

bár az eredmény szempontjából ez szinte mindegy. Mert egyrészt biztosan visszaveti azt a józan önértékelést, a helyes magyarságtudatot munkálni kívánó fejlődést, amit az eddigi gyakorlat jobban szolgált, másrészt súlyosan diszkreditálhatja szakmánkat nemzeti kérésekben amúgy is érzékeny szomszédainknál.

Annál veszélyesebb ez, mert a könyvben azoknak a helységeknek a neve, amelyek az érzékeny szomszédoknak az országában található, csak magyarul vannak feltüntetve. Az persze lehetséges, hogy ez inkább a szerzők – vagy egy részüknek –, mint a kiadónak a hibája. Ha ők minden helységnév első előfordulása után beleírták volna a mai hivatalos neveket, vagy mindnyájan jegyzéket mellékelnek a fejezetükben szereplő helységnevek mindkét változatáról, a Corvina nyilván nem vonakodott volna ezt kinyomtatni. Minthogy ezt túlterheltségből, feledékenységből, körültekintés hiányában elmulasztották – és az a bizonyos koncepciózus szerkesztő sem noszogatta őket –, várhatjuk a következményeket.

Örömmel láttam, hogy a kiadó utólag elhatározta egy olyan pótfüzet kinyomtatását, amely tartalmazza a határokon túli helységek magyar és ott használatos nevét. Nem valószínű ugyan, hogy ez utoléri a már eladott könyveket, és az ezután eladandókkal való párosítás is körülményes, de tüneti kezelésnek, a jó szándék kifejezésre juttatásának mindenképp hasznos.

Végh János

JOHANN NEPOMUK ENDER(1793–1854) THOMAS ENDER (1793–1875) EM-LÉKKIÁLLÍTÁS. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete Budapest, 2001 (163 oldal, 108 kép, magyar és német nyelven)

A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményének 2001. február 9 – május 31 közötti kiállításához készült katalógus a bécsi Ender testvérek magyar vonatkozású munkásságának első tudományos összegzése. Valójában az ausztriai kutatás sem fordított eddig elegendő figyelmet akadémiai mestereire. Viszonylag későn fedezte fel és publikálta Walter Koschatzky, a bécsi Albertina korábbi igazgatója Thomas Ender munkásságát, gondoljunk az 1964-es bécsi kiállításra és az 1982-ben Grácban megjelent monográfiára. Kutatásából azonban hiányzott a magyarországi gyűjtemények ismerete. Saját bevallása szerint a vasfüggöny riasztotta el az itteni kutatástól. Magyarországon a Szépművészeti Múzeumban megrendezett 1922-es tájkéпкиállítás után a Magyar Nemzeti Galériában *Id. Markó Károly* (rend.: Bajkay Éva, Hessky Orsolya) 1991-es, illetve a *Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században* (rend.: Szabó Júlia, Majoros Valéria) címmel 1992-ben megrendezett tárlatokon kerültek Ender művek bemutatásra.

A jelen kötet az ikertestvérek munkásságának párhuzamos tárgyalására vállalkozott. Gonda Zsuzsa kiadványt indító, alapvető tanulmánya „A bécsi Dioszkuroszok” August Schaeffertől kölcsönzött címével kifejezetten törekszik a szakirodalom kiegyensúlyozására. Ebből magyarázható Johann Nepomuk Ender előtérbe állítása. A hiánypótló kutatások elvégzésében, illetve a Széchényi családhoz és így a Magyar Tudományos Akadémiához fűződő szorosabb kapcsolatai révén Johann Enderre való koncentráció e kötetben talán indokolható. Johann nagyobb bécsi akadémiai

elismertsége, 1829-től történelmi festészeti tanári kinevezése korabeli ismertségéhez nagyban hozzájárult. A szerző az akadémiai képzés módszereinek ismerője, a Metternich kancellár által 1848-ig szentesített oktatási rendszert veszi alapul, míg kevésbé hangsúlyozza a Praterben természet után végzett növendéki stúdiók jelentőségét. Mint a Szépművészeti Múzeum Grafikai gyűjteményének munkatársa professzionális érzékenységgel hívja fel jogosan a figyelmet a más művészek, pl. J. N. Ender sógora, Franz Stöber által a mester kompozícióról készített sokszorosított grafikákra. Széchenyi Ferenc életnagyságú portréja (MNM) a kiállításon sajnos nem szerepelhetett, de a magyar arisztokraták: Dessewffy, Károlyi, Vay, Esterházy kisméretű, szerény olajportréi mellett a sokszorosításban szerepelt József nádor arcmásig terjedő bemutatás történelmi, kultúrhistoriái jelentőségű. Fontos számunkra, hogy Széchenyi István megbízása az Akadémia alapításában résztvevő társak arcképeire irányult. Széchenyi minőségérzékét bizonyítja az a jogos ítélete, melyben Johannt „igazi másoló lett” kitételrel illette 1833-ban. Ezt nem támasztják alá műelemzések. Ugyancsak több szót érdemelt volna a kor magyar portretistáinak (Barabás Miklós, Melegh Gábor, Kozina Sándor) munkáival való összevetés, főleg akiknek J. N. Ender utáni litográfiáit alaposan számba is vette a szerző. Gonda eredményes felkutatásaiból az író halála utánra átdatált Kazinczy Ferenc arcmásra hívnám fel külön is a figyelmet.

A történelmi események 1848-ban a pártfogók és az akadémiai állás elvesztését hozták mindkét Ender számára. Ezután Johann a freskófestészet – immár magyarországi vonatkozások nélküli – területére lépett át, míg Thomas életében az útiképek maradtak végig fontosak. A „festői utazásokat” illetően Gonda Zsuzsa méltán irányítja a figyelmet Johann Ender és Széchenyi István 1818-as közös utazására, hiszen a főurakat kísérő festők fotográfusokat megelőző, tájdokumentáló szerepe a magyar szakirodalomban kevésbé értékelt. Pedig éppen ezek az utak adták a szerző által kiemelt olaszországi utazás mellett az osztrák császárság tartományaiban jelentkező szuverenitás igények sajátosságát hordozó, történelmileg fontos tájbárázások birodalmon belüli korszakos fontosságát.

Az útifestő, a topográfikus tájképbárázó kettőjük közül igazán Thomas volt. Ő tett Ferenc császár portugál trónörökös vejével 1817-ben közös brazíliai utazást. Újabb az ennek eredményeként készített akvarellekre ráirányította a figyelmet a bécsi Képzőművészeti Akadémia grafikai gyűjteményének 1994-es kiállítása. Legfontosabb azonban az uralkodó öccsének, János főhercegnek az alpesi tartományok természeti szépségeinek, nevezetességeinek megörökítésére adott megbízása volt. Stájerország, Salzburg, Tirol képeit rendelte meg albumkiadásokhoz, az új nacionalista szemléletet hangsúlyozó korigény szellemében. Thomas Endert, itt nem részletezett gazdag ausztriai munkásságának ezen eredményei juttatták 1837-től a bécsi Akadémián a tájképfestés professzori székébe. Hosszú és lankadatlan munkásságának sajátosságait a szerző ismertnek véve csak szűkszavúan elemzi. Sajnos ez érvényes az 1860-as években készült erdélyi és felső-magyarországi akvarellek bemutatására is. Topográfikus hűséggel dolgozó pályatársaihoz képest Thomas Ender viszonylagos modernsége mellett az oeuvre-ön belüli sematizálódás is jól kimutatható lenne ezeken az akvarelleken. Mindezt csak az 1868-ban készült, s eddig publikálatlan 220 tájkép jogosan szűk megválogatásából érezhetjük ki. (Itt kell megjegyezni, hogy Gonda Zsuzsa igen szerencsésen az akadémiai képtári kiállítással egy időben szervezett *Osztrák művészek Magyarországi tájain 1820-1880* című

kiállításán 24 további lapot mutatott be, az erdélyi és felső-magyarországi képek legjobbjai közül a Szépművészeti Múzeumban.)

További, eddig kevésbé hangsúlyozott magyar vonatkozású tény, hogy Thomas Ender Árvay Terézt, a Budai Vár inspektorának lányát vette feleségül. A testvérpár ábrázolásainak magyar vonatkozásain kívül a pesti Műegylet tárlatainak való részvétele által is növekedett a művészek Magyarországra került munkáinak száma. Az itt felsorakoztatott anyag ékes bizonyosság és megfelelő alap volt az Ender fivérek magyar vonatkozásának tudományos feldolgozásához.

Függelékben került publikálásra frissen fordított dokumentumként J. N. Ender rövid életrajza a bécsi Városi Levéltárból.

Körmeny Kinga érdeme, hogy nemcsak vállalkozott végre a Waldstein (Warthenberg) János gróf, Széchényi István fiatalkori barátja, a bécsi Műegylet elnöke, illetve a Magyar Képzőművészeti Tanács első elnöke személyének, műgyűjtői habitusának feltárására, hanem a „Kammermaler”, a topográfikus tájfestő típus elemzésére is kitért. A pesti közművelődés és polgárosodás előmozdítására ajándékozta Waldstein Thomas Ender 220 magyarországi akvarelljét a Tudományos Akadémiának 1868-ban.

Papp Gábor György a felső-magyarországi sorozatból – melynek általános méltatása így a szerzők között elveszett – valójában csak 13 építészeti ábrázolást, kastély-vedutát emelt ki. A hegyes tájak, sziklák avatott mesterénél ez a kevésbé jellemző ábrázolási típus túlzott hangsúlyt kapott. A látképek egzakt, építészettörténeti forrásértékű elemzése alapos munka, mely a topográfikus mellett az esztétikai szempontokat háttérbe szorította. Következhetett ez nagyrészt e tájképtípusból magából, illetve a szerző zárt érdeklődési köréből. Az általános, országrészeket felmérő program értékelése bővíthette volna e lapok méltatását.

A kötet különleges záróakkordja Markója Csilla Thomas Ender és Mednyánszky László tanári-tanítványi kapcsolatát bemutató rövid tanulmánya. A nagyóri Mednyánszky kastély környékén együtt festettek, majd Ender gipszmintákat küldött az akadémiákra jellemző másolva tanítás céljából a tizenéves fiúnak. E kapcsolatról talán a szlovákiai helyszínen egyszer lehetővé váló kutatások remélhetőleg még többet fognak elárulni. Markója a veduta-rajzoló „iparosnak” a fényképész szerepkörébe illő egzaktul leképező művészetével szemben az „átmeneti állapotokat érzékeltető” ifjúban a szimbolista indulás jeleit fedezi fel, illetve a korábbi szakirodalommal szemben 15 évvel korábbra datálja e tendenciát Mednyánszky oeuvre-jében.

A tanulmányokat Szabó Júlia bevezetőjével ellátott katalógus követi. Mint vérbeli muzeológus felhívja a figyelmet a legújabb restaurálási eredményekre is (lásd Malonyay János alkancellár teljes alakos ábrázolása, 1829). Alkotásmódszertani vizsgálódásai által nyer kiemelés pl. az Akadémia allegorikus képéhez, a *Borúra derű*-höz készült vázlat a nagyméretű kép mellett Johann Ender esetében. Míg Thomas Ender sematizálódó tájképei között a befejezetlen akvarellek mutatják az utat a modernebb tájelfogás felé.