 46
 Eyck, van Jan és Hubert – 83
 Fakerti – 139
 Flandrin, Hyppolit – 28
 Fontana, Carlo – 95
 Frigyes Vilmos, III. – 163
 Gasser, Hans – 196
 Geiger, Johann Nepomuk – 82
 Giotto, di Bondone – 4, 34
 Grimm Rudolf – 42
 Györgyi Giergl Alajos – 42
 Harsányi Pál – 40, 71, 96
 Heckenast Gusztáv – 82
 Henszlmann Imre – 5, 48, 66, 76, 93, 149, 186
 Hitz, Konrad – 42
 Holbein, Hans – 134
 Ipolyi Arnold – 146
 Izsó Miklós – 190
 Jank, Christian – 42
 Jankó János – 15
 Kargl Károly – 142
 Kaulbach, Wilhelm – 165
 Keleti Gusztáv – 6, 68, 76, 92, 176
 Kepler, Johannes – 158
 Klimkovics Ferenc – 79
 Kovács Mihály – 12, 198
 Kratochvil Lajos – 102
 Kubinyi Ferenc – 146
 Kugler Ferenc – 80, 150
 Leonardo, da Vinci – 90, 91
 Lotz Károly – 14, 47
 Mabuse, Gossaert Jan – 133
 Mácsik Mária – 42
 Madarász Viktor – 45
 Markó Károly, id. – 31, 32, 196
 Maszák Hugó – 2, 7, 32, 65, 91, 95, 125, 128, 131, 174, 179, 181, 202
 Maszlaghy Xavér – 70, 94, 127, 128, 177
 Mayer, Anton – 23
 Megyeri Károly – 192
 Mengs, Anton Raphael – 168
 Metzener, A. – 42
 Meyerbeer, Giacomo – 199
 Mezei József – 118, 151
 Miksa, bajor király – 10
 Michelangelo, Buonarroti – 64, 65, 135, 137, 179

- Molnár József – 42
 Mozart, Wolfgang Amadeus – 160
 Orbán Balázs – 118
 Orlai Petrich Soma – 4, 34, 48, 53, 76, 104, 181
 Ormós Zsigmond – 129
 Osterwald György – 115
 Pazza, Enrico – 109
 Pecz Henrik – 42
 Pesky Ede – 142
 Petsch Pál – 170
 Pettenkoffer – 59, 99
 Place, Victor – 116
 Raffaello, Santi – 38, 137
 Rahl, Karl – 47, 153
 Reitter Ferenc – 17
 Rembrandt, van Rijn – 1, 2
 Rezső Ensel Sándor – 66
 Rollmann, R. – 42
 Rómer Flóris – 108
 Rusz Károly – 31
 Rusz Leander – 27
 Sándor, II. – 44
 Schadow, Johann Gottfried – 155, 194, 195
 Schiller, Friedrich Jonann – 166
 Schlütter, Andreas – 195
 Schorel, Jan – 70
 Schotel, Petrus Johannes – 42
 Shakespeare, William – 25, 82
 Storno Ferenc – 108
 Szabó Károly – 180
 Szász Károly – 48, 76
 Szirmai Antal – 35
 Telepy Károly – 138
 Teniers, David, ifj. – 124, 125
 Thaly, Guido – 69, 126
 Than Mór – 11, 14, 50, 131, 196
 Thierry, Amadé – 45
 Torma Károly – 201
 Vay Miklós – 51
 Vörösmarty Mihály – 51
 Wagner Sándor – 14
 Wenckheim Rudolf – 102
 Wiener, Leopold – 83
 Ybl Miklós – 144
 Zápolya János – 11
 Zichy Mihály – 44

MŰCSARNOK

Az Országos magyar képzőművészeti társulat közlönye

Megjelenik minden hó elején és közepén.

Az O. M. képzőművészeti társulat minden tagja ingyen kapja e lapot. Nem tagok számára előfizetési ár egész évre 4 frt. félévre 2 frt. o. é.

Felelős szerkesztő: Maszák Hugó.

Nyomatott Leitnet, Kunossy és Réthynél. Váci-ut 9. szám.

Kiadja az Orsz. M. Képzőműv. társulat.

Előfizethetni a szerkesztőségben Feldunasor 18-ik szám.

Megjelent:

I. évfolyam 1868: 1–20. szám

II. évfolyam 1869: 21–22. szám (összevont)

Egy szám 8 oldal.

I. ÉVFOLYAM 1868

1. szám – március 3.

1. Maszák Hugó: *Lapunk tervrajza.* – 1.

2. Henszlmann Imre: *A párisi kiállítás műczikkei.* – 1–5.

3. M[aszák Hugó]: *Hogyan kell nézni a képet.* – 5–7.

4. N. n.: *Van Dyck házassága.* – 7–8.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 8.

5. *A választmányi ülésben.* [a jelmezballból befolyt jövedelmek felhasználásáról]
 6. *Új tagokul...* [új tagok névsora]

HAZAI MŰVÉSZET. – 8.

7. *A képzőművészeti társulat kiállításában.* [Schulz építész művészeti akadémia terve]
 8. *A nemzeti muzeum képtáróri...* [a tisztség betöltésére legesélyesebb Ligeti Antal]

VEGYES. – 8.

9. *Bécsben kép-tatarozó...* [Bécsben restaurátorképző iskola alapult]
 10. *Lembergben műegylet alakult.*
 11. *A prágai műegylet április 15-én nyitja meg kiállítását.*
 12. SZERKESZTŐI POSTA.

2. szám – április 17.

13. Henszlmann Imre: *A párisi kiállítás műczikkei.* – [Ary Scheffer, Paul Delacroche, Horace Vernet, Alexandre Gabriel Decamps, Eugène Delacroix, Jean-August Dominique Ingres, Flandrin Hyppolit, Gustave Moreau] – 9–18.
 14. Maszák Hugó: *A muzeumi képtárór.* – 13–14.
 15. Görling után: *Caravaggio és a hamis kártyás.* – 14–16.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 16.

16. *Rendkívüli választmányi ülés.* [a társulat képviseltesse magát I. Lajos bajor király temetésén]
 17. *A bálbizottság hivatalos jelentése.* [köszönetnyilvánítás a közreműködőknek]
 18. *A felülfizetések.* [a bálon túlfizetők névsora]
 19. *A tagdíj hátralékosok.* [a türelmi idő után nevüket a lapokban nyilvánosságra hozzák]
 20. *Rendes választmányi ülés.* [március 16-án]
 21. *Kozárik Anna...* [férjének másolatai a kiállítás előcsarnokában kifüggeszthetők]
 22. *Újabb tagokul...* [névsor]

HAZAI MŰVÉSZET. – 16.

23. *Orlay Soma.* [Coriolanus]
 24. *Kugler Ferencz.* [Andrássy Gyula mellszobra]

3. szám – április 4.

25. Henszlmann Imre: *A párisi kiállítás műczikkei.* – 17–20.
 26. Maszák Hugó: *A műtész kellékei. Felolvasás a képzőművészeti társulatban.* – 20–22.
 27. N. n.: *Ruisdael és a rabló.* – 22–23.
 28. N. n.: *Német általános műkiállítás Bécsben.* – 23.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 23–24.

29. *A választmány.* [albumlapnak javasolt művek: Storno Ferenc: Szt. László harca a kunokkal; Id. Markó Károly: Nápolyi kecskepászor]
 30. *Újabb tagokká...* [névsor]

HAZAI MŰVÉSZET. – 24.

31. *Aradi Zsigmond*. [Február 8-án elesettek emlékszobra]
32. *Pecz Henrik*. [meghalt]
33. *Izsó Miklós*. [Pákh Albert szobra]
34. *Barabás*. [Csányi László, Palóczy László, Balassa János arcképe]
35. *Engel József*. [Széchenyi szobor gipszmintája]

VEGYES. – 24.

36. *I. Lajos bajor király temetésén...* [a társulat több tagja, köztük Munkácsy Mihály részt vett]
37. *Művészeti munkák*. [Herman Riegel: Deutsche Kunststudien. Hannover, 1868.; H. G. Hotho: Geschichte der christlichen Malerei. Stuttgart, 1867.; Ludwig Eckhardt: Wandervortrage aus Kunst und Geschichte. Stuttgart, 1868.]
38. *A párisi kiállítás*. [nyereséges vállalkozás volt]
39. *Londonban rézmetszet gyűjteményt*. [Marochetti báró gyűjteménye]
40. Telepy Károly: *A titkár üzenetei*. – 24.

4. szám – április 19.

41. Maszák Hugó: *A műtész kellékei*. – 25–26.
42. Csapó Vilmos: *Raphael Fornarinája*. – 26–28.
43. N. n.: *Az ókor festészete*. – 28–29.
44. N. n.: *Az assyr festészet*. – 29.
45. Görling után: *Dow hegedűje*. – 29–32.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 32.

46. *A választmány*. [sorsoláson a csekkrendszer bevezetésének felvetése]

HAZAI MŰVÉSZET. – 32.

47. *Az Eszterházy képtárból*. [Vandrák Károly Van Dyck másolata]
48. *Sajtó hibák*. – 32.

5. szám – május 6.

49. N. n.: *Falfestmények a nemzeti muzeum képcsőháza számára*. Tervezték Than Mór és Lotz Károly. – 33–34.
50. Than Mór – Lotz Károly: *Azon vázlatok magyarázata, melyeket Than Mór és Lotz Károly festészek állami megbízás folytán a Museum lépcső-házában készítettő fal-festményekhez terveztek*. – 34–36.
51. N. n.: *Az ókor festészete. Az assyr festészet*. – 36–37.
52. N. n.: *Az egyiptomiak művészete*. – 37–38.
53. N. n.: *Hogy vesznek olcsó képet*. – 38–39.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 39.

54. *A párisi magyar egylet*. [művészsegélyezés]
55. *A „Szabadság jelisével” ...* [pályázatról visszautasítva]
56. *Harmadik albumlapnak...* [Döntés a következő albumlapokról: Lotz Károly: Csorda, Storno Ferenc, Markó András]
57. *A check rendszer*. [további viták bevezetéséről]
58. *Marasztoni József*. [Markó Ferenc festményét albumlapnak kőre rajzolja]

59. *A közgyűlés.* [május 24.]
 60. *Az akadémiai falifestményekre...* [hátralékosok felszólítása]
 61. *Uj tagokul...* [névsor]

HAZAI MŰVÉSZET. – 40.

62. *Ligeti Antal.* [Nemzeti Múzeum képtáróre lett]
 63. *Kugler Ferencz.* [Krisztus, síremlékszobor]
 64. *Sziebreich Károly.* [Széchenyi-szoborpályázat]
 65. *Munkácsi Mihály.* [Gabonahordás]
 66. *Liczenmayer Sándor.* [Mária Terézia megszoportatja egy szegény asszony gyermekét]
 67. *Sárközy József.* [egy hajóács által készített különleges képkeret]

MŰVÉSZETI HÍREK. – 40.

68. *A bolognai egyetem könyvtárából...* [több rézmetszetet elloptak]
 69. *Hansen.* [a bécsi akadémia frissen kinevezett építész tanára Pesten járt]
 70. *Rhodus szigetén.* [két ókori mellszobrot találtak]

HALÁLOZÁSOK. – 40.

71. *Van der Nüll Ede.* [Bécs kiemelkedő építésze öngyilkos lett]
 72. *Gasser János.* [meghalt]
 73. *Figyelmeztetés.* – 41.

6. szám – május 15.

74. *Maszák Hugó: Széchenyi szobra. Sziebreich Károly tervei szerint.* – 41–42.
 75. N. n.: *Az egyiptomiak művészete.* – 42–43.
 76. M[aszák] H[ugó]: *A műiskolák hajdan és most. I.* – 44.
 77. N. n.: *Rembrandt és neje.* – 44–46.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 46.

78. *Uj tagok.* [névsor]
 79. *Az orsz. magyar képzőművészeti társulat.* [következő közgyűlés tárgyai]
 80. *Az alapszabályok.* [módosítások tárgyalása]

VEGYES. – 46.

81. *Izsó Miklós.* [Pákh Albert szobra]
 82. *Kép tatarozásra...* [Ujházy Ferenc]
 83. *Az Eszterházy képtár.* [Kratzmann Gusztáv másolatai]
 84. *Az orsz. magy. képzőművészeti társulat által 1868. márt. 31-re tervezett és május 15-re halasztott sorshuzás eredménye.* – 47–48.

7. szám – június 10.

85. *Az országos képzőművészeti társulat közgyűlése. 1868-dik május 23-kán.* – 49–50.
 86. *Harsányi Pál igazgató elnöki jelentése az orsz. m. képzőművészeti társulat 1868-ik évi május 23-kán tartott közgyűlésén.* – 50–56.
 87. *Egy festész életéből.* (Angolból fordította O'Egan Roza) – 56–59.
 88. M[aszák] H[ugó]: *A műiskolák hajdan és most. II.* – 59–60.
 89. N. n.: *Az egyiptomiak művészete.* – 60–61.
 90. N. n.: *A görögök festészete.* – 61–63.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 63–64.

91. *A választmány.* [a Múcsarnokot megküldik a külföldi magyar egyleteknek]
 92. *Meghaltak a társulat tagjai közül.* [névsor]
 93. *Ujabbán tagokká lettek.* [névsor]

HAZAI MŰVÉSZET. – 64.

94. *Pákh Albert.* [Izsó Miklós szobra]
 95. *Izsó Miklós.* [Kornis Ádám szobra]
 96. *A muzeumba tervezett...* [Than Mór, Lotz Károly]

VEGYES. – 64.

97. *Megjelent és beküldetett.* [Pálffy Lipót: A magyar haza története]
 98. *Megjelent a nemzeti muzeum képtár-lajstroma.*
 99. *Telepy Károly: Felszólítás.* – 64.
 100. *Apróságok.* – 64.

8. szám – június 23.

101. *Siebreich Károly: Megjegyzések a Széchenyi emlékszobor (Monument) ügyében.*
 – 65–68.
 102. N. n.: *A görögök művészete.* [Polygnotus] – 68–70.
 103. N. n.: *Terburg Gerhard.* – 70–71.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 71–72.

104. *A választmány.* [Szathmáry Karolina hagyatéka]
 105. *A párisi kiállításra...* [a meg nem vásárolt műveket a társulat kisorsolja]
 106. *A társulat kiállítása.* [a kisorsolt képeket a közönség ingyen megtekintheti]
 107. *Uj tagok.* [névsor]
 108. *Országos ipar és gazdasági kiállítás tervezetéről.*

HAZAI MŰVÉSZET. – 72.

109. *Paál László.* [három tájkép szénrajzot állított ki]
 110. *A Széchenyi-szobor.* [elkészítésére Engel József kapott végleges megbízást]

VEGYES. – 72.

111. *Esztergom szép képét...* [Molnár József]
 112. *Titkári üzenetek.* – 72.

9. szám – július 10.

113. *Henszlmann Imre: Nagy Sándor szobra a volt Fejérváry-Pulszky régiségek gyűjteményében.* – 73–76.
 114. *Maszák Hugó: Válasz Siebreich úr megjegyzésére.* – 76–78.
 115. N. n.: *Van Slingeland Péter.* – 78–80.

HAZAI MŰVÉSZET. – 80

116. *Keleti Gusztáv.*
 117. *Munkácsi Mihály.* [Lakodalomba hívogató]
 118. *Szemlér Mihály.* [Gara nádor megvédi Erzsébet és Mária királynőket]
 119. *Apróságok.* – 80.
 120. *Szerkesztői üzenet.* – 80.

10. szám – július 20.

121. Henszlmann Imre: *Nagy Sándor szobra a volt Fejérváry-Pulszky régiségek gyűjteményében. (Vége.)* – 81–85.
 122. KÉP: [Vadászó ifjúság – bronzszobor – Fametszet – J. n.] – 82.
 123. KÉP: [Ifjúfej – az előbbi szobor részlete – bronzszobor – Fametszet – J. n.] – 83.
 124. Orlay [Petrich Soma]: *Műszemle.* [Keleti Gusztáv: A száműzött parkja] – 85–87.
 125. N. n.: *Rafaelnak egy Madonnája Kyburgban.* – 87.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 87.

126. *A választmányi ülésben...* [döntés a társulat által megvásárolt művek áráról]
 127. *Matejko János.* [Az utolsó lengyel országgyűlés című képét a társulatban kiállítja]
 128. *Szerkesztői üzenet* – 87.
 129. *A május 15-én kihuzott nyeremények közül még el nem vitettek.* – 88.

11. szám – augusztus 9.

130. Maszák Hugó: *Az utolsó lengyel országgyűlés. Történelmi kép festette Matejko.* – 89–91.
 131. Orlay [Petrich Soma]: *Műszemle.* – [Munkácsy Mihály: Menyegzőre hívogatás] – 91–92.
 132. N. n.: *A görögök művészete.* – [Zeuxis, Parrhasios, Timanthes, Eupompos, Pamphilus, Euphranor] – 92–95.
 133. N. n.: *Falusi népünnep. Teniers Davidtól.*

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 96.

134. *Ujabb tagokká...* [névsor]
 135. *Székely Bertalan.* [társulati kiállításon: Nepomuk János üdvözülése, oltárkép]

MŰVÉSZETI HIREK. – 96.

136. *Hansch Antal.* [A Stajer vadonból című képét a budai várpalotában fogják felfüggeszteni]
 137. *Szerkesztői üzenet.* – 96.

12. szám – augusztus 22.

138. M[aszák Hugó]: *Waagen Gusztáv Frigyes.* – 97–98.
 139. M[aszák Hugó]: *A művész és a szellem miveltése.* – 98–99.
 140. N. n.: *A görögök művészete.* – [Ptotogenes, Apelles] 99–103.
 141. N. n.: *Falusi ünnepély Watteautól.* – 103–104.

HAZAI MŰVÉSZET. – 104

142. *Keleti Gusztáv.* [visszatért külföldi útjáról]
 143. *Doby Jenő.* [Eduard Engerth Zentai csata festménye után rézmetszet]

VEGYES. – 104.

144. *A bécsi művész akadémia.* [újjaépítése]
 145. *A bajor nemzeti muzeumon...* [máris javításokra szorul]

MŰVÉSZETI HIREK. – 104.

146. *Wurzinger.* [Starhembergi Rüdiger gróf]

147. *Lipcsében...* [Egyetemi falfestmények]
 148. *Figyelmeztetés.* – 104.
 149. *Matejko képe.*

13. szám – szeptember 10.

150. Springer nyomán: *A művészet a francia forradalom alatt.* – 105–106.
 151. N. n.: *A Rhingetti Hercules.* – 106–108.
 152. N. n.: *A bécsi művészi ünnepély.* – 108–110.
 153. N. n.: *Falusi ünnepély Watteautól.* – 110–111.

MŰVÉSZETI HIREK. – 111.

154. *A képzőművészeti társulatot...* [Bécsben több választmányi tag képviseli]
 155. *Székely Bertalan.* [kormánysegéllyel külföldre indult]
 156. *Madarász Victor.* [Erdélyben volt, rövidesen Pestre jön]
 157. *Engel József.* [Ámor szobrát tulajdonosa eladja]
 158. *Az osztrák műegylet.* [kiállított művek statisztikája]
 159. *Szerkesztői üzenet.* – 111.
 160. *A május 15-én kihuzott nyeremények közül még el nem vitettek.* – 112.

14. szám – szeptember 21.

161. Springer nyomán: *A művészet a francia forradalom alatt.* – 113–115.
 162. N. n.: *A római művészet.* – 115–118.
 163. Wouvermann Fülöp: *A zárda.* – 118–120.

MŰVÉSZETI HIREK. – 120.

164. *Magyar művészek.* [Than Mór, Lotz Károly, Madarász Viktor, Wagner Sándor, id. Markó Károly képei a harmadik német művészeti kiállításon]
 165. *Kisfaludy szobrára...* [Pályázat]
 166. *A képzőművészeti társulatban...* [új képek a tárlaton]
 167. A „*Csorda*”. [Lotz Károly albumlapja]
 168. *Szandház Károly.* [Allegorikus szobrok a Pesti Takarékpénztár épületéhez]
 169. *A Széchenyi szobor.* [többen új pályázat kiírását sürgetik]

VEGYES. – 120.

170. *Leutze Manó.* [Münchenben meghalt, az életmű rövid összefoglalása]
 171. *Rómában ókori...* [ókori márvány szoborleletek]
 172. *Belgrádban a meggyilkolt fejedelemnek...* [emlékére fogadalmi templomot emelnek]

15. szám – október 3.

173. Springer nyomán: *A művészet a francia forradalom alatt.* – 121–123.
 174. N. n.: *A németországi művészek III-ik kiállítása Bécsben a művészházban. Bécs, sept. 22.* – [Wilhelm Kaulbach, Karl Piloty, Herderich, Franz Adam, Flüggen, Victor Müller, Szinyei Merse Pál, Armin Schneider, Hans Makart, Lindenschmidt, Karl Jager, Freidrich Schwörer, Andreas és Oswald Aachenbach, Andreas Müller, Litschauer] – 123–125.
 175. N. n.: *Apelles.* – 125–127.
 176. N. n.: *Schoorel János.* – 127–128.

HAZAI MŰVÉSZET. – 128.

177. *Schäffer Albert*. [a Nemzeti Múzeum múkincseit ábrázoló festményét Bécsben kiállítja]
 178. *Izsó Miklós*. [utazási segélyt igényel római tanulmányútra]
 179. *Munkácsi Mihály*. [Düsseldorfba indul]
 180. *Than Mór*. [Ciniselli Emma arcképe]
 181. *Telepy Károly*. [Gödöllői kastély]

MŰVÉSZETI HIREK. – 128.

182. *Waagen helyébe*. [H. G. Hotho igazgatói kinevezése a berlini múzeum élére]
 183. *Ingres a híres francia művész szobrára pályázatot hirdetett*.
 184. *A bécsi fogadalmi templomra...* [építési költségei]
 185. *Képzőművészeti társulat*. [a következő műlap Simonyi Antal Székely Bertalan Özvegy című képe nyomán készült fényképe lesz]– 128.

16. szám – október 16.

186. Springer nyomán: *A művészet a francia forradalom alatt*. – 129–130.
 187. N. n.: *A németországi művészek III-ik kiállítása Bécsben a művészházban. II. Bécs, sept. 26.* – [Découdres, Ludwig Knaus, Benjamin Vauthier, Feodor Dietz, Wilhelm Camphausen, Claudius Schraudolf, Julius Roeting, Hoffmann Heinrich, Schick C., Moritz Oppenheim, Karl Becker, Peters P. F., Theodor Horschelt, Friedrich Carl Hausmann, Carl Steffek, Johann Wilhelm Schirmer, Schuster W., Friedrich Volz] – 130–134.
 188. M[aszák Hugó]: *A kapu alatt*. – 134–135.
 189. N. n.: *Apelles*. – 135–136.
 190. N. n.: *Schoorel János*. – 136–137.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 137.

191. *A módosított alapszabályok*. [a miniszterium jóváhagyta]
 192. *A választmány október 2-án...* [határozat a titkát Bécsbe való delegálásáról és ott a társulat eddigi működésének bemutatásáról]
 193. *A Lotz Károly...* [Gulyaitatás társulati műlap próbanyomatát elfogadták]
 194. *Ung megye*. [két fényképet ajándékozott a társulatnak, amelyek az 1867. évi koronázási bandérium öltözetét ábrázolja]
 195. *Wagner István*. [ajándék kézirat]
 196. *A titkár benyújtja...* [Henszlamnn Imre a párizsi kiállításról írt munkáját közlésre javasolják]
 197. *A választmány rendkívüli...* [bíró bizottmány művésztagjainak névsora]
 198. *Az új sorsjegyekre...* [Lotz Károly terve]
 199. *Egressy Gábor*. [Izsó Miklós szobra a társulat kiállításán]
 200. *A m. kir. belügyminiszterium által jóváhagyott alapszabályai az Országos magyar képzőművészeti társulatnak*. – 138–140.

17. szám – november 3.

201. Springer nyomán: *A művészet a francia forradalom alatt*. – [David] – 141–142.

202. N.n.: *A németországi művészek III-ik kiállítása Bécsben a művészházban. III. Bécs, sept. 26.* – [Friedrich von Amerling, Hans Canon, Franz Schrotzberg, Henrich von Angeli, Gustav Gaul, Josef Mattaus Aigner, August George, Oeconomos Aristides, Georg Raab, Eduard Engerth, Madarász Viktor, Carl Rahl, Carl Blaas, Heinrich Schwemminger, Christian Rubens, Eugen Blaas, Eduard Ender, Graf L., Armin Eichler, Siegfried L'Allemand, Fritz L'Allemand, Wilhelm Emelé, Löffler Radimno, Friedrich Friedlander, Rudolf Huber, Franz Schams, Alois Schönn, Eugen Felix, Leopold Pollak, Strassgschwandtner, Bernath Sieburger, Otto Thoren, Julius Blaas, Konrad Bühlmayer, Alfred Ergelett, Markó Károly, Joseph Hoffmann, Joseph Selleny, Otto Ruppert, Thomas Ender, Hansch Antal, August Mantler, Rudolph Geyling, Joseph Danhauser, Ferdinand Georg Waldmüller, Peter Fendi, Alexander von Wagner, Johann Nepomuk Silbernagel, Hans Gasser, Kundtmann] – 142–148.
203. N. n.: *Apelles.* – 148–149.
204. Telepy Károly – Harsányi Pál: *A képzőművészeti társulat emlékirata, melyet az idegen műegyletekhez küldött.* – 149–150.
205. N. n.: *Schoorel János.* – 150–152.

HAZAI MŰVÉSZET. – 152.

206. *Than és Lotz tervezete...* [Magyar Nemzeti Múzeum falképei]
207. *Rajztanítási vezérkönyvet...* [Maszák Hugó]
208. *Telepy Károly.* [Gödöllői kastély]
209. *Kugler Ferencz.* [Andrássy Gyula mellszobra]
210. *Engel József.* [Rómából Pestre érkezett]
211. *Henszlmann Imre.* [Vahot Sándorné estjén művészettörténeti előadást tart]
212. *Izsó Miklósnak...* [állami támogatás tanulmányai folytatására]

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 152.

213. *Az állandó jury.* [a társulat által megvásárolt művek listája]
214. *A check.* [az új csekkrendszer tervezet]
215. *A bécsi Kunstgenossenschafthoz...* [elküldték a társulat eddigi történetét, működését bemutató írást]
216. *A választmány.* [kiállításra felkért külföldi művészek]
217. *Gorove közigazdászati miniszternek...* [köszönetnyilvánítás]

18. szám – november 18.

218. Springer nyomán: *A művészet a francia forradalom alatt.* – 153–154.
219. N. n.: *Visszapillantás az ó-kor művészetére.* – 154–158.
220. Henszlmann Imre: *Henszlmann Imre levele.* – 158.
221. N. n.: *Flink Govaertné arcképe.* – 158–159.

HAZAI MŰVÉSZET. – 159.

222. *A nemzeti muzeum képtárából.* [Ligeti Antal készíti a képtár katalógusát]
223. *Madarász Viktor.* [Pesten műtermet épít]

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT. – 159–160.

224. *Az özvegy.* [Szekely Bertalan festménye Simonyi Antal fényképeként társulati műlap]
225. *Az egri nevet...* [az egriek szorgalmas műpártolásának dicsérete]

226. *A választmány.* [kiállításra jelentkező külföldi művészek]
 227. *A jövő kiállításra...* [diákoknak ingyenes lesz a belépés]
 228. *A bíráló bizottság.* [újonnan megvásárolt művek]
 229. *Haynald Lajos.* [köszönetnyilvánítás]
 230. VEGYES. – 160.

MŰVÉSZETI HIREK. – 160.

231. *Pettenkoffer találmánya.* [restaurálási találmánya jó eredményeket mutat a próbák során]
 232. *Az ulmi templom.* [támogatására sorsjegyeket bocsájtanak ki]
 234. *Florenzben a san Marco zárdát...* [megnyílt a nagyközönség előtt]
 235. *Telepy Károly: Felszólítás.* – 160.

19. szám – december 6.

236. N. n.: *Genelli Bonaventura.* – 161–162.
 237. [Maszák Hugó]: *Az első keresztény kor festészete. (Második korszak.)* – 163–165.
 238. N. n.: *Wiertz Antal fénytelen modora. Péinture mate.* – 165–166.
 239. N. n.: *Flink Govaertné arczképe. (Folytatás.)* – 166–167.

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 168–169.

240. *A választmánynak december elsején.* [bíráló bizottság véleményeinek elfogadása]
 241. *A társulati nyermények száma összesen 60-ra megy.*
 242. *Külföldi művészek közül.* [Joseph Fürich, Joseph Hoffmann]
 243. *A „Verbindung für historische Kunst” ...* [Pesten kiállítandó művei]
 244. *Péchy Imre.* [Kötse község térképe]
 245. *A könyvvásárló bizottság.* [a társulat számára megvásárolt könyvek listája]
 246. *Madunyitzi Mihálik János...* [új tagok névsora]

HAZAI MŰVÉSZET – 169.

247. *Barabás.* [Pickersgill édesanyja, Fáy András, Simoncsics, Hajos József arczképe]
 248. *Berger Károly.* [meghalt]
 249. *Minich József.* [Domborművek a Károlyi-palota számára]
 250. *Orlay Soma.* [Coriolanus, Deadalus és Icarus]
 251. *Than Mór.* [Enyiczke, Szent Cecilia]
 252. *Telepy Károly.* [Füleki parkrészlet]

MŰVÉSZETI HÍREK – 169.

253. *Az Északnémet műegylet.* [részvénypolitikája]
 254. *Cyprus szigetén.* [görög és föníciai régiségek]
 255. *I. Lajos bajor királynak...* [mellszobrára a királyi öntödében készülő bronz babérkoszorút helyeznek]

20. szám – december 16.

256. *Henszlmann Imre: Plastikai arczképek. (Mellszobrok.)* – 169–170.
 257. *Maszák Hugó: Az első keresztény kor festészete.* – 170–173.

258. N. n.: *Flink Govaertné arcképe*. – 173–175.

259. *Egy névtelen pályakérdése*.

260. *A kiállítás*. [kölföldi résztvevők névsora]

HAZAI MŰVÉSZET – 176.

261. *Klimkovics Ferencz*. [Klapka tábornok és Luzsénszky Pál arcképe]

262. *Halász László*. [Pestre települt]

263. *Komlósy*. [Rózsa-albumba]

264. *Helyreigazítás*. [Enyczke képét nem Than Mór, hanem Ligeti Antal festette]

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 176.

265. *Az albumlapokra vonatkozólag*. [új múlappolitika]

266. *A „Műcsarnok” további fenntartása*. [a lap szerkesztését egy bizottság vette át]

267. *Ujabban tagokká lettek*. [névsor]

VEGYES HIREK – 176.

268. *„A florenczi dögvész”*. [Makart]

269. *A londoni „National gallery”*. [új vásárlása, egy Michelangelo festmény]

II. ÉVFOLYAM 1869

21–22. szám – január 16.

270. M[aszák Hugó]: *Az országos magyar képzőművészeti társulat albumlapjai. I. Szent László viadala Ákos kun vezérrel. Rajzolta Storno Ferencz. – II. Gulyaitatás. Festette Lotz Károly. – III. Az özvegy. Festette Székely Bertalan. – 177–179.*

271. Findura Imre: *Felelet egy névtelen pályakérdésre*. – 179–181.

272. Maszák Hugó: *Storno Ferencz*. – 181–182.

273. I.: *A legujabb ásatások Rómában. A capitolium*. – 182–183.

274. N. n.: *Az album jövője*. – 183.

HAZAI MŰVÉSZET – 183.

275. *Sajóssy Lajos*. [Szent Erzsébet oltárkép]

276. *Kugler Ferencz*. [Andrássy Gyuláné medalion képmása, Ferenc József szobor]

MŰVÉSZETI HIREK – 183.

277. *Olfers tr. titkos tanácsos*. [lemondott]

278. *A düsseldorfi „Künstler-Unterstützungsverein”*. [sorsolásai]

279. *Dürernek egy kis képét...* [Kálvária, Drezdában kiállították]

280. *Huet Pál*. [meghalt]

281. *Piloty*. [visszautasítva a berlini meghívást Münchenben marad]

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 183.

282. *A választmány ülésében*. [Sina Simon báró képei megérkeztek]

283. *A „Verbindung für hist. Kunst”*. [megállapodás]

284. *A képzőművészeti társulatnak...* [taglétszám]

285. *A „Műcsarnok”-ot...* [a folyóirat a Fővárosi Lapok külön rovatként folytatódik]

286. *Ujabban tagokká lettek...* [névsor]

UJABB HIREK – 184.

287. *Piloty tanárt...* [Germanicus bevonulása Rómába]
 288. *Ille müncheni művész.* [Johann Eduard Ihlée]
 289. *Würzburgban.* [Fürst zu-Rhein képtár árvezése]
 290. *Ritschl műveit...* [Ritschl múzeumot terveznek]
 291. *Építészeket és aquarell festőket...* [technikai találmány]
 292. *E számmal a „MŰCSARNOK” mint önálló lap megszűnik.*

A Műcsarnok névmutatója

- Aachenbach, Andreas – 174
 Aachenbach, Oswald – 174
 Adam, Franz – 174
 Aigner, Josef Matthäus – 202
 Amerling, Friedrich von – 202
 Andrásy Gyula gróf – 24, 209
 Andrásy Gyuláné – 275
 Angeli, Heinrich von – 202
 Apelles – 140, 175, 189, 203
 Aradi Zsigmond – 31
 Balassa János – 34, 246
 Barabás Miklós – 34, 246
 Becker, Carl – 187
 Berger Károly – 247
 Blaas, Eugen – 202
 Blaas, G. – 202
 Blaas, Karl von – 202
 Bühlmayer, Konrad – 202
 Camphausen, Wilhelm – 187
 Canon, Hans – 202
 Caravaggio, Michelangelo Merisi – 15
 Cecilia, Szt. – 250
 Ciniselli Emma – 180
 Coriolanus – 23, 249
 Csapó Vilmos – 42
 Csány László – 34
 Danhauser, Joseph – 202
 David, Jaques Louis – 201
 Decamps, Alexandre Gabriel – 13
 Découdres – 187
 Delacroix, Eugène – 13
 Delaroche, Paul – 13
 Dietz, Feodor – 187
 Doby Jenő – 143
 Dou, Gérard – 45
 Dürer, Albrecht – 278
 Dyck, Anthonis van – 4, 47
 Eckhardt, Ludwig – 37
 Egressy Gábor – 199
 Eichler, Armin – 202
 Emelé, Wilhelm – 202
 Ender, Eduard – 202
 Ender, Thomas – 202
 Engel József – 35, 110, 157, 210
 Engerth, Eduard – 143, 202
 Ergelett, Alfred – 202
 Erzsébet, Szent – 274
 Euphranor – 132
 Eupompos – 132
 Fáy András – 246
 Felix, Eugen – 202
 Fendi, Peter – 202
 Ferenc József – 275
 Findura Imre – 270
 Flüggen – 174
 Friedländer, Friedrich – 202
 Fürich, Joseph – 241
 Gara nádor – 117
 Gasser, Hans – 72, 202
 Gaul, Gustav – 202
 Genelli, Bonaventura – 235
 George, August – 202
 Geyling, H. – 202
 Gorove István – 207
 Govert, Flink – 221, 238, 257
 Görling – 15, 45
 Graf, L. – 202
 Hajós József – 246
 Halász László – 261
 Hansch, Anton – 136, 202
 Hansen, Theophil von – 69
 Harsányi Pál – 86, 204

- Hausmann, Friedrich Carl – 187
 Haynald Lajos – 229
 Henszlmann Imre – 2, 13, 25, 113, 121, 211, 220, 255
 Herderich – 174,
 Hoffmann, Heinrich – 187
 Hoffmann, Johann – 202, 241
 Horschelt, Theodor – 187
 Hotho, H. G. – 37
 Huber, Carl Rudolf – 202
 Huet, Paul – 279
 Hyppolit, Flandrin – 13
 Ihlée, Johann Eduard – 287
 Ingres, Jean-August Dominique – 13, 183
 Izsó Miklós – 33, 81, 94, 95, 178, 199, 212
 Jäger, Karl – 174
 Kaulbach, Wilhelm – 174
 Keleti Gusztáv – 116, 124, 142
 Kisfaludy Sándor – 165
 Klapka György – 260
 Klimkovits Ferenc – 260
 Knaus, Ludwig – 187
 Komlósy – 262
 Kornis Ádám – 95
 Kozárik Anna – 21
 Kratzmann Gusztáv – 83
 Kugler Ferenc – 24, 63, 209, 275
 Kundtmann – 202
 L'Allemand, Fritz – 202
 L'Allemand, Siegfried – 202
 Lajos, I. bajor király – 36, 254
 László, Szt. – 29
 Leutze, Emanuel Gottfried – 160
 Liezenmayer Sándor – 66
 Ligeti Antal – 8, 62, 263
 Lindenschmidt – 174
 Litschauer – 174
 Lotz Károly – 49, 50, 56, 96, 164, 167, 193, 206, 269
 Löffler, Radimno – 202
 Luzsénszky Pál – 260
 Madarász Viktor – 156, 164, 223, 202
 Madunyitzi Mihálik János – 245
 Makart, Hans – 174, 267
 Mantler, A. – 202
 Marastoni József – 58
 Mária Terézia – 66
 Markó András – 56
 Markó Ferenc – 58
 Markó Károly, id. – 29, 164, 202
 Maszák Hugó – 1, 3, 14, 26, 41, 74, 76, 88, 114, 130, 138, 139, 188, 207, 236, 256, 269, 271
 Matejko, Jan – 127, 130, 149
 Michelangelo, Buonarroti – 268
 Minich József – 248
 Molnár József – 111
 Moreau, Gustave – 13
 Munkácsy Mihály – 36, 65, 117, 131, 179
 Müller, Andreas – 174
 Müller, Victor – 174
 Nagy Sándor – 113, 121, **122, 123**
 Nepomuki Szt. János – 135
 Null, Eduard van der – 71
 O'Egan, Roza – 87
 Oeconomos, Aristides – 202
 Oppenheim, Moritz – 187
 Orlai Petrich Soma – 23, 124, 131, 249
 Paál László – 109
 Pákh Albert – 33, 81, 94
 Pálffy Lipót – 97
 Pálóczy László – 34
 Pamphilios – 132
 Parrhasios – 132
 Péchy Imre – 243
 Pecz Henrik – 32
 Peters, P. F. – 187
 Pettenkoffen, August von – 231
 Pickersgill – 246
 Piloty, Karl von – 174, 280, 286
 Pollak, Leopold – 202
 Polygnotus – 102
 Protogenes – 140
 Pulszky Ferenc – 113, 121
 Raab, Georg – 202
 Raffaello, Santi – 42, 125
 Rahl, Carl – 202
 Rembrandt van Rijn – 77
 Rigel, Herman – 37
 Rietschel, Ernst – 289
 Roeting, Julius – 187

- Rubens, Christian – 202
Ruisdael, Jacob Isaackszon van – 27
Ruppert, Otto – 202
Russ, Franz – 202
Sajóssy Lajos – 274
Sárközy József – 67
Schäffer Albert – 177
Schams, Friedrich – 202
Scheffer, Ary – 13
Schick, C. – 187
Schirmer, Johann Wilhelm – 187
Schneider, Armin – 174
Schoorel, Johann – 176, 190, 205
Schönn, Alois – 202
Schraudolph, Claudius – 187
Schrotzberg, Franz – 202
Schuster, W. – 187
Schwemminger, Heinrich – 202
Schwörer, Friedrich – 174
Selleny, Joseph – 202
Sieburger, Bernath – 202
Silbernagel, Johann Nepomuk – 202
Simoncsics – 246
Simonyi Antal – 185, 224
Slingeland, van Peter – 115
Springer, Anton Heirich – 150, 161, 173, 186, 201, 218
Steffeck, Carl – 187
Storno Ferenc – 29, 56, 269, 271
Strassgschwandtnr, Anton – 202
Szandház Károly – 168
Szathmáry Karolina – 104
Széchenyi István – 35, 64, 74, 101, 110, 169
Székely Bertalan – 135, 155, 185, 224, 269
Szemplér Mihály – 118
Sziebreich Károly – 64, 74, 101, 114
Szinyei Merse Pál – 174
Telepy Károly – 40, 99, 181, 204, 208, 234, 251
Teniers, David – 133
Terborch, Gerhardt – 103
Than Mór – 49, 50, 96, 164, 180, 206, 250, 263
Thoren, Otto – 202
Timanthes – 132
Újházy Ferenc – 82
Vandrák Károly – 47
Vauthier, Benjamin – 187
Vernet, Horace – 13
Voltz, Friedrich – 187
Waagen, Gustav Friedrich – 138, 182
Wagner István – 195
Wagner Sándor – 164
Wagner, Alexander von – 202
Waldmüller, Ferdinand Georg – 202
Watteau, Antoine – 141, 153
Wiertz, Antal – 237
Wouvermann, Philippe – 163
Wurzinger – 146
Zeuxis – 132

SZEMLE

KENDALL, CALVIN B.: THE ALLEGORY OF THE CHURCH: ROMANESQUE PORTALS AND THEIR VERSE INSCRIPTIONS. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press, 1998. XV, 401 o. 36 képoldal.

A műalkotások, legalábbis a középkoriak, maguktól nem beszélnek, hanem szóra kell bírni őket, ami időnként meglehetősen nehézségekbe ütközik. Ha pedig mégis megszólalnak, azaz feliratokkal látták el őket, akkor azzal újabb bonyodalmat okoznak a művészettörténésznek, aki rendszerint nincs is felkészülve azok elolvasására és megfejtésére. Csak az igazán eltökélt művészettörténészek szoktak elbíbelődni a sokszor enigmatikus feliratokkal, a szakmabéliek többsége ezt átengedi a filológusoknak. Azok ellenben ritkán érdeklődnek a kőfaragványok titkai iránt, az ő igazi terepük a pergamen és a papíros. Éppen ezért érdemel különös figyelmet az a nemrég megjelent kötet, melynek célja „a román kori kapuk vizsgálatára verses felirataik lecséjén keresztül”.

A mű szerzője a minnesotai egyetem angol tanszékének professzora, aki egy turistaúton fedezte fel magának a román kori templomok feliratait. Miután nem talált a témában megfelelő szakmunkára, maga fogott kutatásba, és számos tanulmányút után 20 év munkával elkészítette a román kori verses feliratok corpusát. Hangsúlyoznunk kell, hogy a szerző nem művészettörténész: ezt jelzik a datálási bizonytalanságok, a szakirodalom hiányosságai (anélkül kezdett anyaggyűjtésbe, hogy tudott volna a poitiers-i Robert Favreau vezette nagy vállalkozásról, a Corpus des inscriptions de la France médiévale-ról [CIFM] [amit az előszóban tiszteletreméltó bátorsággal be is vall]) – bár el kell ismerni, ennek ellenére hatalmas és korrekt munkát kaptunk kézhez, kiterjedt apparátussal. Ebben sokan siettek segítségére, köztük magyarok is, akiknek a kalauzolásával felkereste hazánkat, és ez meghálálhatta magát a katalógusrészben is (ld. alább az Esztergomról írottakat!).

Ha pontosabban akarjuk meghatározni a könyv tárgyát, kissé elbizonytalanodunk. A katalógus ugyanis szándéka szerint minden faragott román kori verses feliratot közöl. A könyv címe a mű tárgyát csak a kapukra szűkíti, de lehet-e a feliratos román kori portálokat elemezni a felirat nélküliek ikonográfiája figyelmen kívül hagyásával? Természetesen nem, ezért a főszerzőben általában a román kori kapuk ikonográfiai elemzését kapjuk, mely legfőképpen, de nem kizárólagosan a feliratokon alapszik.

A mű a bevezető, talán kissé általános, a középkori templom szimbolikáját bemutató fejezet után nagyon helyesen a templomi feliratok történeti vázlatát nyújtja az ókeresztény időktől, majd áttér a fő témára: a XI–XII. századi észak-italiai, dél-franciaországi és észak-spanyolországi emlékek elemzésére. A portálok jelentésrétegeit árnyaltan érzékelteti. Központi szerepet szán Jézus kijelentésére

nek: „én vagyok a kapu” (Jn 10,9), és a kapuk Krisztus-szimbolikájának. Más, ezt kiegészítő allegorikus jelentéseket is bemutat, mint a Menny kapuja, az Élet kapuja, az Élet kútja, morális allegóriák, víziók, sőt a politika, zarándoklat és az anyagi szempontok is tálalásra kerülnek. Nem feledkezik meg a szerző a művészeket és a megrendelőket dicsőítő feliratokról sem. Mellékesen kitér a szövegek nyelvezetére, metrikájára és szójátékaira is. A szerző fő érdeklődési területe a kapu szimbolikája a templom allegorikus rendszerében értelmezve, de elég belátó ahhoz, hogy más szempontoknak is teret adjon.

A szöveget kísérő 40 fotó kifejezetten a jelen kötet számára készült. Ha az volt ezzel a cél, hogy a szöveg hathatós képi támogatást nyerjen, akkor ez csak részben sikerült. A válogatásba ugyanis javarészt jólismert emlékek kerültek, a rajtuk szereplő felirat pedig ugyanúgy nem olvasható, mint általában az eddig közölt fotókon. Mégis jó így együtt látni az anyagot, még ha jobban is örültünk volna a madárlátta emlékeknek, így pl. egyes Amerikában is kevésbé ismert francia vagy közép-európai faragványoknak.

A könnyebb tájékozódást szolgálják a térképmelléletek, melyek közül négy egy-egy régiót mutat be (Rhône-Alpok, Pó-völgy, Pireneusok és Aquitánia, ezek szerfölött hasznosak a tájékozottabb olvasónak is), egy pedig a maradékot tünteti fel. Ez utóbbi címe: Európa, de szokás szerint lemarad az olasz csizma lábfeje, az egész Skandináv-félsziget, és a kontinens félbemarad valahol Bécs vonalában. Így a katalógusban szereplő Esztergomot csak a távolba mutató nyíl jelöli (ahogy Trogirt is). Nem ellenőriztem a katalógus valamennyi tételét, de az egyetlen lengyelországi emlék, egy boroszlói timpanon, lemaradt róla, és Velencét sem mint feliratos helyet jelöli.

A kötet legfőbb értéke kétségtelven a 192 tételes katalógus. A gazdag és változatos anyag sok szemezgetnivalót tartogat az érdeklődőknek. A teljességre törekvő kritikai szövegkiadás (sokszor a korábbi közlések javításával) és az angol fordítás mellett részletesen leírja a felirat hollétét és tartalmi környezetét. A datálások rendszerint a szakirodalom kritikátlan használatát tanúsítják, és néha csak évszázad pontosságúak. A katalógustétel szövegében és a hozzá fűzött jegyzetekben általában korrekt szakirodalmi tájékoztatást kapunk, ami különösen a világ jelen szegletében nem lebecsülendő segítség, a szerző ugyanis éppen ahhoz fért hozzá, amihez mi nehezebben, és fordítva, az hiányzik belőle, amit mi ismerünk jobban. Így például nehezen érthető, miért kell találgatásokba bocsátkozni afelől, hogy a trogiri dóm híres faragott kapuja a nyugati oldalon van-e (mellesleg: ott van). A boroszlói Építészeti Múzeumban (Muzeum Architektury) őrzött timpanon verses feliratát csak részlegesen közli, eredete homályban marad (a „Tympanum of Jaxa” meghatározásból nem derül ki, hogy Jaxa/Jaksa/Jaschko valójában a timpanonon ábrázolt alapító, a faragvány pedig a közeli Olbin kolostorából való), és irodalmi hivatkozása (Ornamenta Ecclesiae katalógus a CIFM alapján!) sem kielégítő.

Általában a közép-európai emlékek számbavétele esetlegesnek tűnik. Csak a lengyelországi emlékek közt tallózva, említés nélkül marad a műben a strzelnoi Szentháromság-templom (közli: Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku, red.: M. Walicki, Warszawa 1971, 760), vagy az ugyancsak Boroszló környékéről származó, piaseki egykori ágostonos rendi templom kaputimpanonja (uo. 782.). Bizonyára jó hasznát vette volna a szerző az olyan összefoglalásoknak, mint K. Ciechanowski: Epigrafia romańska i wczesnogotycka w Polsce

(Wroclaw 1965) vagy az olyan recensebb munkáknak is, mint V. Delonga: *Inscriptions des souverains croates du IXe au XIe siècle* (Split 1997). A kimaradt példákat bizonyára lehetne még szaporítani: említhető a pécsi Jákobot ábrázoló verses feliratos márványfaragvány, mely vélhetőleg egy tervezett kapu szárköveként készült (+ NVLLVS MIRETVR [...] VT / hVIC CVR BENEDICTIO DETVR, vö. Pannonia Regia kat. no. I-74); problematikusabb az óbudai Maiestas Domini-dombormű, mely talán nem is kapuhoz készült, és töredékes feliratáról csak sejtethető, hogy versbe szedték (+ ORBITA TOLLITUR [...]O GRADIVNTVR, vö. Árpád-kori kőfaragványok kat. no. 58. és Budapest im Mittelalter kat. no. 145); a sokat vitatott zalavári „küszöbkő” kapcsán legalább abban egyetértés van, hogy hexameteres felirata Árpád-kori (Tóth S.: A keszthelyi Balatoni Múzeum középkori kőtára, in: *Zalai Múzeum* 2/1990, 164., vö. Szóke B. M.: A korai középkor hagyatéka a Dunántúlon, in: *Ars Hungarica* 26/1998, 285–6.); és talán idevonható a gyulaféhevári székesegyház főszentélyének déli falába foglalt régebbi Szt. Mihály-dombormű (feliratát töredékesen közli: Entz G.: A gyulaféhevári székesegyház, Budapest 1958, 167.; jobban tanulmányozható a Magyar Nemzeti Galéria másolatán, melyre egy emlékezetes alkalommal Takács Imre hívta fel figyelmemet).

Hazai szempontból leginkább az esztergomi Porta speciosáról írottak érdemelnek figyelmet. Kisebb ügyetlenségekkel itt is találkozunk (a helymegjelölésként megadott Komárom [megye!] helyére ma már Komárom-Esztergom megye kívánkozna; megjegyzem, nem biztos, hogy így, országnév nélkül találja meg a legkönnyebben az átlag amerikai olvasó). A hivatkozott irodalom (Máthes [ezt ugyan a szerző vélhetőleg nem ismeri közvetlenül, különben nem állítaná, hogy a mű a XVIII. századi olajképen alapul, 224.o.], Dercsényi 1947, Bogyay 1950, Ragusa 1980) az átlagosnál teljesebb, bár fontos művek (így Marosi Ernő több, ráadásul idegen nyelven publikált dolgozata, vagy Takács Imre újabb tanulmányai) így is kimaradtak. A hazai kutatás így is profitálhat a katalógusban kereszthivatkozással is jelzett számos, itthon csak részben ismert párhuzamból (Milánó: S. Giorgio al Palazzo, Sant Paul del Camp / Barcelona, Saint-Marcel-lès-Sauzet, Salzburg: Nonnberg, Velenca: San Marco, Boroszló/Olbin).

Ezek közül a főszövegben is elemzett velencei párhuzam tűnik különösen érdekesnek. A San Marco belső főkapuját Szűz Mária mozaikja díszíti, belső oldalán a Deísisnek sajátos, Szt. Márkkal kiegészített változata található. Ez utóbbi mozaik ugyan valamivel későbbi az esztergomi faragványoknál (XIII. sz. középső harmada), de elképzelhető, hogy egy ezt megelőző, talán XII. sz. közepi vagy még korábbi ábrázolást váltott fel. A belső oldal felirata („Ianua sum vitae, per me mea membra venite”) az esztergominak jó analógiája (114–116.o.; a felirat rokonságára már Bogyay Tamás is utalt 1950-ben). Ezen a ponton óhatatlanul Takács Imre feltevésére kell gondolnunk, aki egy 1993-as előadásában (Porta patet vitae. Az esztergomi székesegyház nyugati díszkapujáról, in: *Kezdet és újrakezdet. Strigonium Antiquum* 2, szerk: Beke M. Budapest 1993, 53–60.) amellet érvelt meggyőzően, hogy a külső oldalán a Madonnát megjelenítő Porta speciosa belső ívmezőjét eredetileg az esztergomi inkrusztált Deísis-timpanon foglalta el. A velencei analógia frappánsan támogatja Takács elképzelését, és a hasonló felirat alapján még a közvetlen kapcsolatot sem zárhatjuk ki. Abban a reményben ajánljuk tehát Kendall könyvét a kutatóknak, hogy még sok hasonló csemegére találhatnak benne.

Szakács Béla Zsolt

FEJÉR MEGYE MŰVÉSZETI EMLÉKEI. The Historic Monuments of Fejér County. Szerk. Entz Géza Antal és Sisa József. Székesfehérvár, Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézet, Szent István Király Múzeum és a szerzők, 1998. 267 l. 56 szövegekzi ábra, 116 szövegekzi fénykép

Magyarország régészeti és műemléki úgynevezett nagy topográfiájának kötetei a feladat nagyságából és sokrétűségéből adódóan az első kötet 1948-as megjelenése óta lassan készülnek. A sorozat jellegénél fogva elsősorban a régészek, művészet- és építészettörténészek kézikönyve. Kötetei csak a történeti stílusokkal foglalkoznak. Genthon István Zakariás G. Sándorral közösen szerkesztett, kis topográfiának titulált kötetei az 1959–1961-es évek műemléki és műtárgy állományát veszik számba rövid leírások segítségével. A szerkesztők figyelme ugyancsak a történeti stílusokat állította előtérbe. E topográfiát szerkesztői a szakemberek körét meghaladó érdeklődőknek is szánták. Mindkét kiadványt a jellegének megfelelő apparátus kíséri. Az Országos Műemlékvédelmi Hivatal és elődintézménye folyamatos gondoskodásának köszönhetően a szakmai érdeklődők rendelkezésére áll a Magyarország műemlékjegyzéke időnként korszerűsített kiadása. Ez a kiadvány a műemlékileg védett területeket, a műemlékeket lajstromozza, s jelzi az egyes objektumok hivatalos minősítését is.

A most bemutatásra kerülő könyv céljai szerint egy újabb sorozat és topográfia-típus első kötete. Programadói olyan sorozatra gondoltak, amely az ország művészeti emlékeit kisebb történeti-művészeti összefüggést mutató területi egységek szerint dolgozza fel. Tulajdonképpen, amint azt a bevezetőben meg is jegyzik a szerzők, a topográfia műfajon belül a Genthon-Zakariás- és a Dehio-féle topográfia-ák – és tegyük hozzá a Műemlékjegyzék – erényeinek figyelembevételével, illetve korszerűsítésével szerencsés változatot sikerült kialakítania a szerzőgárdának.

A kötet élén álló *Előszó* röviden ismerteti a célt, a munkamódszert, mely terepbejárásból, dokumentálásból és adatgyűjtésből áll, s a *Fejér megye és művészeti emlékeinek története* valamint a *Címszavak* c. fejezetek és az apparátus elkészítéséhez vezetett. A topográfia egzakt műfaj. Ezt az *Előszó* alapvetően szem előtt tartja. Ezért tűnik nagyvonalúnak az a közlés, hogy „különféle adatgyűjtést végeztünk”, annak pontos felsorolása helyett, hogy ez levéltári, ezen belül melyik levéltárban, milyen fondokra terjedt ki stb., OMVH tervtári, cédulázási vagy bibliográfiai illetve fototári gyűjtést jelentett-e, s a felsorolt közreműködők e munkák mely területén működtek. Hasonlóan vélekedhetünk arról a megjegyzésről is, hogy az „átnézésben részt vett” Csutor Éva és Szilárdfy Zoltán. Jó lenne tudni, hogy munkájuk milyen adatok pontosságát garantálja, hiszen valamely kötet szakmai színvonaláért a lektor a szerzőkhöz hasonlóan felel.

A *Fejér megye és művészeti emlékeinek története* c. fejezet megírása a megye bonyolult történeti helyzeténél fogva bárki számára igen komoly feladatot jelentett volna. A szerzőcsoport imponáló felülnézetből vázolta fel a középkortól eltérő politikai és egyházi igazgatás alatt álló, s ráadásul a sajátos helyzetű Székesfehérvárt is magába foglaló, területileg többször átrajzolt, az évszázadok folyamán sok emlékét elvesztő megye történetét és művészettörténetét, ezen belül leginkább építészettörténetét.

A *Címszavak* fejezetben a helységnevek az abc szerint követik egymást. Dehio kötetei turisták tájékozódását segítő várostérképeket tartalmaznak. A Műemlékjegyzék általában a fontosabb települések műemlékileg védett környezetét jelzi, de

ezek keretében olykor a településhálózat is megjelenik. A recenzált kötet az említett művekhez viszonyítva többet nyújt. Minden fontos vagy karakterisztikus település bemutatását az alaprajzzal kezdi. A rajzzal nemcsak az egyes településre és városra, hanem az egész megye településrendszerére a leírásnál pontosabb és könnyebben áttekinthető képet nyer a használó. Ezután ugyancsak újszerűen a címszóban megnevezett helység földrajzi tájegységen belüli helyének jelzése, fekvésének meghatározása következik. Ezen ismeretek birtokában az olvasó szemei előtt vizuálisan is megjelenik a település, amelynek történetébe a legfontosabb adatokra korlátozódva (első említés, esetleges régészeti feltárások eredményei, birtokosai, lakóinak vallása, nemzetiségi hovatartozása, fő foglalkozása, a történetét meghatározó események felelevenítése stb.) vezeti be az olvasót. Ezt követi az emlékek számbavétele. A szokásostól eltérően a kötet nem az utcák alfabetikus rendjére fűzi a műemlékeket, hanem a város- illetve településképet is meghatározó minőség szempontjából a fontossági szempontot is figyelembe véve jut el a rangosabb, régibb plébániatemplomtól a falu határában álló, jobbára a népi kultúra kereteibe tartozó, esetleg réginek nem is, hanem érdekesnek mondható temetőhöz, présházhoz vagy pléh Krisztushoz. Dícséretes, hogy a kötet szerzői történeti, természeti és régészeti emlékeket is bevonnak topográfiájukba. A mai sajnálatos gyakorlattal ellentétben különösen pozitív a Tác-Gorsiumban feltárt római tábor jelentőségéhez méltó ismertetés (érdemes lett volna a régészeti leletanyag bősége miatt legalább tárgytípusonkénti bemutatása és a jelenlegi őrzési hely közlése; máshol, egy-egy emlék kapcsán a szerzők élnek ezzel a lehetőséggel). Az elmondottak mellett mégis úgy tűnik, hogy a szerzőgárda legjobb szándékai ellenére is egy alapvetően épületeknek szentelt topografikus munkát kapott kézhez az olvasó. És ez nem is minden esetben a számbavétel elmaradásának, hanem annak felszínességében jelentkezik. Néha, pl. Bakonykúti esetében jelzi a topográfia, hogy a templom padlásán különböző tárgyak pusztulnak. Ugyanekkor a templomok felszerelésének, így a falképek, az oltárképek témájának, keletkezési korának pontosításával (pl. Balinka, mennyezetképek témája, Alcsút, Szent László, ezen belül melyik téma, ugyanitt Mária a gyermek Jézussal, készítési kor nélkül) stb. adós marad a szócikkben érdekelt auctor. Az egyes címszavak kisebb tartalmi egységeit a további tájékozódást segítő bibliográfia zárja le.

Tartalmasak a tömör műemlékleírások. Különös erényük, hogy olykor autopszia alapján a szakirodalomban rögzített álláspont korrigálására is vállalkoznak, illetve a minőség jelzésétől sem zárkoznak el. A templomok leírása hasznos, nem minden topográfiára jellemző adattal, az első említéssel és a titulussal kezdődik. Ezt követik az épület megrendelőjére, építőjére vonatkozó adatok, majd az építés történetének felvázolása, az épület művészettörténeti elemzése. A templom berendezésének, liturgikus tárgyainak azonban nem mindig jut kellő hely (a falfestmények, belső berendezések és ingóságok leírása gyakran elnagyolt: gyakran a téma és a készítési kor pontatlan, máskor, így a vértessacsbai templom 16. századi fametszetes bibliájának bibliográfiai adatai nem kielégítőek).

A kötetet olvasva műemléki szempontból a kastélyok és kúriák uralják a megyét. A kastélyok feldolgozása a templomokhoz hasonló szempontokat követ. Ezzel szemben a kúriák feldolgozása elnagyoltabb. A konkrét épület leírása pontos, ám a történeti háttér, az építetőre és építészre vonatkozó adatok az emlékcsoporton belül többnyire hiányoznak.

Sajátos feladatot jelentett a megye Székesfehérvár után második legnagyobb városának, az ország legnagyobb és legjellegzetesebb szocialista realista városának, Dunaújvárosnak a bemutatása. Ez esetben a városközpont alaprajza – indokkal – az ismertetett épületeket is jelöli. A város építésének negyedszázados történetét, a város jellegét, fontosabb köz- és ipari épületeit mintaszerűen tárgyalja szerzője. Ez azért is kiemelendő, mert szocialista realista stílusú város topografikus feldolgozására még alig akad példa. A teljességhez építészeti szempontból talán a korszak lakóépület típusának, lakásának bemutatása hiányzik, és szegényes az épületszobrászati és festészeti alkotások leírása is, valamint köztéri szobrok is alig jelennek meg.

A kötethez sokoldalú apparátus tartozik. A kötelező rövidítés- és irodalomjegyzék meglete aligha kárpótolja az olvasót a hiányzó képjegyzékért. Az idegennyelvű összefoglalás a régió művészeti sajátosságait ismertető angol nyelvű rezümé, amihez nagyon ötletesen, egy magyar–angol „szakszótár” kapcsolódik, ennek segítségével a magyarul nem olvasó érdeklődő is biztonsággal tájékozódhat a kötetben.

Hasznos kiegészítője a kötetnek az első kötéstábla belső oldalán a megye országon belüli megjelenítése majd a kötetben tárgyalt helységeket tartalmazó és a műemlékeket is jelző megyetérkép. A település- és épületalaprajzokon valamint homlokzatrajzokon kívül képes táblák is illusztrálják a szöveget. Mennyiségük és minőségük is kielégítő. Ezzel szemben az arányok az épület-alaprajzok és épületkülsők javára eltolódtak. Például hiányolható a még ma is számos érdekes kerti építményben bővelkedő csákvári kastélypark alaprajza. Vagy kevés az épületbelső mutató felvétel. Például egyetlen kúriába, vagy dunaújvárosi építménybe se pillanthat be az olvasó. Oltárképekből is mindössze egy látható közelről. A perkáti templom Immaculata-szobrát ugyan kiválóan minősíti leírója, reprodukciójától mégis eltekintett. Gorsiumban a falakon kívül egyéb emlékek is maradtak, ezek közül érdemes lett volna pl. a díszkutak domborműves kőlapjait a 105–106-os számú archív fotókon láthatónál nagyobb méretben, közelebről bemutatni (amennyiben az utóbbi helyreállítások során nem kerültek múzeumba, amit viszont a szöveg nem említ), illetve a XXIII. épület in situ kiállított színes stukkó- és falképtöredékei műfajilag szélesítették volna a képanyagot. Az illusztrációk megnevezésének módja kifogásolható; a rajz ábrakénti elnevezése helyénvaló, a reprodukció azonban nem azonos a fényképpel. A szöveg és kép viszonyában az is problémát jelent, hogy a szövegben elhelyezett képszám nincs mindig a helyén. Alkalmankénti elcsúszások okán a kép nem feltétlen azt illusztrálja, amiről a szöveg szól, hanem legjobb esetben annak valamely részletét (pl. a 16. kép nem a bicskei temetőt, hanem annak egy sírkövét, a 23. kép nem a csákberényi templomot, hanem egy miseruhájának egy részletét mutatja be, a 106. oldal szerint 75. fénykép a móri kapucinus templomot ábrázolja, valójában ezen a képszámon a Lamberg kastélyból származó szék látható). A mutatók alapvetően jók. Főleg az ikonográfiai index üdvözölhető. Ugyanakkor a névmutatón belül célszerű lett volna a személy- és a művésznevek másféle betűtípusokat felhasználó nyomtatása. A tipográfia kérdését érintve feltehető, hogy a betűtípusok közötti merészebb válogatás és az eltérő sorközök alkalmazása a kötetben való gyors tájékozódást a jelenleginél jobban segítette volna.

Kérdés számunkra, hogy kikhez jut el a kötet, és kedvcsináló-e a sorozat várható kötetei beszerzéséhez. Érthetően előnyös volt a szerzők szempontjából a Buda-

pestről könnyen megközelíthető, fajsúlyos emlékekben nem bővelkedő terület feldolgozása. Ám műemlékeinek jellege miatt e kötet egy már beindult sorozat valahányadik, nem pedig első darabjául kívánkozik. A borítóra került móri Lamberg kastély, mely Fellner Jakab terve alapján készült és maga a fénykép is szép, a kötésterv sikere ellenére sem biztos, hogy olyan figyelemkeltő lesz, mint a Genthon-féle topográfia három kötetéé volt.

A topográfia kézikönyv, amit használója a „terepre is magával visz”. A kötetet formája és mérete erre alkalmassá is teszi. Ugyanakkor, míg a negyven éves Genthon topográfiának préselt papírtáblás kötése még ma is ép, és a könyv sem esett szét, valószínűsíthető, hogy a jelen kiadvány nem lesz ilyen tartós.

Összegezőképpen megállapítható, hogy a kötet munkatársai jól kidolgozott, a továbbiakban is alkalmazható koncepció alapján egy korszerű és jól használható topográfiasorozat első kötetét adták közre. Az apróbb koncepcionális, szerkesztési és korrektúra körébe tartozó hibák (ezek főleg a datálásra, a téma meghatározásra és a szövegben jelzett és a képtáblákon látottak közötti eltérésekre vonatkoznak), a továbbiakban elkerülhetők lehetnek.

Wehli Tünde

A MAGYAR SOKSZOROSÍTOTT GRAFIKA SZÁZ ÉVE. MODERN MAGYAR LITOGRAFIA 1890–1930. Miskolci Galéria 1998. h.n. (222 oldal, szövegközti képek, angol kivonat)

A modern magyar litográfia első áttekintésének készült a Miskolci Galéria kiállítása és katalógusa. Az 1890-es dátum a modernizmus, szecesszió, Jugendstil megjelenésének ideje. Ehhez a korszakkezdethez tartozik a Magyarországon ekkor már több évtizede létező technika és műfaj stílusváltása. Ennek során ez a technika részben a rajzolás festő-grafikusok által művelt egyik formája lett, másrészt különböző tömegigényeket kielégítő, sokszorosító technikák egyik válfaja. A rendezők és szerzők Edouard Manet, Henri Fantin-Latour és a Nabik litográfiáinak rokonait keresték, s meg is találták Rippl-Rónai József, Vaszary János, Ferenczy Károly plakátjaiban és illusztrált könyvei anyagában. Kritikus elődeik a modern grafika értékeit már 1901-ben felismerték, amikor a Szépművészeti Múzeumban együtt szerepelt Henri de Toulouse Lautrec, Paul Signac, Hans Thoma valamint Rippl-Rónai József, Paczka Ferenc, Kövesházi Kalmár Elza „színes metszetei”-nek sora. A litográfia magasiskolája az első világháború végéig formálódott Magyarországon, majd újabb stílusváltásokkal szelídebb utóvirágzása volt itthoni és utódtállamok belső kiadványokban, sorozatokban, plakátokban a két világháború között. A miskolci kiállításon a szerzői, rendezői gárda (Bajkay Éva, Dobrik István, Bakos Katalin, Geller Katalin, Kopócsy Anna, Róka Enikő, Szoboszlai Lilla, Zsákovics Ferenc és mások) a legnagyobb részletességgel igyekezett feltárni a technika rejtelmeit és alkalmazásának módjait.

Földi Eszter tanulmánya a katalógusban Nagy Zoltán és Gerszi Teréz publikációs nyomán bemutatta az első magyarországi litográfiai műhelyeket és nyomdákat és kiegészítette azok sorát az 1890-es években működő nyomdák sorával, me-

lyek nélkül a szecessziós tömegtermelés nem jöhetett volna létre. A szerző szerint a korszakban nagyon kevés művész litografált személyesen. Ennek az adatnak a fényében erősebb hangsúlyt kap a technikával saját személyében foglalkozó Rippl-Rónai József, Helbing Ferenc, Basch Árpád teljesítménye. A főiskolákon a századfordulón nem tanítottak litografálást, 1906-tól a Mintrajziskolában volt grafikai szaktanfolyam Olgyai Viktor vezetésével, valamint az Iparrajziskolában Helbing Ferenc tanított litografálást, nyomdászatot. 1910-től az Iparművészeti Iskolában Czakó Elemér új grafikai szakosztályt indított és jelentős számú grafikust nevelt a tízes-húszas évek művészete számára.

A miskolci kiállítás meggyőzte a nézőt az első oktatók közül Helbing Ferenc életművének rendkívüli kvalitásairól, plakátjainak, illusztrációinak különleges értékeiről, melyeket joggal soroltak e tanulmányok – nemcsak ikonográfiai típusai miatt – a müncheni szecesszió legjobb lírikus festő-grafikusai körébe. A Magyar Nemzeti Galéria Adattára őrzi Helbing Ferenc emlékezeit. Földi Eszter megírt tanulmányrészlete nemcsak ezt a forrást, de a lehető legtöbb dokumentumot sorakoztatja fel e művész bemutatására, jelezve, hogy készen áll akár egy monográfia, akár egy monografikus kiállítás megvalósítására. Helbing nemzetközi tárlatokon is sikerrel szereplő művei további feldolgozást érdemelnek. Földi Eszter második tanulmánya a művészi plakáttal – mint a litográfia egyik fontos megjelenési formájával foglalkozott. Benczúr Gyula 1885-ös Országos kiállításának plakátjával indítja a sort, a historizáló plakát minden különös kvalitásával szembesítve az olvasót. Helbing mellett Vaszary, Fényes, Ferenczy Károly, Faragó Géza és ismét Rippl-Rónai József ennek a tanulmánynak a hőse.

A miskolci kiállításról általában elmondható, hogy az 1998-as budapesti Rippl-Rónai emlékkiállítás igen vázlatosan bemutatott grafikai anyagának kiegészítője volt. Bajkay Éva merész hasonlattal Rippl-Rónait a modern magyar litográfia atyjának nevezte. Egyik tanulmányában arra is rámutatott, hogy 1896 körül Rippl-Rónai Párizsban készült grafikai idegenek voltak Magyarországon, aláhúzta viszont azt a tényt, hogy az *Iparoscsalád vasárnap* c. műve, valamint más, magyar nyomdában készült meghívói, katalógusai, könyvcímlapjai sajátos kultúrát terjesztettek Magyarországon, még akkor is, ha konkrét követőket és hatásokat a tanulmány szerzője sem tudott kimutatni.

Gellér Katalin több művész életművét együtt szemlélő írásában nem az *atyák*, csak az *elsők* közé sorolja Rippl-Rónait, Vaszaryt és pályatársait Helbinget, Honti Nándort, Basch Árpádot valamint a kiállításon és katalógusban újra felfedezésre kínált Zichy Istvánt a gödöllői mesterek ismert körén belül. Gellér Katalin e mesterek műveit az európai és magyar grafika történetébe finom jellemzésekkel sorolja. Foglalkozik a századforduló vonalkultúrájával, bonyolult szimbolista tematikájával, a litográfiai papírjának gondosan kiválasztott alapszínével, a gödöllői művészek sajátos historizálásával, és etnográfiai érdeklődésével. A tanulmány anyaga igen gondosan válogatott, mindenekelőtt a csúcsteljesítményekre figyelő feldolgozás.

A következő tanulmány írója, Zsákovics Ferenc a reprodukció és műlapkiadás-sal foglalkozik, és mindezzel a másodlagos grafikák világának kultúrájára hívja fel a figyelmet. Jelzi, hogy egyes művészek, például Rippl-Rónai gondosan ügyeltek műlapjaik kivitelezésére, valamint hogy a litografáló műhelyekben váltak a nagyközönség számára „fogyasztható” művészetté Ferenczy Károly, Glatz Oszkár,

Kövesházi Kalmár Elza, Márk Lajos műveinek grafikai reprodukciói. Joggal emeli ki a szerző a nyomdák, kiadók sorából a Könyves Kálmán Műkiadó Rt-t, mely nemcsak fontos kiállító helyiség volt, de litográfiákat is kiadott és népszerűsített a század elején.

Bakos Katalin modern plakáttörténeti disszertációjának befejezése előtt részt vett a miskolci kiállítás anyagának összeszerkesztésében. Egy 1914-es miskolci reklámkiállításra hívta fel a figyelmet és Basch Árpád, Bíró Mihály, Voit Ervin műveit elemezte. 1910-ben Miskolcon csak a főutcán hat nyomda működött, munkásságukban virágozhatott e művészi és kereskedelmi plakát. Elgondolkoztatóak ezek a gondosan összegyűjtött adatok a *belle époque* magyar vidéki városainak vizuális kultúrájáról.

Róka Enikő és következő tanulmányában Bajkay Éva a boldog békeidők elmúltával a litográfia szerényebb, de sokszor elmélyültebb formáival foglalkozik. A háborús művészet, a sajtóhadiszállás – minden fonák háttére mellett – számos értéket adott a magyar kultúrának, apokalipszis ábrázolásokra visszavezethető hadi jeleneteket, a háború festői vagy prózai színhelyeit, mindennapjainak és borzalmainak bemutatását nyújtotta. A megrendelésre, propaganda céllal készült sorozatok mellett megjelennek az elnémult csataterek naturalisztikus vagy expresszív megjelenítései. Róka Enikő alapos írása háborús mappák sorával foglalkozik.

Bajkay Évának a kiállítás fő szervezőjének igen fontos írásműve a katalógusban a magyar avantgárd litografált sorozatairól szól ikonográfiai és stiláris rendszerezésben. Foglalkozik az 1920 utáni Közép-Európa művészeinek bibliai élményeivel, Jób könyve ill. Krisztus szenvedéstörténete expresszionista átélésével, melyben a magyar grafikai sorozatok alkotói, Bokros Birman Dezső, Perlrott Csaba Vilmos nemcsak német expresszionista tendenciákra reagálnak, de Bokros Birman „emlékezik” Daumier-re, Perlrott a narratív kubistákra. Felsorakoznak a tanulmányban a kuboexpresszionista portré litográfiák, a szenvedélyes irodalmi illusztrációk, Tihanyi Lajos, Czöbel Béla mellett Balázs G. Árpád, Baja Benedek, Reichental Ferenc a szerző által felfedezett litográfiai. A korai Bauhaus időkből a Pécsről származó fiatal grafikusok, Stefán Henrik, Molnár Farkas, Johann Hugó és mások képviselik a közép-európai meditatív kuboexpresszionizmust, a konstruktív formaadás tárgyakhoz kötődő kísérletét. Bajkay figyel a kis központokra, perifériákra, tanulmányában tovább gazdagodik például Kassa modern művészeti arca. (Schiller Gézát a közelmúltban már elemezte monografikusan Ernyey Gyula egy szombathelyi előadásban és publikációban. Lassan megérik egy-egy Kassát vagy Eperjest bemutató, városcentrikus, modern és régebbi művészetet egyaránt bemutató kiállítás lehetősége.

Zsákovits Ferenc másik közölt tanulmányában az I. világháború utáni litográfia és a műkereskedelem kapcsolatát taglalva kitarat populáris tömegművészet eszménye mellett. Szükség van ilyen szociográfiai közelítésre, még ha nem is hoz látványos eredményeket. A tanulmány kétségtelen érdeme, hogy felhívja a figyelmet Egry József, Vaszary János ebben a korban készült litográfiaira, Molnár C. Pál kissé túlzott értékelésével a neoklasszicizmus új szempontú feldolgozói – Szűcs György, Zwickl András – példáját követi. Egykorú források alapján állapítja meg, hogy Csók István, Vaszary János és Molnár C. Pál litográfiai korunkban festményeikhez hasonlóan „representatív aukciók sztárjaivá váltak.”

A katalógus utolsó tanulmányában Kopócsy Anna sikeres kísérletet tesz a húszas évekbeli magyar litográfia külföldi összefüggéseinek, párhuzamainak vizsgálatára. A korábbi tanulmányokkal ellentétes következtetésre jutva megállapítja, hogy a technikának, műfajnak Magyarországon nem volt élő, folyamatos tradíciója, viszonylag kevés műhelye volt. Jelzi a jelentős kiadók, Amicus, Kner elképzelései, tervai és megvalósult könyvei közötti eltéréseket, egy kicsit erősebb szigorral megállapítja, hogy Magyarországon általában nem használtak a nyomdák elég jó festéket, az olcsóbb, utólagos kézi színezés vált gyakorlattá a költséges többszínnyomású litografálással szemben. Kivétel Vass Elemér mappája, ahol minden franciásan tökéletes. (Furcsa, de mégsem a rutinos művész e műfaj legvonzóbb alakja!) Bor Pál mozgásképzeteinek litografált példáit bemutatva aktuálisabb területre jut a szerző, kár hogy utalás sem történik írásában a katalógus más fejezetében szereplő Perlrott Csaba Vilmosra. A tanulmány többi részében igen sok információt kap az olvasó a francia litográfiáról, az Ecole de Paris-ról, s néhány magyar művész, mindenekelőtt Kmetty János kiegyensúlyozott grafikai munkáiról.

Ezután kezdődik a katalógus, az egyes kiállított művekről hosszabb-rövidebb információval és a takarékosan de igen szépen és meggyőzően válogatott képanyaggal, melynek nyomdai előállítását is méltó a műfaj igényéhez. Számomra nagy élményt nyújt újabb lapozásoknál is Kövesházi Kalmár Elza *Tájkép-e*, háttérben várossal (kat. 70), Zichy István: *Hunor és Magyar* c. kompozíciója (kat. 143), Faragó Géza: *Ékszerek, műtárgyak* (1910 k.) című szegedi kereskedelmi plakátja, Krón Jenő 1922-es kassai borítólapja (kat.73) és Bernáth Aurél *Hotelszobá*-ja, 1960 k. (Kat. 14). A legutolsó mű néhány társával együtt teljesen más korszakból származik, de a Ferenczy Károllyal, Nagybányával kezdett nagy foltokba rendezett, elegáns litografálás továbbélését jelzi.

Szabó Júlia

800 Ft