

ARS HUNGARICA

2003/1



ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

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

2003. 31. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 375 9011/185 FAX: 356 1849
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

BEKE LÁSZLÓ
DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
SISA JÓZSEF
WEHLI TÜNDE (Szemle)

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán

A borítón **Ismeretlen művész: Deák Ferenc szobra**
(Fotó: Zavilla András)

TARTALOM

TANULMÁNYOK

<i>Kerny Terézia</i> : Az angyali koronázás motívuma Szent István ikonográfiájában	5
<i>Murádin Jenő</i> : Az erdélyi fametszés kezdeteiről	31
<i>Sümegei György</i> : Építészet és történetiség. (Adalékok Lechner Ödön kecskeméti épületeihez)	41
<i>Borbás György</i> : Deák Ferenc emlékezete	63
<i>Révész Emese</i> : A művészeti nevelés reformja a századfordulón és a gödöllői művésztelep	73
<i>Botos Eszter</i> : Feszületábrázolások Kondor Béla művészetében	111

BIBLIOGRÁFIA

<i>Garami Gréta</i> : Az Egyházművészeti Lap könyvészeti leírása	147
--	-----

SZEMLE

<i>Szakács Béla Zsolt</i> : Dušan Buran: Studien zur Wandmalerei um 1400 in der Slowakei	203
<i>Ébli Gábor</i> : Olyan-e a Főiskola, mint a Rajztanoda? A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig	208

INTÉZETI HÍREK

TANULMÁNYOK

Kerny Terézia

AZ ANGYALI KORONÁZÁS MOTÍVUMA SZENT ISTVÁN IKONOGRÁFIÁJÁBAN

Szent István király halálának 1988-as évfordulója, majd a millicentenáriumi események nyomán első uralkodónk alakja hirtelen a társadalomtudományi diszciplínák középpontjába került. Mindebben a megnövekedett érdeklődésben a gyorsan változó politikai események éppen úgy szerepet játszottak, mint a sokáig agyonhallgatott téma iránt jogosan megnövekedett szakmai igény. Számítalan képzőművészeti alkotás született róla és számítalan tudományos tanulmány, ismeretterjesztő írás méltatta személyiségét, szentségét, politikáját, vette számba ábrázolásainak sokaságát.

Lepold Antal pápai prelátnak, esztergomi kanonoknak az 1938-as Szent István-évre készült, máig alapműnek számító ikonográfiai összefoglalásai után¹ – hét évtized elteltével – végre ismét öröndetesen megsaporodtak azok a résztanulmányok és önálló kötetek, amelyek az első királyunkat megörökítő képzőművészeti alkotásokkal foglalkoztak a középkortól a XX. századig. Wehli Tünde két tanulmányban foglalta össze a Szent középkori ábrázolásait egy teljességre törekvő katalógussal kísérve.² Kostyál László a zalai régió barokk emlékeiről írt összefoglaló tanulmányt.³ Szilárdfy Zoltán a szent legközismertebb barokk ikonográfiai típusát elemezte.⁴ Endrődi Gábor egy bronz síremlékszobor kapcsán adott széles spektrumú áttekintést I. Miksa udvarának Szent István recepciójáról.⁵ Knapp Éva az 1460-tól 1850-ig terjedő időszak grafikai ábrázolásait gyűjtötte össze reprezentatív kötetben.⁶ Folytatását időrendben Sinkó Katalin foglalta össze, de már nem csupán egyetlen műfajra koncentrálna.⁷ Klaniczay Gábor és Salamon Nándor pedig az ünnepségsorozat alkalmával született legújabb képzőművészeti (elsősorban szobrászati) produkció ideológiai, aktuálpolitikai háttérét elemezték.⁸ A melleleg külön historiográfiai tanulmányt érdemlő tizenkét év témába vágó publikációiból végül meg kell említeni még Magyar Zoltán két kötetét, aki bár elsősorban művelődéstörténeti és folklorisztikai aspektusból vizsgálta a Szent Istvánhoz köthető néphagyományokat, mindeközben képzőművészeti emlékeiről is szót ejtett.⁹

Jelen tanulmány a hatalmas mennyiségű és még számítalan kiaknázandó művészettörténeti lehetőséget rejtő emléktanyagból mindössze egyetlen típusra szeretné föl hívni a figyelmet, amely nem csupán ikonográfiai szempontból érdemes a figyelemre, de legalább ugyanolyan jelentőséggel bír esztörténeti és közjogi szempontból is, s amely nem csupán egy adott korszak, nevezetesen a XV. század legvégének lett az egyik speciális témája, hanem lényegtelen változtatásokkal az azt következő évszázadokban is virulensnek bizonyult.

Amint ez köztudott, az 1488. június 3-án Augsburgban, Erhart Ratdolt nyomdájában másodszor is kinyomtatott Thuróczy János *Magyarok Krónikájá*-nak illusztrációi több lényeges változást tartalmaznak az előző, még ugyanabban az évben megjelent, brünni kiadásához képest.¹⁰ Vonatkozik mindez az I. István életrajzát kísérő fametszetre is, amelynek Mátyás király számára különleges technikai újítással készült aranyozott, színezett példánya a Szent talán legtöbbször közölt és kiállított ábrázolásai közé tartozik.¹¹ Tehát nem csupán a szakemberek, hanem a széles nagyközönség előtt is jól ismert grafikáról van szó, amelynek azonban történeti és képi előzményei mintegy másfél évszázaddal korábbról eredeztethetők.

E grafikán az idős, ősz hajú és gondosan két ágba rendezett szakállú Szent István hatalmas kőtrónuson, brokátmustrás bojtos párnán ül frontális nézetben. Fölötte: „De generatione et regno sancti regis Stephani primi regis hungarorum” felirat olvasható. Az uralkodó viselete bő, hosszúujjas, egész testét beburkoló prémes bélésű és gallérú köpeny. Bal kezét combjára támasztott hatalmas országalmán nyugtatja, jobbában liliomos végű jogart tart. A trónus jobb oldalán tárcsapajzsba foglalt vágásos és kettőskeresztes címerpajzs látható. Balra fia, a gyermek Szent Imre herceg ül apja felé fordulva. Feje fölött „Emeric” név olvasható. E konvencionális – többek között – a középkori uralkodói pecsétokról jól ismert maiestas-kompozíció, megannyi szokványos kellékével önmagában még nem különösebben érdekes, hiszen egy több száz éves sztereotip sémát követ.¹² Ami a képet ikonográfiai szempontból egyedülállóvá teszi, az a Szent István gloriólás feje fölött megjelenő koronát tartó két angyal.

Előzmények

A bizánci eredetű „corona angelica” mirákulum a hazai képzőművészetben a Képes Krónikában jelent meg először 1360 körül, de abban sem a Szent Istvánról szóló fejezeteknél, hanem a nem egészen legitim módon trónra került I. Gézánál, majd a hasonló módon királlyá választott öccsénél, az 1192-ben szentté avatott I. Lászlónál; mintegy nyomatékosítva az idoneitas elvét, vagyis, hogy ők az Úr kiválasztottjai és emiatt jogosultak a királyi címre.¹³ Ezenkívül Wittelsbach Ottónál bukkan még föl a csoda ugyanabban a kódexben, de csupán a szövegben olvasható a Szent Korona megtalálásáról szóló fejezet végén: „Quid est, quod a nullo inventa, sed ab ipsis, qui portabant, nisi quod ne Pannonia data sibi corona ab angelo privaretur.”¹⁴ Váczy Péter figyelt fel először arra, hogy az „angyal hozta korona”-motívum megjelenése az Árpád-ház férfi ágának kihalásával, vagyis a dinasztiaaváltást követően, a trónkövetelők korában válik aktuálissá és sokasodik meg száma hirtelen az írott és képzőművészeti forrásokban.¹⁵ A bizánci képtípust Nagy Lajos udvara elevenítette föl és tette aktuálissá. Létrejöttének feltételeit és szükségét Károly Róbert legitimációs ideológiája teremtette meg, amit, bár ez

már nála korántsem volt olyan lényegi kérdés mint apja számára, I. Lajos is következetesen alkalmazott új motívumok közbeiktatásával és összekapcsolásával reprezentációs képzőművészeti propagandájában.¹⁶ A Salamon király életében megkoronázott Géza és László, bár alkalmasságuk egyértelműen bebizonyította jogosultságukat a trónra, mégsem bizonyult elégséges érvek a törvényes uralkodóval szemben. Ezt a fölöttébb kényes politikai szituációt kívánták áthidalni egy olyan – a szövegben egyébként nem is olvasható – legalizáló égi jelenet beiktatásával, amely már senkiben sem hagyhatott kétséget az ordo legitimitációját illetően. Az angyali segítség legfontosabb hazai képzőművészeti párhuzamait egy néhány évtizeddel korábban készült, másik reprezentatív udvari mű, a Magyar Anjou Legendárium ciklusai szolgáltatták, amelyben számtalanszor látható hasonló csoda, például Jézus életénél, Szent András apostol, Demeter, Becket Tamás vagy Bernát legendáiban.¹⁷

A jelen publikáció középpontjában álló XV. század végi Szent István-fametszet képi ősforrásának kétségtelenül a fenti, XIV. századi Szent László megkoronázása-miniatúra tekinthető,¹⁸ annak a Lászlóéknak, akinek egyébként a Thuróczy-krónika augsburgi kiadásában – legalábbis véleményem szerint – megkülönböztetett, de mikrofilológiai módszerekkel kellőképpen még nem vizsgált, figyelem jutott.¹⁹ De valójában mégsem ez a képecske lehetett a közvetlen összekötő szál hozzá. Elképzelhető például, hogy Vitéz János esztergomi palotájának nagytermét díszítő *királygaléria* Szent István-falképe volt ez a közvetlen kapocs, de ez az Antonio Bonfini, majd nyomában Heltai Gáspár rövid leírásából ismert sorozat teljesen elpusztult, csak különféle analógiák alapján alkothatunk képet róla.²⁰ Ami viszont kétségtelenül szóba jöhet, az egy 1460–1470 körül, talán Ulmban nyomtatott, Szent Istvánt és Szent Imrét ábrázoló önálló színezett fametszet, amelyen a teljes vértetben álló, keresztet tartó (!) középkorú, barna hajú és szakállú, álló Szent István fejére két angyal helyez hagyományos, négy liliomos ágú nyitott koronát.²¹ A király fiziognómiája, álló testtartása, valamint viselete egyaránt Szent Lászlót, mégpedig a Képes Krónika miniatúrája nyomán elterjedt típust követi.²² Az angyali koronázás XIV. században kialakult, eredendően Szent Lászlóhoz köthető képzőművészeti motívuma ezzel a motívum cserével a XV. század közepétől átkerült az államalapító Szent István ikonográfiájába, feltehetően abból a fölöttébb egyszerű megfontolásból, hogyha Lászlónak angyal hozta, még inkább hozhatta az első és ugyancsak szentté avatott uralkodónak is. A mindmáig csupán egyetlen példányban ismert fametszet azonban valószínűleg egyáltalán nem vált idehaza szélesebb körben ismertté. Ismerhették viszont Augsburgban, ahol a most nem részletezett egyéb szóba jöhető előképek mellett,²³ a koronázás motívumát áttemelték és beépítették egy olyan, már hazulról sugallt koncepció nyomatókosítására, amelyet összefoglalóan *Szentkorona-tan* néven ismer a történettudomány.²⁴ Ennek egyértelmű kifejezésére azonban nem volt elegendő és kielégítő az egyszerű formai átvétel. Ezért tehát a korábbi konvencionális és sematikus



1. Szent László megkoronázása. Miniatúra a *Képes Krónikából*. Pergamen, tempera, 1360 körül. Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Cod. Lat. 404. 46. verso

királyi jelvényt a Magyar Királyság zárt arbronsú Szent Koronájával helyettesítették, amely a III. Frigyes-től való visszaváltása után 1464-től már I. Mátyás király felségi pecsétjének is állandó eleme volt.²⁵ Sőt, éppen ezen a nyomon határozható meg egyértelműen a hiányzó képzőművészeti láncszem is hozzá. Mátyás, aki Szent Lászlóhoz (és Károly Róberthez) hasonlóan maga is legitimitási problémákkal küszködött, gyakorta fordult reprezentációjában az olyan jól bevált eszközökhöz, amelyek lényegében még az Anjouk heraldikus-dinasztikus színezetű propagandájából voltak eredeztethetők. Ezek közé tartozott az angyali koronázás motívumának fölelevenítése is, mint ez a Stein György sziléziai és luzáciai helytartó megrendelésére, de kétségtelenül udvari instrukciók nyomán készült bautzeni Ortenburg-vár kaputornyán lévő Mátyás felségi pecsétje nyomán 1486-ban emelt ülőszobornál is látható.²⁶ *Véleményem szerint a Szent István-fametszet legközvetlenebb előképe a későbbiekben számtalanszor lemásolt bautzeni relief volt.* A mind stílárisan, mind tartalmi szempontból ily módon korszerűvé változtatott grafika ezáltal egyszerre fejezte ki a Mátyásban folytatódó Szent István-i örökség gondolatát, a magyarországi Anjouk Szent László hagyományát egyszóval magát a történelmi kontinuitást, egyúttal nyílt és leplezetlen állásfoglalás is volt a rivális, a magyar királyi címet élete végéig használó német-római császárral szemben.

A metszet megjelenése pillanatától kezdve átütő sikert aratott. Technikája, mondanivalója révén is, de főleg majd azért, mert a rendi alkotmány szempontjából rendkívül lényeges közjogi vonatkozásokkal bírt, különösen a Hunyadi Mátyás halálát követő trónutódlási harcokban. Miután a legpregnánssabban fejezett ki egy adott aktuális politikai gondolatot, s a későbbiekben is



2. Szent István király. Egylapos nyomtatvány részlete. Színezett fametszet. 1460–1470 körül München, Staatliche Graphische Sammlung, Inv. 118257



3. Mátyás király angyali koronázása. Bautzen, Ortenburg kaputorony homlokzata. Színezett homokkő, 1486

De generatiōe ⁊ regno scī regis Stephani primi regis hūgarorū



4. Szent István király és Szent Imre herceg Johannes Thuróczy *Chronica Hungarorum* (Augsburg, 1488) című művéből. Színezett fametszet

aktualizálhatóvá vált, elkövetkezendő évszázadokban számtalan replikája, újabb és újabb variánsa született egészen a XX. századig.²⁷ Valószínűleg így szivárgott le azután további közbülső állomások révén a néphagyományba is, bár az ide vonatkozó orális és képi emléktanyag száma meglehetősen csekély.²⁸

A Szent István-fametszet utóélete

Az általam eddig ismert legelső ide tartozó ábrázolás *Erdődy Simon zágrábi püspök* (1519–1543) 1522-ből ismert *pecsétjén* látható.²⁹ A zágrábi püspökség védőszentje Szent István király volt. Valószínűleg ez okból kapott helyet alakja a főpap pecsétjén is. Jóllehet a zágrábi káptalan már 1323-tól használt egy István maiestas alakjával díszített pecsétet,³⁰ előképének stiláris és ikonográfiai megfontolások alapján azonban mégsem a XIV. századtól használatos sigillum tartható, hanem egy korban hozzá közelebb álló mű, az augsburgi kiadású Thuróczy-krónika Szent István fametszete, amelyet a püspök családja igen jól ismerhetett. A pecsétmező közepén az uralkodó ül díszesen kiképzett gótikus, mérműves trónuson, hosszú, bő ornátusban, fején nyitott koronával. Két oldalán háromszögű konzolokon egy-egy adóráló angyal látható. Az uralkodó trónoló alakja előtt, tőle jobbra térdel maga a főpap imára kulcsolt kézzel, míg legelső alsó részt az Erdődy-címer foglalja el. A korlátozott technikai lehetőségek miatt a tipárium vésőjének némileg módosítania kellett az eredeti kompozíciót. Az angyalok például passzív szereplők a trónus két oldalán.³¹ Szent István koronája sem zárt, hanem a korábbi, a zágrábi hagyományokhoz igazodó sematikus, lilimos pártázatú, nyitott insigné, de mindezen részletektől függetlenül minden egyéb motívum már a *Chronica Hungarorum*-ban közölt grafikát követi, ahol az imádkozó püspök voltaképpen a gyermek Szent Imre helyére került.

A következő állomást Hans Hauge zum Freisten *Der Hungern Chronica*-jának Peter Flötner által metszett könyvillusztrációja jelenti.³² A német olvasóközönség számára készült kötet folio 16. verso lapján látható fametszet kompozíciója ebben az estben csupán nagy vonalakban követi mintaképét. A trónterem az ablak alatt álló súlyos reneszánsz asztallal más német kortárs (ezen a helyen nem részletezendő) fametszeteket idéz, ahol három, inkább polgári, mintsem nemesi öltözetű férfi beszélget, feltehetően az audienciára várva. A reneszánsz kőtrónuson szembenézetben ábrázolt Szent István semmiben sem emlékeztet képi előzményére, de jogarát leszámítva még egy királyra sem. Nincs uralkodói ornátusban, gloriólája sincs. Egyedül a kövér angyalkák által tartott korona utal eredeti forrására, de itt az sem a Szent Korona, hanem egy sematikus nyitott, sokágú közönséges diadém. A Magyar Királyság koronájának eszmei jelentőségével a határokon túl nem igazán lehettek tisztában, a dúcát pedig változatlan formában lenyomatták még Péter, Szent László és Nagy Lajos koronázása jeleneteként is.

5. Erdődy Simon zágrábi püspök (1519–1543)
pecsétje. Budapest, Magyar Országos
Leváltár, DI 33018

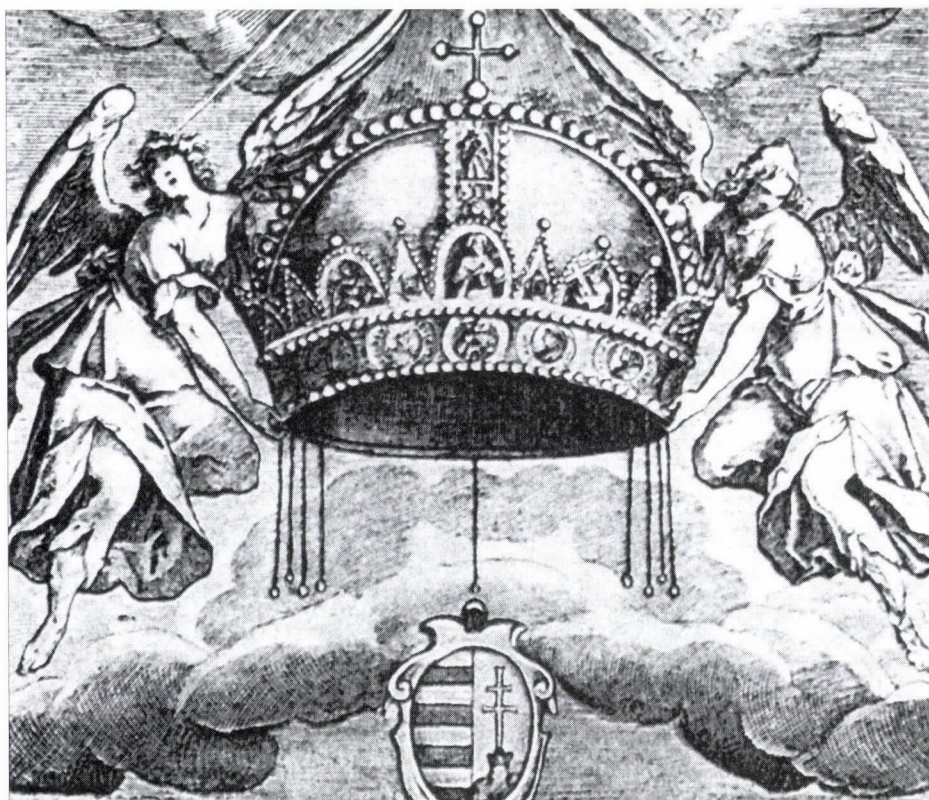


6. Szent István megkoronázása Hans Hauge
zum Freisten *Der Hungern Chronica*-jából
(Augsburg, 1536) Peter Flötner fametszete



Kétségtelen viszont, hogy a legapróbb részletekig az augsburgi illusztrációt követte annak a rézmetszetnek a kompozíciója az 1610-es évek közepén, amely egy újabb magyar históriához készülő nagyobb királyképmás-sorozat egyik darabja lett volna.³³ E történeti munka és az illusztrációk ötlete a magyar királyi kancelláriai titkártól, Ferenczffy Lőrincetől származott.³⁴ Jelentőségét az adta, mint erre Galavics Géza már többször is rámutatott, hogy a Thuróczy-krónika óta hazai kezdeményezésből nem jelent meg olyan történeti mű Magyarországról, amely valamennyi magyar uralkodó portréját tartalmazta volna.³⁵ Ahhoz, hogy érthetővé váljon Ferenczffynek az adott belpolitikai szituációban fölöttébb irreálisnak tűnő terve, némi történeti áttekintés szükséges.

1608. június 26-án a magyar főnemesség hatékony közreműködésével a politikailag tehetetlen II. Rudolfot lemondatták.³⁶ Az új uralkodó II. Mátyás (1608–1618) néven foglalta el a magyar trónt.³⁷ A rendi politika képviselői a maguk javára igyekeztek kihasználni a kedvezőnek mutató, lassan-lassan konszolidálódó helyzetet minden téren, s elérkezettnek látták az időt, hogy az abszolutizmus ellenében érvényesítsék a Bocskai-felkelést lezáró 1606-os bécsi béke pontjait, mégpedig három irányban. Még a koronázás előtt összehívott országgyűlés követelte – többek között – a mihamarabbi békekötést a törökkel, a szabad vallásgyakorlat kihirdetését és a Szent Korona hazahozatalát, vagyis megtépázott, korábban semmibe vett ősi jogaik azonnali helyreállítását.³⁸ Ekkor alkották meg a híres 1608. ún. koronázás előtti törvényeket, amelyek a későbbiekben a XVII. századi rendi alkotmány fontos bástyái lettek.³⁹ Az új királyban, már pusztán a névazonosság miatt is – de azért is, mert másfél évszázaddal korábban hasonló körülmények között szerezte vissza szintén a köznemesség támogatásával III. Frigyes-től a koronát – Hunyadi Mátyás méltó utódát látta a koronázási szertartás eufóriájában égő nemesség.⁴⁰ A határozott közjogi követelések első kézzelfogható sikere a rendi nemesség érzékenységét különösen sértő és régóta sérelmezett vágyának beteljesülése, a Szent Korona visszaszerzése volt. Megkezdődtek a béketárgyalások is. Az ország a rendszeren megújított zsitvatoroki szerződésekkel lélegzetvételnyi pihenéshez jutott, az erőgyűjtésre koncentrálhatott.⁴¹ Vélhetően ezekkel az előzményekkel magyarázható, hogy Ferenczffy a kedvező körülményeket mérlegelve bátran belevágott dédelgetett álmának megvalósításához. A metszetsorozat elkészítéséhez egy akkor éppen Prágában tevékenykedő németalföldi rézmetszőhöz, Egidius Sadelerhez fordult megbízásával. 1615-ben már egész sorozat királyképmás elkészülhetett, mert *Liber Iconum Regum Hungariae* címmel ekkor már kiadását is fontolgatta. Úgy érezte, hogy vállalkozásával „saját hazája [...] felvirágoztatásában” vállal szerepet, s ebbéli elkötelezettségében külföldi példákra hivatkozott. A történeti összefoglalás megírására – jobb híján – Berger Illést (Elias Bergert) választotta,⁴² akit még Rudolf a Magyar Kamara javaslata ellenére nevezett ki magyar királyi udvari historiográfusává.⁴³ Kiválasztását a Kamara ellenérzése ellenére talán az motiválhatta, hogy 1608-ban *A magyar Szent*



7. A Szent Korona Révay Péter *De sacre coronae regni Hungariae ortu virtute, victoris, fortune* (Augsburg, 1613) című művének címlapján. Wolfgang Kilian rézmetszete

Korona eredetéről, tévelygéseiről és hazatéréséről egy akkor éppen nagyon aktuális latin nyelvű könyvet írt. Művében a Prágából Pozsonyba szállított jelvény visszaszerzését II. Mátyás érdemének állította be, de túlzásoktól hemzseggő eszmefuttatása szerencsés módon akkor éppen kedvező fogadtatásra talált a magyar nemesség soraiban is.⁴⁴ „Ezt a koronát méltán mondják szentnek és angyalinak” – írta. Az angyalok hozták, a gondviselés megőrizte, és minden bujdosásból hazahozta. A korona sokszor „tévelygett”, a Habsburgok kezén, de az új király fején méltó helyére került.⁴⁵ A *Historia Hungariae* kötettel azonban nem járt ilyen sikerrel, mert végül különféle akadályok miatt sem a könyv, sem a kiadásra szánt rézlemezek nem kerültek sajtó alá.⁴⁶ A kollekciónban Holl Béla szerint ekkor viszont már kétségtelenül benne kellett lennie a Szent István királyt és Szent Lászlót ábrázoló daraboknak.⁴⁷ Az előbbi hipotézisre nézve a perdöntő bizonyítékot egy szintén ekkortájt megjelenő, máig alapvető forrásmunka, a lutheránus túróci főispán, majd 1608-tól koronaőr, Révay Péternek 1613-ban,



8. Szent István király és Szent Imre herceg. Egidius Sadeler rézmetszete. 1615 körül.
Megjelent a *Mausoleum* [...] (Norimbergae, 1664) című históriában könyvillusztrációként



9. Ismeretlen festő: Szent István király. Olaj, hársfa. 1615 után. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteménye, ltsz.: 55.967.3

Augsburgban napvilágot látott *De sacra coronae regni Hungariae ortu virtute, victoria, fortuna* című, teológiai-teokratikus szemléletű kötete jelenti.⁴⁸ A Szent István-kép ikonográfiája ugyanis – bár egészében véve Thuróczy János krónikájának augsburgi kiadásában látható fametszetét követte – az anyagi koronázás motívumánál már a szerzőnek a Szentkorona-tan további közjogi alakulására igen nagy hatást gyakorló államelméleti művére támaszkodott. Pontosabban az annak az elején látható, Wolfgang Kilián nevével fémjelzett, immár nem idealizált, hanem a korábbi ábrázolásoknál sokkal precízebb és valóságosabb rézmetszetét adaptálta, amely azután több-



10. Tolna vármegye pecsétje Koller Josephus *Cerographia Hungariae* (Tyrvnae, 1734) című művéből. Rézmetszet. Könyvillusztráció a 126–127. lapok közötti III. táblán

mint másfél évszázadon át valamennyi koronaábrázolás prototípusául szolgált.⁴⁹

A Ferenczffy által megrendelt Szent István- (és Szent László-) rézmetszet népszerűségét és példa nélküli gyors elterjedését támasztja alá egy ismeretlen attribúciójú és provenienciájú, ám kétségtelenül reprezentatív céllal készült magyar királyszenteket ábrázoló, Buzási Enikő és Mojzer Miklós által 1600 körülre datált „*triptichon*”.⁵⁰ Pillanatnyi kétségünk sem lehet afelől,



11. A. Lomberto: Szent István király és Szent Imre herceg csontreliefje a Mausoleumban megjelent rézmetszet nyomán. XIX. század első fele. Magántulajdon

hogy táblái az udvarhoz, sőt feltételezhetően Ferenczffy köréhez igen közel álló *világi* főnemes számára készülhettek. Az is bizonyos, hogy mind a Szent István, mind a László festmény a *Magyarország históriá*-jához szánt illusztráció tökéletes másolata. A Szent István-képnél mindössze annyi változtatással éltek, hogy a gyermek Szent Imre herceget teljesen kihagyták belőle. Ő a harmadik táblára került önálló szereplőként, immár fölserdült ifjúként.⁵¹ A fenti egyezések így jelentősen módosítják a festmények korábbi keletkezésének időpontját, véleményem szerint mintegy másfél évtizeddel későbbre, azaz az 1615 utáni évekre.

Ferenczffy Lőrinc nyomdájának terméke volt az a két évtizeddel később készült fametszet is, amely François Montmorency *Cantica sacra* című művét illusztrálta.⁵² Metszője szerencsésen ötvözte a Thuróczy-krónika grafikáját és a Sadeler-féle rézmetszetet a gyermek Szent Imre nélkül, bár kválítás tekintetében messze elmaradt mindkettő mögött.

A főtebb bemutatott Egidius Sadeler-féle Szent István- (és a többi magyar uralkodót ábrázoló) rézmetszet azonban mégsem a XVII. század első évtizedeiben, hanem a Nádasdy Ferenc országbíró költségén Nürnbergben, 1664-ben kiadott *Mausoleum* megjelenetése után terjedt el országosan, de akkor szinte azonnal és szinte minden műfajban: grafikákon,⁵³ rajzokon,⁵⁴ pecséteken,⁵⁵ elefántcsont-plasztikán, falképeken, olajfestményeken, sőt alighanem ekkortól számítható karrierje az orális hagyományokban is.⁵⁶ A XVII. századi Szent István-ikonográfia egyik legfontosabb típusává vált, hiszen a másik közismert téma, a korona, illetve országfelajánlás-kompozíciója csupán a XVIII. században válik majd egyeduralkodóvá. Ennek oka, akárcsak 1488-ban, ismét a kötet korszerűségében rejlett. Az adott politikai helyzetben aktualizálható programatikus művé vált illusztrációival együtt.

Az angyali koronázás egyéb típusai

A Thuróczy-krónika fametszetétől a Sadeler-féle rézmetszeten át mintegy négy évszázados ikonográfiai kontinuitást képviselő Szent István-ábrázolások mellett elvétve új formai ötletekbe és gondolati tartalmakba ágyazva is megjelent az angyali koronázás motívuma a XVII. századtól. Ennek a másik ikonográfiai vonalnak időrendben haladva az első példája Erdődy György Alajos 1633-ban Douaiban megjelent *Gloria virtutis Hungaricae* [...] című III. Ferdinánd királynak ajánlott hitvédelmi munkája egyik rézmetszete volt.⁵⁷ Az antwerpeni Peeter Rucholle grafikáján a magyarságot keresztény hitre térítő király Jupiter négy ló által vontatott kvadrigáján vágat a gyűlölt bálványimádás rekvizitumain: ledöntött antik istenszobrokon, feláldozott állatokon és a legyőzött pogányokon.⁵⁸ Fölötte két angyal röpköd, az egyik koronát hozva, de a kompozíció allegorikus mondanivalójához képest ők mellékes szereplők, mondhatni csupán kiegészítő attribútumok.

A következő emlék az *Esterházy-Trophaeum* címlapelőzéke, Domenico Rosetti rézmetszete Esterházy Pál nádor előtti hódolat jelenetével.⁵⁹ Felső részén – diszkréten jelezve csupán – Szent István király emelkedik ki a gomolygó felhők közül teljes páncélzatban, sisakkal, kivont karddal. Feje fölél két apró angyal hatalmas, a Kilián-metszetet követő, vagyis a már valóságúhien ábrázolt Szent Koronát tartja csüngőibe kapaszkodva, utalva a Magyar Királyság legfőbb és a herceg közjogi méltóságára is. Egyszerre fejezve ki ezáltal a Szent István-i állameszmét, a Szentkorona-tant, s ha voltaképpen közvetett előképeit, a magyar szentkirályok feje fölött lebegő Szűz Mária megkoronázása – Patrona Hungariae-ábrázolásokat is figyelembe vesszük, akkor egyenesen Mária országát, a Regnum Marianum-ot szimbolizálta Esterházy kortársai számára.

E metszet akár fordulópontnak is fölfogható e téma szempontjából. Ez időtől kezdve ugyanis egyre jobban elvált egymástól a Szent Istvánhoz kapcsolódó angyali koronázás motívuma és az önálló Szent Korona-ábrázolások csoportja. Immár két külön vonulatot képviseltek. Az egyik oldal azt a koncepciót követte, amelyik a *Mausoleum* rézmetszete alapján jottányit sem tért el előképétől vagy alig módosítva vitte tovább a típus megszokott jelentését, a másik oldal viszont önállóan vagy más történeti témákba ágyazva a Szentkorona-tant szimbolizálta az éppen aktuális politikai szituációra utalva.

Ez utóbbiakhoz köthető ábrázolások összegyűjtése és aprólékos analízise, amely a művészettörténet mellett másfajta megközelítési módozatokat is igényel, olyan kihívás, melynek mind kevésbé lehet és szabad ellenállni.

JEGYZETEK

¹ LEPOLD Antal.: Szent István király ikonográfiája. In: Emlékkönyv Szent István halálának kilencszázadik évfordulóján. III. A M. Tud. Akadémia felkérésére szerkeszti SERÉDI Jusztinián. 113–154. Uő: L'iconografia re Sancto Stefano. Budapest, 1938. (Etudes sur l'Europe Centre-Orientale – Ostmitteleuropäische Bibliothek 13.)

² WEHLI Tünde: Szent István kultusza a középkori magyarországi művészetben. In: Doctor et apostol. Szent István tanulmányok. Szerk. TÖRÖK József. Budapest, 1994. 107–110. (Studia Theologica Budapestiensia 10.); WEHLI Tünde: Szent István király ábrázolása a középkori magyarországi művészetben. In: Szent István és az államalapítás. Szerk. VESZPRÉMY László. Budapest, 2002. 162–172. (Nemzet és emlékezet)

³ KOSTYÁL László: Adatok a Szent István-ikonográfiájához néhány zalai ábrázolás alap-

ján. Zalai Múzeum 4. (Zalaegerszeg, 1992) 195–204.

⁴ SZILÁRDFY Zoltán: Szent István király följajánlásának attribútumai. Művészettörténeti Értesítő XLVIII. (1999) 71–85.

⁵ ENDRÓDI Gábor: Szent István I. Miksa császár síremlékén. In: Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk. MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin. Budapest, 2000. 196–220. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3.)

⁶ KNAPP Éva: „Gyönyörű volt szál alakja.” Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában a XV. századtól a XIX. század közepéig. Budapest, 2001.

⁷ SINKÓ Katalin: A modern nemzetek és képük a múlttól. Az ezredforduló a 19. és 20. század magyarországi művészetében. In: Szent István és az államalapítás 2002. (2. jegyzetben i. m.) 173–183.



13. Szent István király angyali koronázása Esterházy Pál nádor előtti hódolat jelenetével. Címlapelőzék a *Trophaeum* [...] (Tyrnaviae, 1681) című kötetből. Rézmetszet

- ⁸ KLANICZAY Gábor: Szent királyok feltámadása. Előadás a Közép Európai Egyetem (CEU) által rendezett miliecentenáriumi konferencián 2002. II. 22-én. [Megjelenés előtt]; SALAMON Nándor: Új Szent István-szobrok Nyugat Dunántúlon. Vasi Szemle LVI. (2002/1.) 3–23.
- ⁹ MAGYAR Zoltán: Szent István a magyar kultúrtörténetben. Budapest, 1996. Uő: Szent István a néphagyományban. Budapest, 2000. (Osiris könyvtár – Folklor) Szigorú művészettörténeti bírálatuk, sajnos mindmáig várat magára!
- ¹⁰ THURÓCZY, Johannes: Chronica Hungarorum. Brünn, 1488. [Konrad Stahel et Mathias Prenlein]; THURÓCZY, Johannes: Chronica Hungarorum. Augsburg, 1488. [Erhard Ratold, impensis Theobald Feger]. A két kiadás fametszeteinek bibliográfiája terjedelmes. Legújabb összefoglalása korábbi szakirodalommal: RÓZSA György: A Thuróczy-krónika illusztrációinak forrásai és a középkori magyar királyok ikonográfiája. In: RÓZSA György: Grafikatörténeti tanulmányok. Fejzetek a magyar vonatkozású grafikai ábrázolások múltjából. Szerk. SZABÓ Júlia. Budapest, 1998. 7–23. (Művészettörténeti Füzetek 25.)
- ¹¹ 135×115 mm
- ¹² A trónuson ülő Szent István alakja egyébiránt, minden konzervativizmusa ellenére, külön földolgozást és elemzést igényelne, mert a Thuróczy krónikákban közölt fametszetek előtt meglehetősen ritkán ábrázolták ezt a típust. Mindössze a IV. Béla király pecsétjével rokonítható esztergom-szentkirályi ispotályos (stefanita) konvent 1242–1245 között készült pecsétjén (TAKÁCS Imre: A magyarországi káptalanok és konventek középkori pecsétjei. Művészettörténeti tanulmány és katalógus a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete és a Budapesti Történeti Múzeum másolatgyűjteménye alapján. Budapest, 1992. 60–61. Kat. 17., 17.1; T. I. [TAKÁCS Imre:] Az esztergomi stefanita konvent pecsétje (1379). In: HEGEDŰS András – LŐVEI Pál – TAKÁCS Imre – WEHLI Tünde: Megpecsételt történelem. Középkori pecsétetek Esztergomból. Szerk. HEGEDŰS András. Esztergom, 2000. 154. Kat. 121.), a Szent István királyról nevezett zágrábi székeskáptalan 1323-ban kibocsátott újabb pecsétjén (TAKÁCS 1992. [i. m.] 98–99. Kat. 59.2.) és a Képes Krónika folio 20. verso lapján látható ebben a helyzetben.
- ¹³ Budapest, Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fol. Lat. 404. folio 42. retro, 46. verso, pergamen, tempera
- ¹⁴ Capite 191. Ottó élete végéig (1312) használta a magyar királyi címet. A korona „angyali” jelzőjéről: GYÖRFFY György: Kronensendungen und Königskreationen in Europa des 11. Jahrhunderts. In: Insignia Regni Hungariae. I. Studien zur Machtsymbolik des mittelalterlichen Ungarn. Hrsg. Ungrarischen Nationalmuseum. Red. Zsuzsa LOVAG. Budapest, 1983. 17–43; VÁCZY Péter: A magyar koronáról. In: VÁCZY Péter: A magyar történelem korai századaiból. Szerk. GLATZ Ferenc. Budapest, 1994. 88–92. (História Könyvtár. Monográfiák 5.); BERTÉNYI Iván: Wittelsbach Ottó és a Szent Korona. Elhangzott a *Kereszténységünk bajor szálai* címmel a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Hittudományi Karán rendezett nemzetközi konferencián. (Budapest, 2002. XI. 5.) [Megjelenés előtt]
- ¹⁵ VÁCZY 1994. (Előző jegyzetben i. m.) 88; VÁCZY Péter: Az angyal hozta korona. In: Uo. 94–102. [Angol nyelven: The Angelic Crown. Hungarian Studies I. (1985) 1–18.] A képi motívum kialakulásáról és változásáról a XII. század végéig Joachim Ott adott ki impozáns monográfiát: OTT, Joachim: Krone und Krönug. Die Verheißung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone. Mainz am Rhein, 1998.
- ¹⁶ Ennek egyik példája – véleményem szerint – a több mint egy évszázada elpusztultnak hitt Feketeadó (ma: Csornotiszív, Ukrajna) Szűz Mária titulusú plébánia-templomának egyik falképe, amely eddig csupán Henszlmann Imre és Römer Flóris leírásaiból volt ismeretes. A mézsréteg alól az 1990-es évek elején előkerült, majd 1995-ben eléggé primitív módon restaurált és átfestett freskóról röviden és „restaurálásukhoz” hasonlóan éppen annyira primitíven: HORVÁTH ZOLTÁN György – KOVÁCS Sándor: Kárpátalja kincsei. Budapest, 2002. 108–115.
- ¹⁷ Vatikánváros, Biblioteca Apostolica Vaticana. Vat. Lat. 8541. 1333–1345. Pergamen,

tempera. 293×215 mm A körülvágott képek mérete: 102×166,5 mm

- ¹⁸ Valóságos és közvetlen mintaképe természetesen nem ez az időben meglehetősen távoli alkotás lehetett, csupán a típusa volt azonos.
- ¹⁹ Ide vonatkozóan: KERNY Terézia: „Szíz Máriának választott vitéze”. (A Szent László-tisztelet alakulása 1458–1526 között). In: Szent László tisztelete és ikonográfiája (1192–1630). [Megjelenés előtt] Csupán érdekesség kedvéért jegyzem meg, hogy az augsburgi kiadás elején látható kunüldözés jelenetének kompozíciója szintén igen hamar elterjedt, amint ezt a csallóközi Gutor templomának ciklusa is igazolja. A Képes Krónika Szent László megkoronázása miniatúrájának és a Thuróczy-krónika fameszete közötti ikonográfiai kapcsolatot először Wehli Tünde vette észre: „Ez a motívum a Képes Krónikában az esetben szerepelt, amikor a szöveg a koronázást bizonyos okokból isteni szándékkal magyarázta. A Képes Krónika, noha nagy figyelmet szentelt a koronázások ábrázolásának, könnyedén átsiklott az első királyé felett. A Thuróczy Krónika említést se tett erről. Ezzel szemben úgy tűnik, hogy a rajzoló felfigyelt e hiányosságra, és a László ábrázolásban időközben meghonosodott angyali koronázás motívumát beépítette az első magyar király ikonográfiájába.” WEHLI Tünde: Magyar uralkodók ábrázolásai Thuróczy János Krónikájában. In: BASICS Beatrix – GALAVICS Géza – MAROSI Ernő – WEHLI Tünde: A középkori magyar királyok arcképei. Szerk. FÜLÖP Gyula. Székesfehérvár, 1996. 10. (A Szent István Király Múzeum Közleményei D. sorozat 243. szám) Hat évvel később már úgy vélte, hogy a Magyar Anjou Legendarium Szent László ciklusa adhatott közvetlen inspirációt a motívum megjelenéséhez. WEHLI 2002. (2. jegyzetben i. m.) 167.
- ²⁰ 1465–1472 körül. Az ide vonatkozó források közül: BALOGH Jolán: Mátyás király ikonográfiája. In: Mátyás király emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára. II. [Szerk. LUKINICH Imre.] Budapest, 1940. 491–492, BALOGH Jolán: Művészet Mátyás király udvarában. Budapest, 1966. I. 707. Legújabb említése: VUKOV Konstantin: Vitéz János esztergomi palotájának épületei. In: Lux Pannoniae. Esztergom az ezeréves kulturális metropolis. Esztergom, 2001. 159., 170.
- ²¹ München, Staatliche Graphische Sammlung. Ltsz.: 118257. Papír, 340×231 mm, levágva, utóbb tollal írt feliratokkal. Első közlése: SCHREIBER, Wilhelm Ludwig: Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV^e siècle. Berlin, 1892. Nr. 1418. Fontosabb irodalma még: SCHREIBER, Georg: Stephan I. in der deutschen Sakralkultur. Budapest, 1938. 43. Abb. 7. (Etudes sur l'Europe Centre-Orientale – Ostmitteleuropäische Bibliothek 15.) Ikonográfiájáról: TÖRÖK Gyöngyi: A Mateóci Mester művészetének problémái. Művészettörténeti Értesítő XXIX. (1980) 49–80., 79. [68. jegyzet]; KNAPP 2001. (6. jegyzetben i. m.) 35–36., 83. Kat. 1.
- ²² A Képes Krónika „László király lovagi díszben” iniciálé (folio 47 retro) kompozíciójának hatása feltételezhető például az egykor Vas vármegyéhez tartozó veleméri Szentháromságról nevezett templom 1370 körül készült falképén.
- ²³ Rózsa György BM mester *Salamon ítéléte* rézmetszetének átvételével számolt. RÓZSA 1998. (10. jegyzetben i. m.) 12.
- ²⁴ A téma kutatásához máig a legalapvetőbb: ECKHART Ferenc: A Szentkorona-tan története. Budapest, 1941. Az újabb publikációk közül jól használható: BENDA Kálmán: Még egyszer a magyar Szentkoronaszeméről. Magyar Nemzet XLVII. (1984. XI. 3.) 259. KARDOS József: A Szent Korona és a Szentkorona-eszme története. Budapest, 1992. Az utóbbi tíz évben született további, zömében meglehetősen elfogult és ideologikus irodalmának felsorolásától eltekintek!
- ²⁵ Budapest, Magyar Országos Levéltár, Dl 15222. Ide vonatkozóan alapvető: BODOR Imre: A magyar korona legkorábbi ábrázolásai. *Ars Hungarica* VIII. (1980) 17–24.
- ²⁶ Sárgásszürke sziléziai homokkő, eredetileg, színezett és aranyozott lehetett. BALOGH 1966. (20. jegyzetben i. m.) 292–294; J. B. (BALOGH, Jolán): Bauzen, Burg Ortenburg, Torturm. In: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. Schloß Schallaburg. Schriftleitung Tibor KLANICZAY – Gyöngyi TÖRÖK – Gottfried STANGLER. [Hrsg. Gottfried STANGLER –

- Móric CSÁKY – Richard PERGER – Andrea JÜNGER] Wien, 1982. 205–206. Kat. 86. (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseum. Neue Folge 118)
- ²⁷ Külön vizsgálat tárgya lehetne egyébként – a 12. jegyzetben említett előzményeihez hasonlóan – a Thuróczy-krónika brünni kiadású Szent István-fametszet későbbi felhasználásának nyomon követése is. Véleményem szerint az ebben látható grafika szolgálhatott mintaképül néhány, a XVI. század első két évtizedében kinyomtatott liturgikus szerkönyv (Missale Strigoniense). Venetia, 1511. folio 258 verso; Missale secundum chorum et rubricam almi episcopatus Zagrabiensis ecclesiae. Venetijs 1511. folio CLxxxvij retro; Breviarium [secundum usum ecclesie Strigon]iensis] Venetijs, 1513. folio 381 retro; Missale fratrum heremitarum Ordinis Divi Pauli primi heremite. Venetijs, 1514. folio 215 verso; Psalterium chorale secundum consuetudinem Strigoniensis ecclesie. Venetijs, 1523. folio 132 verso; Breviarium [secundum usum almae Ecclesie Strigon]iensis]. Venetijs, 1524. folio 173. retro. Közölve: KNAPP 2001. [6. jegyzetben i. m.] 97. Kat. 15., 99. Kat. 17., 103. Kat. 21; 107. Kat. 25., 113. Kat. 31., 114. Kat. 32.) Szent István-grafikáihoz, valamint a Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteményében őrzött és állandó kiállításán is látható az egykori Vas vármegyei Tótlak (ma: Selo, Szlovénia) Szent Miklós plébániatemplomából származó, 1490 körül készült Szent István festményéhez is. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteménye, ltsz.: 180/2/c. Hársfa, olaj, tempera, 72×52,5 cm. Újabb irodalma: KERNY Terézia: Néhány dunántúli Szent László ábrázolásról. In: Szent László király emlékei Dunántúlon. Tanulmányok. Szerk. KERNY Terézia – MIKLÓSI SIKES Csaba. Sümeg, 2000. 69–88. (Múzeumi Füzetek 11.). P. GY. (POSZLER Györgyi): Két festett oltárszárny. In: Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Katalógus. Szerk. MIKÓ Árpád – TAKÁCS Imre. Budapest, 1994. 508–510. Kat. X–21. P. Gy. (POSZLER Györgyi): Szent István, Szent László, Szent Imre és Szent Miklós püspök. Két oltárszárny Nagytótlakról. In: Történelem – Kép 2000 (5. jegyzetben i. m.) 144. Kat. II–1; POSZLER Györgyi:
- Az Árpád-házi szent királyok a magyar középkor századaiban. In: Történelem – Kép 2000. (5. jegyzetben i. m.) 180.
- ²⁸ Mindössze egyetlen egy szamosújfalusi monda ismeretes ide kapcsolódóan mind ez idáig, amelyben két angyal lebeg az imádkozó Szent István fölött kezükben a magyar koronával, jelezve, hogy a magyarok fogják győzelmesen megvívni az előttük álló csatát (a lajtakátai Szent Anna kápolna legendája). RUFF András: Mosonmegyei és környéki népregek, mesék és mondák. Magyaróvár, 1938. 56–57. Nyomában közölve még: MAGYAR 2000. (9. jegyzetben i. m.) 148. XIX–XX. századi képzőművészeti emléksanyagának összegyűjtése tudomásom szerint még nem történt meg. Mindenekelőtt az iskolai olvasó és történelemtudományok, szemléltetőeszközök, kalendáriumok, kézimunka-mintakönyvek és füzetek, aprónyomatványok (képeslapok, reklámlapok, meghívók stb.) illusztrációi lehetnének hasznosíthatók egy elkövetkezendő gyűjtőmunkánál és feldolgozásnál.
- ²⁹ Budapest, Magyar Országos Levéltár, Dl 33018. Gipszmásolata: Budapesti Történelmi Múzeum Középkori Osztály, Kumorovitz Lajos Bernát pecsétmátsolat-gyűjteménye. 67×48 mm. Köirata: „SIGILL[UM] . REVEREN[DISSIMI] . D[OMINI] . SIMONIS . EPISCOPI . ZAGRABIENSIS] . M. D. XX.” Közölve: A középkori Magyarország főpapi pecsétjei a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténelmi Kutató Csoportjának pecsétmátsolat-gyűjteménye alapján. Szerk. BODOR Imre. Budapest, 1984. 60. Kat. 79. (TAKÁCS Imre katalógustétele)
- ³⁰ V. ö. a 12. jegyzetet!
- ³¹ Így szerepelnek például V. László 1456. évi cseh királyi kettős pecsétjének (Magyar Országos Levéltár, Dl 14605) vagy II. Ulászló 1490. évi felségi kettős pecsétjének (Magyar Országos Levéltár, Dl 19968. [1493]) előlapján is. Ide vonatkozóan vö.: BODOR Imre: Reneszánsz stíluselemek a Mohács előtti pecsétteken. Művészettörténelmi Értesítő XXXI. (1982) 95–104.
- ³² Teljes címe: Hans Hauge zum Freisten: Der Hungern Chronica, inhaltend wie sy anfanglich ins land kommen seind, mint anzaigung aller jrer Künig, vnd was sy namhaftigs gethon haben. [Nürnberg], 1534 [Johann Petreius] in druch verordnet auff

- kosten vnf] darlegen Hanssen Metzkers Bürger in Wien, 1536. Auspurg, 1536 [Philip Vehart] 83×138 mm. A Szent István-fametszet fontosabb korábbi irodalommal közölve: KNAPP 2001 (6. jegyzetben i. m.) 117. Kat. 35.
- ³³ 228×144 mm
- ³⁴ HOLL Béla: Ferenczffy Lőrinc: Egy magyar könyvkiadó a XVII. században. Budapest, 1980. 145–155., 157., 173.
- ³⁵ Például: GALAVICS Géza: Kössünk kardot az török ellen. Török háborúk és képzőművészet. Budapest, 1986. 63. Uő.: A magyar királyok képmásai a 17–18. században. (A Mausoleum metszetsorozata.) In: A középkori magyar királyok arcképei 1996. (16. jegyzetben i. m.) 13. Uő.: Ősök, hősök, szent királyok. Történelmünk és a barokk képzőművészet. In: Történelem – Kép 2000. (5. jegyzetben i. m.) 64. Uő.: Barokk. In: GALAVICS Géza – MAROSI Ernő – MIKÓ Árpád – WEHLI Tünde: A magyar művészet a kezdetektől 1800-ig. Szerk. TURAI Hedvig Budapest, 2001. 335.
- ³⁶ BENDA Kálmán: Habsburg politika és rendi ellenállás a XVII. század elején. Történelmi Szemle XIII. (1970) 404–427. Uő.: A Habsburg-abszolutizmus és a magyar nemesség a 16. és 17. században. Történelmi Szemle XXVII. (1984) 445–479.
- ³⁷ Az 1608-as pozsonyi koronázásról: BARTONIEK Emma: A magyar királykoronázások története. Reprint kiadás. Budapest, 1987. 98., 133–141. (A Magyar Történelmi Társulat Könyvei IV.). A koronázásra kibocsátott alkalmi kiadványokról vö.: Magyar és külföldi vonatkozású rölapok, újságlapok, röpiratok az Országos Széchényi Könyvtárban 1480–1718. Összeállította HUBAY Ilona. Budapest, 1948. 94–95. Kat. 446–453
- ³⁸ Az 1608-as országgyűlés jelentősége, mint erre Benda Kálmán rámutatott, nagyobb volt mint általában a szokványos diétáké. „Lezár egy fejlődési szakaszt és megnyit egy újat. Története olyan kérdéseket vet fel, amelyek a XVI–XVII. század egész magyar fejlődése szempontjából lényegesek.” BENDA 1970. (36. jegyzetben i. m.) 404.
- ³⁹ Magyar Országgyűlési Emlékek XIV. (1607–1608). Összeállította BENDA Kálmán. Gépírat az MTA Történettudományi Intézetében.
- ⁴⁰ II. Mátyás koronázási szertartásáról vö.: Acta coronationis Matthiae II. in regem Hungariae XIX. novemb. MDCVIII. peractae e Synchrono A. E. C. H. T. A. Manuscripto in lucem edita, [Joseph Groningen] in Germania 1784. Elképzelhető, hogy éppen ekkortájt és éppen e párhuzam hangsúlyozására készült az, az ismeretlen német grafikus által készített könyvillusztráció is, amely Hunyadi Mátyást ábrázolja amint győzelmet arat Remete Szent Pál közbenjárásával a törökön. Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnoka, ltsz.: 68/1951. Gr. Papír, rézmetszet. 116×65 mm, felirata: „Matthias Corvinus Hungariae Rex op S. Pauli/ Turcas profligat. / Matthias König in Ungarn sieget über die Türken/ duch beystand des H. Pauli./18.” Közölve: B. B. (BASICS Beatrix:) Német rézmetsző: Mátyás király győzelmet arat a törökön Remete Szent Pál közbenjárására. In: A magyar kereszténység ezer éve – Hungariae Christianae Millennium. Szerk. ZOMBORI István – CSÉFALVAY Pál – Maria Antonietta DE ANGELIS. Budapest, 2001. 332. Kat. 4.2.
- ⁴¹ Az 1608-as ratifikálást 1615-ben Bécsben, majd 1618-ban Komáromban újabb megerősítések követték.
- ⁴² Elvileg szóba jöhetett volna Istvánffy Miklós is, aki azonban Rudolf híve volt, s 1608-ban agyvérzés is érte. Haláláig, 1615-ig már nem játszott szerepet a magyar közéletben. A történetíróról: BARTONIEK Emma: Fejezetek a XVI–XVII. századi magyarországi történetírás történetéből. Kézirat gyanánt. Sajtó alá rendezte RITÓOK Zsigmondné Budapest, 1975. 339–388.
- ⁴³ Bergerről: FRANKL Vilmos: Berger Illés magyar királyi historiographus. Századok 7. (1873) 373–390. PESTY Frigyes: Egy XVII. századi magyar történetíró. Századok 10. (1876) 92. WITTMANN Tibor: A magyarországi államelméleti tudományosság XVII. századi alapvetésének németalföldi forrásaihoz. Filológiai Közölny III. (1957) 53–66. WITTMANN Tibor: Az osztrák Habsburguralom válságos éveinek történetéhez (1606–1618). Szeged, 1959. 32. BARTONIEK 1975. (előző jegyzetben i. m.) 94–99., 252–255. HOLL 1980. (34. jegyzetben i. m.) 156–166. KULCSÁR Péter: Berger Illés történelmi művei. Magyar Könyvszemle 110. (1994) 245–259.

- ⁴⁴ Jubilaeus de origine, errore Sacrae Coronae Hungariae Regni. Viennae, 1608. (RMK III. 1211., 1212.)
- ⁴⁵ Idézi: BENDA Kálmán – FÜGEDI Erik: A magyar korona regénye. Budapest, 1979. 173.
- ⁴⁶ Három levélnyi próbanyomatát 1632-ben adta ki Bécsben Ferenczffy. Wien, Graphische Sammlung Albertina, C-179. Cimeliengkasten Fach VII/5. Mikrofilmje: Országos Széchényi Könyvtár, FM 2/4088. Az elvesztettnek hitt teljes kézirat az 1990-es években megkerült. [Megjelenés előtt.] Az uralkodókról készült grafikákat Nádasdy Ferenc országbíró, a XVII. század legjelesebb magyar műgyűjtője és mecénása adja majd ki saját koráig 1664-ben Nürnbergben *Mausoleum potentissimorum ac gloriosissimorum Regni Apostolici Regum et primorum militantis Ungariae Ducum* címmel. (RMK III. 2254) A Szent István-metszet a 89. lapon látható. Történetét, képi forrásait, hatását és másolatait mind ez idáig Rózsa György dolgozta fel legalaposabban: Magyar történetábrázolás a XVII. században. Budapest, 1973. 13–80. Legfrissebb irodalmát főszerkesztője: BIBÓ István – KERNY Terézia – SERFŐZŐ Szabolcs: A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. Repertórium. Szerk. KERNY Terézia – SERFŐZŐ Szabolcs. Budapest, 2001. 73.
- ⁴⁷ HOLL 1980. (34. jegyzetben i. m.) 145–155. Rózsa György szerint viszont 1619–1632 között készültek a metszetek: RÓZSA 1973. (előző jegyzetben i. m.) 15.
- ⁴⁸ RMK III. 118. Második kiadása: Bécs, 1652. (RMK III. 1795) A téma aktualitására utal, hogy két évvel később Lackner Kristóf adott ki Thurzó Györgynek ajánlva *Coronae Hungariae emblematica descriptio* [...] címmel (Lauringen, Jakob Winter) hasonló munkát. (RMK III. 1156) S. Sz. (SERFŐZŐ Szabolcs: Lackner Kristóf emblemikus magyarázata a magyar királyi koronáról. In: Képes könyvek. Régi nyomtatványok az Országgyűlési Könyvtár gyűjteményéből. A kiállítást rendezte, a katalógust írta és szerkesztette PÓCS Dániel – SERFŐZŐ Szabolcs. Budapest, 2002. 80–81. Kat. IV–5. [Korábbi irodalommal]. V. K. (VELENCEI Katalin:) Lackner Kristóf könyve a Szent Koronáról, egykorú illuminálással. In: Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei. Szerk. MIKÓ Árpád. Budapest, 2002. 282–283. Kat. 263. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2002/1.)
- ⁴⁹ Természetesen a Kilian-metszet előtt is léteztek olyan ábrázolások, amelyek már meglehetősen pontosan örökítették meg a Szent Koronát, ám ezek az alkotások, részint mert nem magyar megrendelésre készültek, elszigeteltek maradtak és nem gyakoroltak semmiféle befolyást a hazai képzőművészetre. Részletes áttekintés helyett föltétlenül megemlítendő az 1555-ben Johan Jacob Fugger megrendelésére készült *Wahrhaftige Beschreibung zwaier [...] de allerredlersten [...] Geschichte de Christenheit des habsburgischen unnd österreichischen gebluets [...] bis auf Carolum den fünften und Ferdinandum den ersten* [...] című monumentális kézirat is, amelynek folio 308. recto lapján a Szent Korona látható. Pergamen, tempera. 530×450 mm. W. J. (JAHN, Wolfgang:) *Wahrhaftige Beschreibung zwaier ... der allerredlessten ... Geschlechter. In: Bayern – Ungarn Tausend Jahre – Bajorország és Magyarország 1000 éve. Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2001. Oberhausmuseum, Passau 8. Mai bis 28. Oktober 2001. Hrsg. Wolfgang JAHN – Christian LANKES – Wolfgang PETZ – Evamaria BROCKHOFF. Augsburg – Regensburg, 2001. 34–35. Kat. I. 4. S. Sz. (SERFŐZŐ Szabolcs:) Johann Jacob Fugger krónikája az osztrák császári házról. In: PÓCS – SERFŐZŐ 2002. (48. jegyzetben i. m.) 74. Kat. IV–3. SZ. E. (SZENTESI Edit:) Az úgynevezett Fugger-féle Habsburg Ehrenspegel. In: Jankovich Miklós 2002. (48. jegyzetben i. m.) 291–293. Kat. 271. A Révay-könyv és a Kilian-metszet válogatott irodalma: SZILÁGYI Sándor: Révay Péter és a Szent Korona, 1619–1622. Budapest, 1875; ECKHART 1941. (24. jegyzetben i. m.) 297–298. BARTONIEK 1975. (42. jegyzetben i. m.) 389–403. BENDA – FÜGEDI 1979. (45. jegyzetben i. m.) 174–176. BÓNIS György: Révay Péter. Budapest, 1981. BOGYAY, Thomas von: Über die Forschungsgeschichte der Heiligen Krone. In: *Insignia regni Hungariae I. Studien zur Machtsymbolik der mittelalterlichen Ungarn*, Red. Zsuzsa LOVAG. Budapest, 1986. 66. BOGYAY Tamás: Kritikai tallózás a szentkorona körül. In: *Művészettörténeti tanulmányok Mojzer**

- Miklós hatvanadik születésnapjára. Szerk. TAKÁCS Imre – BUZÁSI Enikő – JÁVOR Anna – MIKÓ Árpád. Budapest, 1991. 33. (Annales de la Galerie Hongroise – Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve 1991.). BUZÁSI Enikő: III. Ferdinánd mint magyar király. (Justus Sustermans ismeretlen műve az egykori Leganés gyűjteményből.) In: Uo. 152. HOLLER László: A magyar királyi koronát ábrázoló 1620–1621. évi festményekről. Művészettörténeti Értesítő XLIX. (2000) 303–305. S. Sz. (SERFŐZŐ Szabolcs:) Révay Péter krónikája és leírása a magyar királyi koronáról és történetéről. In: PÓCS – SERFŐZŐ 2002. (48. jegyzetben i. m.) 76–78. Kat. IV–4. A szakirodalom hajlik arra, hogy a címlap-metszet mintájának rajzolóját Révayban keresse. A grafika további képzőművészeti hatására Mojzer Miklós figyelmeztetett egy beszélgetés során 1987-ben. Érdemes megemlíteni, hogy a koronázási jelvényegyüttes egy másik közel egykorú és hiteles ábrázolása ugyancsak a Kilian-műhelyhez köthető. Wolfgang Kilian testvérenek, Lucasnak 1610-ben II. Mátyásról, mint magyar királyról készített allegorizáló rézmetszetén a Szent Korona, a koronázási palást, a jogar és a kettőskezes országalma lehető legprecízebben lett megörökítve. Ugyanakkor, hogy az uralgó portréja fölött látható kartusos magyar címet lezáró sisakdísz még a hagyományos idealizált koronaábrázolást követi. 312×214 mm, Közölve: HAGENOW, Elisabeth von: Bildniskommentare. Allegorisch gerahmte Herrscherbildnisse in der Graphik des Barock: Entstehung und Bedeutung. Hildesheim – Zürich – New York, 1999. 115–116., 210. Abb. 16. (Studien zur Kunstgeschichte 79.) Említve még: GALAVICS Géza: A Habsburgok mint magyar királyok és a képzőművészeti reprezentáció. In: Császár és király 1526–1918. Történelmi utazás. Ausztria és Magyarország. Szerk. FAZEKAS István – UJVÁRY Gábor. Bécs, 2001. 12.
- ⁵⁰ Budapest, Magyar Nemzeti Galéria Régi Gyűjteménye, ltsz.: 55.967.3. Olaj, hársfa. 103×101, 3 cm. BUZÁSI Enikő: Későreneszánsz és korabarokk művészet. Budapest, 1980. 2–4. (Tájak – Korok – Múzeumok Kiskönyvtára 54.). MOJZER Miklós: Későreneszánsz és barokk művészet. (A Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállítása.) Művészettörténeti Értesítő XXX. (1981) 46. MOJZER Miklós: A Magyar Nemzeti Galéria késő reneszánsz és barokk kiállítása. Képek és szobrok. Budapest, 1982. 4–5. Kat. 304. BUZÁSI Enikő: Magyarországi festő 1600 körül. Szent László. In: A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei. Szerk. MOJZER Miklós. Budapest, 1984. 126.
- ⁵¹ Feszület előtt imádkozó, a Szentírást olvasó, meditációba merülő ifjú alakja a XVII. századtól kezdve, elsősorban Gonzaga Szent Alajos mintájára kiformalódó új ikonográfiai típus egyik legelső példája volt.
- ⁵² Wien, 1632. [typ. Ferenczffy] 36. (RMK III. 271a.) 56×40 mm. Felirata: „S. Stephanus Rex Hungariae.” Közölve: KNAPP 2001. 134. Kat. 52.
- ⁵³ A *Mausoleum* nyomán készült grafikák 1850-ig teljességre törekvően közzölve: KNAPP 2001. (6. jegyzetben i. m.) 151. Kat. 69., 169. Kat. 87., 205. Kat. 123., 216. Kat. 134., 225. Kat. 143., 235. Kat. 153., 274. Kat. 192., 284. Kat. 202., 295. Kat. 213.
- ⁵⁴ Például a Kováts István által írt és illusztrált *Dóri énekeskönyv* nyolcvanhetedik, „Szent István királyrul” című „Hol vagy, magyarok tündöklő csillaga” közismert ének strófájánál a 103. lapon, amelyet a felirata szerint 1768. július 25-én rajzolt a kántor. Pannonhalmi Főapátsági Könyvtár Kéziratára, 10a. E. 29/1. A kötetről legújabbban korábbi irodalommal: B. B. M. (BÁNHEGYI B. Miksa O. S. B.): *Dóri énekeskönyv*. In: Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve. III. A főapátság gyűjteményei. Szerk. TAKÁCS Imre. Pannonhalma, 1996. 216–217. Kat. D. 16.
- ⁵⁵ Például Tolna vármegye pecsétjén. Rézmetszetű képe kiadva: KOLLER, Josephus: *Cerographia Hungariae. Tyrnaviae, 1734.* 126–127. lapok közé kötött III. táblán. Nyomában közzölve: KNAPP 2001. (6. jegyzetben i. m.) 169. Kat. 87.
- ⁵⁶ Ezt támasztja alá véleményem szerint Edward Brown angol utazó 1669-es (!), tehát a kötet megjelenése után öt évvel íródott följegyzése is. „A magyarok nemcsak különös nyelvet beszélnek, hanem koronájukról is valami rendkívüli dolgot hisznek. Ugyanis szerintük angyal hozta Szent István királynak, miért is meg vannak győződve, hogy ettől függ az ország sorsa. Ezért fordítanak annyi gondot annak őrzésére és

- minden alkalommal megóvják a szerencsétlenségtől.” BROWN, Edward: *Account of Sere-
rae Travels in Hungaria, Servia* [...] London,
1673. ... Magyar fordításban: *Régi utazások
a Balkán-félszigeten*. Szerk. SZAMOTA Ist-
ván. Budapest, 1891. 309. Nyomában kö-
zölve még: MAGYAR 2000. (9. jegyzetben
i. m.) 148; *Szent István és az államalapí-
tás* 2002. (2. jegyzetben i. m.) 187., 188.
- ⁵⁷ *Gloria virtutis Hungaricae religionis belli-
cae atque politicae peritiae laude propagata
per reges XLIII. ad usque Ferdinandum III.*
[...] *Duaci 1633 Typuis Viduae Petri Telu.*
(RMK III. Pótlások 6185) 192×140 mm
- ⁵⁸ *Ikonográfiai előzményeiről*: GALAVICS 1986.
(35. jegyzetben i. m.) 74., 157. KNAPP 2001.
(6. jegyzetben i. m.) 41., 135. Kat. 53.
- ⁵⁹ *Trophaeum Neo-Palatinum Paulo Ester-
hazy voto Hungariae Pro-Regi Illustrissima
svada in florenti Ungarae Academi erexit
Tirnaviae.* (RMK II. 288., 1490.) 170×128
mm Közölve: KNAPP 2001. (6. jegyzetben
i. m.) 149. Kat. 67.

Murádin Jenő

AZ ERDÉLYI FAMETSZÉS KEZDETEIRŐL

Történetének alaphelyzeteiben az erdélyi fametszés alig mutat eltérést a magyarországitól. Fölbukkan a könyvnyomtatás hajnalán, hosszú álom után újraéled a klisékészítés szolgálatában, majd valóságos föltámadásként – alig egy évszázada –, elfoglalja helyét a korszerű grafikai művészetek sorában. Különbségek inkább a szakmai tudás forrásaiban, az eltérő kölcsönhatásokban mutathatók ki, meg ízekben és színekben, melyek a térség történeti-regionális különállásából, népeinek sajátos helyzettudatából erednek.

Ha viszont egyetemesebb összefüggésekben vizsgáljuk a Kárpát-medencei magyarság művészetének egészére vagy akár a teljes keleti térségre vonatkozó helyzetet, az eltérések a nyugat-európai viszonyoktól hangsúlyosabbak és modellezhetőek. Míg a német, angol, francia fametsző iskolák mögött egész *művészettörténeti korszakok* állanak, Európa keleti része nélkülözi ezt a hátteret. S amíg például a modern német grafika a dűreri-holbeini örökségből is meríteni tudott, ilyen hagyományai a magyar művészetnek nem voltak. Mindezen nem változtat az a tény, hogy a fametszés hazai meghonosodása idején a német földről érkező hatások, a szakmai tudás és példaképek számunkra is annyira jelentősek voltak.

Erdélyben a fametszet megjelenésének a reformáció nyomán fölvirágozott könyvnyomtatás nyitott utat. A lutheri tanok, jószerint meghirdetésük pillanatától befogadásra találtak a németországi kapcsolatokat élénken ápoló erdélyi szász közösségben. A szakirodalomban mind az utóbbi időkig egybehangozóan *Johannes Honterus* (1498–1549) nevéhez fűzték az első erdélyi nyomda megalapítását, s egyben az itt nyomtatott fametszetes könyvek kiadását.¹ Anélkül, hogy a humanista képzettségű nagy reformátor, az iskola- és nyomdaalapító Honterus döntő hozzájárulását bárki is tagadná, az újabb kutatások kimutatták, hogy az ő brassói officínája előtt (1539) Szebenben 1528-ban *Theobaldus Gryphius* már létrehozta saját nyomdáját. Jakó Zsigmond mélyreható kultúrtörténeti föltárása mutatta ki, hogy Honterus és a könyvnyomtatásban járatos Gryphius orvosdoktor együttműködése nem Szebenben kezdődött, hanem csak a brassói Honterus-nyomda idejéből datálható.² Ezzel összefüggésben derítette föl Jakó, hogy a szebeni nyomda 1528-as alapításának évéből fönnmaradt egy reneszánsz ízlésű nyomtatott fejléc, és ez egyben *a legelső ismert erdélyi fametszet*.³

A Brassóban működő Honterus fametszőnek is elsőrangú volt. Külföldi tanulmányai során Bázelen Johann Froben és Heinrich Petri nagy hírű nyomdájában csiszolta tudását, s ott adta ki még 1532-ben saját készítésű

fametszetes dúcaival szászföldi atlaszát (*Landkarte des Sachsenlandes*). Julius Biel a szebeni Brukenthal Múzeum egykori igazgatója az erdélyi grafikai művészetekről szóló alapvető tanulmányában (1947) Honterus dicséretéről idéz korabeli véleményt. Sebastian Münster bázeli kozmográfus 1543-ban jegyezte fel róla: „Volt itt úgy tíz esztendeje egy brassói, Honterus nevezetű, aki korának valahány képmetszőjét messze túlszárnyalta.”⁴ Hazatérve Honterus kiadványok, főleg tankönyvek nyomtatásában hasznosította tudását.

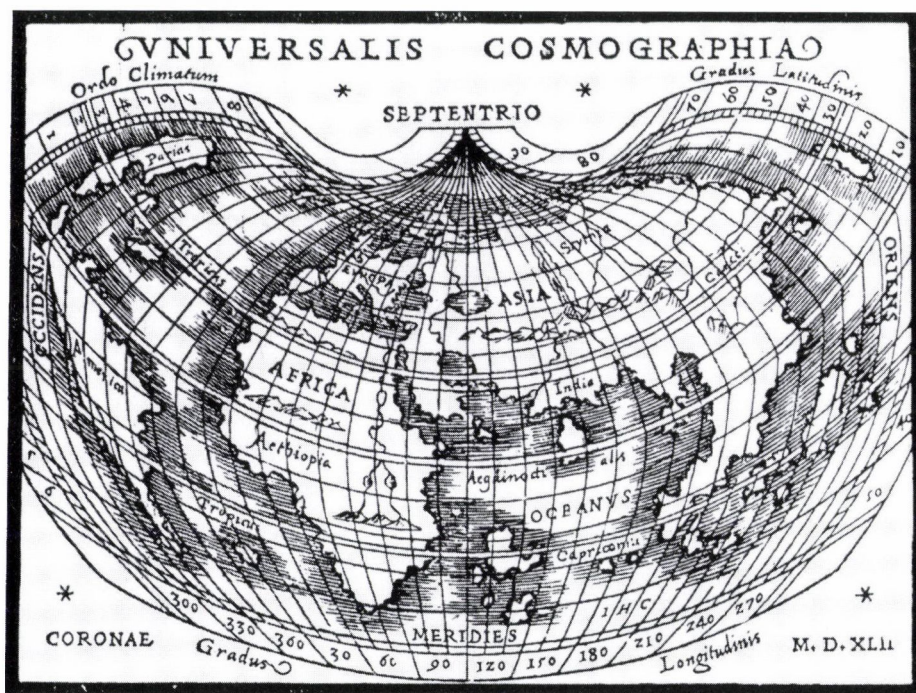
A brassói és az újra meg újra föléledő szebeni officínák működése a korai magyar nyomdászatban és fametsző művészetben is igen fontosak. Számos magyar könyvet a 16. században éppen szász nyomdáknak adtak ki, igazodva a kor sajátos történelmi helyzetéhez. A Kolozsváron 1550-ben létesült nevezetes *Heltai-nyomda* ugyanis – alapítójuk unitárius hitre térte után – már nem volt vonzó a szentháromság-tagadókkal (antitrinitáriusokkal) hadakozó kálvinisták számára. Ettől eltekintve a Heltai-nyomda mind a korai magyar könyvkiadást, mind a fametszetre alapozó illusztrációs művészetet páratlan értékekkel gyarapította. Példaként az 1575-ben megjelent *Chronica az magyaroknak dolgairól* című kiadványt szokták emlegetni, gyakran reprodukált fametszetes, reneszánsz ízlésű címlapjával. A nyomda legjelesebb fametszője az a *Jacobus Lucius* (1530–1597), aki Brassóban is dolgozva a honterusi alapítást tovább működtető Valentin Wagner nyomdájában 1557-ben a holbeini *Haláltánc* képsorozat nyomán készített fametszeteket.⁵

Föltáratlansága miatt alig követhető a könyvnyomtatás első századaiban a nyomdászattal együttélő erdélyi metszetszművészet, illetve metszethasználat. Résztanulmányok születtek ugyan, de átláthatóságában, alap kutatási szinten ez a feladat további igen nagy munkát igényel.

Varga Nándor Lajos, a magyar grafika történetének kiváló kutatója ebben a vonatkozásban is példát mutatott. Egy részterület bemutatásával figyelmeztetett adósságainkra. Kiadványának barokkos címe maga mondja el vállalkozásának mibenlétét. *Régi fametszetes magyar vagy magyar vonatkozású könyvek (1493–1599) a Sepsi-Szent-Györgyi Székely Nemzeti Múzeumban, amelyeket sorba szedett, megrajzolt saját kezűleg és munkatársai segédelmével fa-dúcokba metszett és kinyomtatott Varga Nándor Lajos, Budapest, MCMXLII*. A 99 plusz 11 példányban megjelent kiadvány egyik kézzelfogható eredménye annak a munkának, melyet a szerző gyakori hazalátogatásai során az erdélyi művészet értékeinek tudatosítása terén végzett.

A 16. század múltán a fametszéses díszítés gyakorlata Erdélyben is hosszú időre elenyészik. Helyébe az ötvösséggel összefüggően mélynyomásos technikák lépnek. S bár a nyomdai gyakorlatban nem felejtődik el egészen az egyszerűségénél fogva annyira kézenfekvő fametszetes klisékészítés mestersége (Misztótfalusi Kis Miklós is élt vele), a kor díszítő könyvművészete másfelé igazodott. Föléledése a 19. századi hírlap- és könyvkiadásban követhető nyomon.

Az erdélyi részeken ennél hamarabb, a *népi fametszésben* jelentkezik újra a technikának a könyvnyomtatástól független gyakorlata. Olyan jelenség ez,



1. Honterus földatlasza, fametszet, 1542.



2. Erdélyi népi fametszet, 1892.

melyre közelebbi példát csak a Kárpát-medencén kívül, a lengyel és ukrán területeken találunk.

Az erdélyi népi fametszetek forráshelye Szamoshesdát, míg ihlető kegyhelye a szomszédos falu, Füzesmikola. Mindkét helység az Erdélyi-medence központi részén, Szamosújvár közvetlen közelében fekszik, előbbi a várossal már összenőve. A füzesmikolai Könnyező Mária-szentkép csodatétele tette ezt a helyet az erdélyi románság (eredetileg a görög katolikus hitűek) egyik zarándokhelyévé. Innen vezethető le a kutatók következtetése, mely szerint a hesdái „népi stampák” a szegényebb néprétegek vásárlói igényére születtek. Míg a füzesmikolai ikonfestők fára, üvegre, vászonra festett képei drágák voltak, és viszonylag kis számban készültek, a hesdái parasztok fametszetes papírképei tömegpéldányban kerültek forgalomba. A dúcokat kezdetleges szerszámokkal néhány ügyeskező falusi mester faragta ki; a nyomásra a szamosújvári örmény kereskedőktől vásárolt 500-as csomagolású vékony papírt használtak. Hogy a lapok mutatósabbak és kelendőbbek legyenek, a levonatokat utólag színezték. Termékeiket a hesdái parasztok nemcsak helyben vagy a zarándoklatok idején árusították, hanem vándor-kereskedők révén egészen távoli vidékekre, Erdélyen kívül a Kárpátokon túli területekre is eljuttatták. A nyomatok témája döntő többségben az egyházi ikonográfiát követő vallásos ábrázolás – a sárkányölő Szent György, Madonna a gyermekkel, Illés tüzes szekere – de vannak világi jelenetek is. Utóbbiak között igen érdekes a *Mariska* és *Pista* házi munkajelenetét ábrázoló lap, mely cirill betűs felirata ellenére magyar vásárlók számára készült. A néprajzkutató dr. Kós Károly szerint református magyarok igényeit elégítette ki a hajnalt jelző *kakasos* kép, mely több változatban maradt meg. Különösen szépek ezek között Andrei Man és Morariu Nechita hesdái mesterek 1859-es, illetve 1862-es keltezésű metszetlapja.⁶

Az erdélyi népi fametszés gyakorlata egy egész évszázadot ível át; a 18. század végétől a 19. század végéig tart. Értékeit fölbukkanásuk idején Orosz Endre régészeti és néprajzkutató, illetve Gyalui Farkas, a kolozsvári Egyetemi Könyvtár egykori igazgatója tudatosították. Az Erdélyi Kárpát Egyesület (EKE) 1902-ben megnyitott néprajzi múzeuma számára Herrmann Antal megbízásából Orosz Endre vásárolt levonatokat és dúcokat.⁷ Román történészek és néprajzkutatók az 1920-as évek elején fedezték föl az erdélyi népi fametszetek különleges értékét. Az EKE múzeumi gyűjteményéről George Oprescu, a román történetírás jelentős alakja úgy nyilatkozott, hogy megmentésük „egyenesen a magyarságnak köszönhető”⁸. Első elemző földolgozásuk a kiváló néprajzkutató, Ion Muşlea nevéhez fűződik.⁹

A hosszú kutató és gyűjtőmunka nyomán az ismert lapok száma 110-re emelkedett. Bemutatásukat mindig különleges érdeklődés kísérte. 1970-ben Bukarestben és Kolozsváron, 1996-ban Párizsban láthatták a gyűjteményt reprezentatív kiállításon.¹⁰

Mind a népi fametszeteknél, mind a reformkortól fölélnkült folyóirat-, lap- és könyvkiadás esetében fölmerül a kérdés: honnan szerezték ismerre-

Nagyág.



Bánpataki vizesés.



Tómos.



3–5. Fametszetek Kővári László: Erdély földé ritkaságai c. kötetből, Kolozsvár, 1853.

teiket az Erdélyben működő fametszők? A hesdái mesterekkel kapcsolatban Ion Muşlea több feltételezést gondol végig, anélkül hogy megnyugtató válaszra jutna. Elképzelhetőnek tartja, hogy a füzesmikolai kolostor valamelyik nyomdászathoz értő szerzetese volt a falusi mesterek tanítója, vagy ukrán, lengyel vándorfametszőktől kaptak útbaigazítást, esetleg a magyarság mézeskalácsnyomóinak rokon technikája lehetett a nyomravezetőjük.¹¹ Tekintve az eljárás roppant egyszerűségét, a fadaragásban különösen jártas erdélyi ember esetében a spontán ráérzésből eredő invenció sem kizárt, melyre az egyszerű pecséthasználat is példával szolgált.¹²

Messze volt még az az idő, amikor a grafikai eljárások sorában a fametszést is intézményesen oktatták. Ám ha valaki érdeklődött iránta, magyarul is található rá igencsak hasznos eligazítást. Ez természetesen nem a népi fametszőkre vonatkozik, hanem a hírlap- és könyvkiadásban ismét lehetőségeket látó rajzolókra és mesterekre. A Magyarországon és Erdélyben egyaránt népszerű *Közhasznú esmeretek tára* – az első magyar nyelvű lexikon – az 1830-as évek elején pontos és használható leírását kínálta a technikának. A német Brockhaus cég *Konversations-Lexikonát* fölhasználó kiadványban a *Fametszés* szócikk alatt olvasható a sokszorosító eljárást részletező be-

mutatás: „A’ fametszet készítésére vétetik egy sima falap, rá tétetik a’ rajz’s minden contourai’s vonalai úgy vágatnak ki, hogy a papiroson lenyomtatandók émelten jelenjenek meg; ezen metszés bekenetik olajfestékkel’s úgy nyomatik papirosra.”¹³

A fametszet iránti érdeklődést példázza egyébként, hogy a Kolozsváron megjelenő *Hon és külföld* című lap 1845. január 14-i száma hírt ad az európai fametszet történetében a legkorábbiak közé tartozó nevezetes *Szent Kristóf*-ábrázolásról.¹⁴ Az 1423-as képírásos metszetlapot a Memmingen melletti Buxheim-kolostor könyvtárában fedezték föl.

Az erdélyi hírlapirodalom, a kezdetekben kéthetente, majd mind nagyobb gyakorisággal megjelenő periódikus kiadványok szerkesztésének természetes igénye volt a gyors illusztrálás, a díszítés és a reklám. Ez az elvárás ismét előnyös helyzetbe hozta a fametszetes kliséket. Bár ez a korszak ilyen vonatkozásokban szintén feltáratlan, a helyzetre jellemzően utal annak a fa-sajtónak a története, amely Bem tábornok seregéhez tartozott, s amelyen parancsokat, hirdetésményeket, hadszíntéri rajzokat nyomtattak. Ez a tábori sajtó 1849-ben Kézdivásárhelyen rekedt, és onnan került a sepsiszentgyörgyi Székely Nemzeti Múzeumba. Mint kortörténeti és technikátörténeti emléket 1935-ben Varga Nándor Lajos állította össze, s betűanyagával együtt hozta működőkész állapotba.¹⁵ „A szabadságharc alatt – olvassuk egy 19. század végi leírásban – Kolozsvárt, Brassóban, Nagyszebenben az önvédelmi harc férfiainak arcképeit, csatajeleneteket, tábori térképeket, oly helyes, szabatos, néha művészi kivitelben készítették, hogy e nyomdai termékek produktumait néha a mai előállítás sem tudja túlszárnyalni.”¹⁶

Miként a hírlapirodalomban, úgy az erdélyi magyar könyvkiadásban is megkerülhetetlen feladat az illusztrációs eszközök és lehetőségek vizsgálata. Az köztudott, hogy a kiegyezés után lendületesen fejlődő magyar főváros nyomdáival a vidék nem versenyezhetett, de a helyi kezdeményezések teljesen nem szorultak vissza. Korábban és később is számos könyv jelent meg Erdélyben, köztük illusztrált kiadványok is. Voltak azután köztes megoldások. Ilyen esetek azok, amikor a könyvet erdélyi városokban nyomták, de a szövegeképeket – leginkább fametszeteket – pesti műhelyek szállították hozzá.

A lehetséges változatok teljes regiszterét kínálja a neves erdélyi történész és statisztikus Kővári László illusztrált munkáinak kiadása. *Erdély régi-ségei* című sokszor idézett munkája, melyben egy nemzeti múzeum létesítéséért szállt síkra, 1852-ben Pesten jelent meg „tizennégy fametszvény- s egy kőrajzzal”. A főként várakat és vármomokat ábrázoló képek ismeretlen szerző munkái. *Erdély építészeti emlékei* című, 1866-ban megjelent művét Kolozsváron nyomtatja ugyan, de a fenti kiadás fametszeteit átveszi, és számukat újjakkal harmincra egészíti ki. Az újabb metszetlapokon Ruzs Károly neve tűnik föl, aki 1864-től működteti pesti xilográfiai intézetét. Szövegeképeit tekintve a legérdekesebb Kővárinak az *Erdély földje ritkaságai* című 1853-as kiadványa, mely „kilencz fa-metszvényvel” szintén Kolozsváron je-

lent meg. Az aláíratlan metszetek sokkal szebbek, jóval életesebbek, mint a későbbi magyar metszőműhelyek reprodukív termékei. A könyv kolofoinja feltünteti a kiadás pontos helyét is, a *kolozsvári római katolikus lyceumi nyomdát*. Ez mindenképpen fogodzót kínál ahhoz, hogy felderíthető legyen a fametszetek ismeretlen szerzője.

Az Erdély múltjával foglalkozó átfogó történeti-néprajzi vonatkozású művek (Orbán Balázs, Jakab Elek munkái) a század második felében pesti nyomdákban jelentek meg.

Orbán Balázs monumentális alkotása, *A Székelyföld leírása 1868–1873* között jelent meg hat kötetben. A mű bőséges illusztrálása a magyar fametszés mestereinek is igen jelentős vállalkozása volt. Fényképek, rajzok és festmények átültetésével készültek a betűmagasságra méretezett nyomdai dúcok. A metszőmunka jelentős részét Ruzs Károly és Morelli Gusztáv végezte, de részt vállalt benne Pollák Zsigmond és Ranics Adolf is. Hasonló nagyságrendű feladatot másfél évtized múltán *Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képből* című kiadvány illusztrálása jelentett. Ezt a munkát a Magyarországgal, s benne az erdélyi részekkel foglalkozó kötetek esetében Morelli pesti műhelye végezte. Olyan hatalmas vállalkozás volt ez, melyben Morelli Gusztáv munkatársaival közösen dolgozott.

A 19. századi illusztratív metszettechnika a *tónusos fametszés* jegyében született, s pályafutását – a művészeti mozgalmaktól érintetlenül – úgy is fejezte be. A nyomdászat szolgálatában ez a foglalatosság inkább *mesterséggé* vált, mint művészetté. A fametsző műhelyek bravúros kezűgyességű mesterei a festményszerűséget tartották szem előtt, s minél finomabb – árnyalatokat és térbeliséget visszaadó – pikturális hatásokat. A megtévesztésig hű utánzat arra vezetett, hogy a rajzot hordozó fa elvesztette anyagszerűségét, ellenállás nélküli eszköze lett a képmásolónak. Csak ritkán és csak kivételes tehetségek tudtak valamilyen egyensúlyt teremteni, egyéniségüket ebben az alárendeltségben is érvényesíteni. (A kárpitkészítés mutat föl a fametszéshez nagyon hasonló példát. A 19. századi elgépiesedett festménymásoló kárpit szövés csak a teljes szemléletváltással nyerte vissza ismét művészi rangját.)

Az egész korszakra a harántmetszésű *száldúc* alkalmazása a jellemző, mely széles körben az angol Thomas Bewick invenciója nyomán terjedt el. A keresztbe vágott, csiszolt kemény fa (a körtétől, almától a legsűrűbb évgyűrűs puszpángig) szinte a fémekhez hasonlóan a legfinomabb árnyalatmetszést vagy pontozást is kibírta. Morelli pesti műhelye vitte a legtökéletesebbre Magyarországon ezt a reprodukív illusztrációs technikát. A nyugat-európai példák is erre mutattak. A kor annyira népszerű francia művésze, Gustave Doré, áradó bőségű illusztrációiban szintén festményhatásokra épített.

A tónusos fametszés állásait az 1880–90-es években meghonosodott *fotomechanikai* eljárások rendítették meg. Ezek az új nyomdai klisék a természetű ábrázolásnak gyors és olcsó eszközei lettek. Konkurenciájuk kivédhetetlennek bizonyult, s e nyomdák számára dolgozó magyar fametszők az

új évszázad elejéig legfennebb utóvédharcaikat vívták velük szemben. Díszművek, albumok illusztrálásával próbálták létjogosultságukat igazolni.

Morelli Gusztáv és munkatársai a korábbi elgondolások szerint folytatták *Az Osztrák–Magyar monarchia írásban és képen* sorozatának illusztrálását. A nagy mű utolsó előtti (20.) kötete, mely az erdélyi részeket mutatja be, 1901-ben került kiadásra. A kliséket részben Morelli, részben munkatársa, Bálint Benedek metszi fába. A dúcra vitt képek festői vagy rajzolói között több erdélyi művészt találunk (Gyárfás Jenő, Melka Vince, Papp Sándor) vagy olyan alkotót (így a kalotaszegi és torockói tájak megörökítőjét, Roskovics Ignácot), akit kiemelt kapcsolatok fűztek a Királyhágón túli részek művészeti és közéletéhez.¹⁷

Erdélyi művész a fametsző *Bálint Benedek* (1860–1920),¹⁸ kinek aktív grafikus pályája, miként Morellinek, a válságos korszak határán zárult le. Munkásságáról lexikonok elismerő, de szűkszavú méltatásán túl az utóbbi évek kutatómunkája során tudunk immár sokkal többet.¹⁹ Nagyobb figyelmet az eltett iránta, hogy ő az, aki kiemelkedik a 19. századi erdélyi reproduktív fametszők sorából, megtöri az őket övező anonimitást. Morellinek nemcsak tanítványa, de megbecsült munkatársa volt. Pesti főiskolai és párizsi tanulmányait követően a kezdetektől részt vett a Monarchia országait bemutató kötetek illusztrálásában. Az ő metszetlapjai a sorozatban a legkevésbé részletezőek, helyenként lendületesek. Dolgozott a Vasárnapi Újság, a Pallas Nagylexikon, a Művészi Ipar számára. Utóbbi helyen Deák Ferenc Duna-parti szobráról, Huszár Adolf 1887-ben fölavatott alkotásáról készített metszetlapot.²⁰ Részt vállalt Munkácsy nagy képeinek fametszetes áttételében, melyek az otthoni népszerűsítést szolgálták. A nagy ráérzéssel végzett munkáért a Párizsban dolgozó festő őszinte elismerését érdemelte ki.

Kolozsváron Gombos Ferenc nyomdája számára ő metszette fába 1896-ban a szabadságharc legendás hadvezére, Bem József tábornok egészalakos portréját. Alapját egy, a 48-as időkből származó rajz (Tóth Ágoston ezredes munkája) képezte, melyet 1881-ben Sárdi István kolozsvári festő dolgozott át. Erről készült a hármás áttétel és a kötöttségek miatt kissé merevnek ható fametszetes kép. Ez a metszet kötetben és a kolozsvári kiadású *Történelmi Lapokban* is megjelent.²¹ Bálintnak e vállalkozását is említve esik szó az erdélyi sajtóban a nyomdai képátvitel meghonosodó új eszközeiről. Az állásfoglalás nagyon jellemző, az itteni konzervatívabb közszemléletnek hű tükre. A metszettechnikát még akkor is védelmükbe veszik, ha nyilvánvaló, hogy az autotípia és cinkográfia előnyei nem kérdőjelezhetők meg. Hangsúlyozzák, hogy a cinkográfiai eljárással a kép mindig veszít élességéből. „Míg a metsző – olvassuk a fejtegetésben – az ő ügyességével, művészi érzékével életet lehel még az előtte fekvő bányadabb mintá körvonalaiiba is. A rajzolt minta pongyolaságait eltünteti, a jellemző kifejezéseket kiemeli.”²² Mindebben kétségtelenül az az igazság, hogy a kezdeti cinkográfiai eljárások még igencsak finomításra, tökéletesedésre szorultak.



6. A segesvári Petőfi-szobor. Bálint Benedek fametszete. (Megjelent Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen c. sorozat 20. kötetében, Budapest, 1901.)



BÁLINT BENEDEK
1860-1920

7. Siklódy Ferenc: Bálint Benedek arcképe, rézkarc.



8. Bánsági sváb parasztudvar. Bálint Benedek fametszete. (Megjelent Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen c. sorozat 7. kötetében, Budapest, 1891.)

A nyomdászat korszerűsödése azonban gyors és megállíthatatlan. Így a metszőműhelyek rövidesen munka nélkül maradnak. Bálint is nyilvánvalóan emiatt tér vissza 1902-ben szülőföldjére, ahol más foglalatosság, az iparművészet felé fordul.

JEGYZETEK

- ¹ TONTSCH, Hermann: *Die Honteruspresse im 400 Jahren*. Kronstadt–Braşov [Brassó], 1933.
- ² JAKÓ Zsigmond: *Szeben latin betűs könyvnyomtatása a XVI. században*. In: JAKÓ Zsigmond: *Írás, könyv, értelmiség*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1977. 180–192. – A kötetbe válogatott tanulmány a szerző 1964–73 közötti kutatásainak eredményeit összegezi.
- ³ Uo. 181–182.
- ⁴ BIELZ, Julius: *Die Graphik in Siebenbürgen*. Sibiu – Hermannstadt [Nagyszeben], 1947.
- ⁵ SIEGMUND, Marianne: *Erdélyi fametsző Holbein nyomában*. Korunk [Kolozsvár], 1984. XLIII. évf. 10. sz. 780–783.
- ⁶ Dr. KÓS Károly: *Népies ikonfestés*. Utunk, 1967. XXII. évf. 24. sz. 9.
- ⁷ GYALUI Farkas: *Xilografuriile populare româneşti din Hăşdate*. Az Erdélyi Néprajzi Múzeum 1957–58-as évkönyvében. KLNy.
- ⁸ MERZA Gyula: *Népies román fametszetek az EKE múzeumában*. Keleti Újság [Kolozsvár], 1923. április 13.
- ⁹ MUŞLEA Ion: *Xilografurile ţăranilor români din Ardeal*. Artă şi tehnică grafică. Caietul 8. 1939. KLNy. 1–24.
- ¹⁰ KISS-GRIGORESCU, Marika: *Xilografia populară din Transilvania în secolul XVIII–XIX*. H. n., é. n. (Bukarest, 1970); *Xylogravure paysanne de l'espace culturel roumain*. Paris, 1996 (katalógus).
- ¹¹ Uo. 5.
- ¹² MURÁDIN Jenő: *Erdélyi népi fametszetek kiállítása Kolozsváron*. Új Élet [Marosvásárhely], 1970. XIII. évf. 18. sz. 16.
- ¹³ Közhasznú esmeretek tára – A' Conversations-Lexikon szerént. Magyarországra alkalmaztatva. Pesten, IV. kötet 1832. 428.
- ¹⁴ *Legrégibb fametszés*. Hon és külföld [Kolozsvár], 1845. január 14.
- ¹⁵ VARGA Nándor Lajos: *A fametszet*. Budapest, 1940. 142–145.
- ¹⁶ *Xylographikának...* Ellenzék [Kolozsvár], 1896. január 9. 3.
- ¹⁷ Roskovics Ignác (1854–1915) kapta meg korábban Kolozsvárnak a millenárius festmény kiállításra szánt „Unió-kép” a Wesselényi alakját központba állító történelmi tabló megrendelését.
- ¹⁸ Bálint Benedek (Szentkatolna, 1860. június 20. – Békéscsaba, 1920. szeptember 20.) rajzoló, fametsző, iparművész. Háromszéki székely értelmiségi család tagjaként (bátyja Bálint Gábor orientalista nyelvtudós, egyetemi tanár) lehetősége nyílt arra, hogy Pesten és külföldön tanuljon. A Mintarajziskolában, ahol Morelli 1873-tól vezette „fametszési szakosztályát”, 1876–1880 között (egy év megszakítással) tanult. Ezután a francia fővárosban folytatott tanulmányokat, majd önállóan dolgozott. Előbb Londonban a Wild's and Garden's Flower c. ötkötetes műhöz készített több száz illusztrációt, majd a párizsi Hachette kiadó megbízásából díszművek szövegeképeit metszette (Voyage de Tour du Monde, Histoire de Romaine stb.). 1885-től dolgozott Budapesten. 1902-től hazatért szülőföldjére, ahol a székely népművészet eredeti értékeinek feltámasztásán munkálkodott; 1912-től Békés megyében telepedett le.
- ¹⁹ *Szentkatolnai Bálint Benedek*. Szerkesztette BORCSA János. Ambrózia Kiadó, Kézdivásárhely, 1998.
- ²⁰ Művészi Ipar, 1888. 177.
- ²¹ NAGY Sándor: *Háromszék önvédelmi harca 1848–49*. Nyomatott Gombos Ferencz könyvnyomdájában Kolozsvárt 1896; *Történelmi Lapok*, 1897. 1. sz.
- ²² Ellenzék, 1896. január 9.

Sümegei György

ÉPÍTÉSZET ÉS TÖRTÉNETISÉG

(*Adalékok Lechner Ödön kecskeméti épületeihez*)

Lechner Ödön oeuvre-jét, megépített és tervben maradt, tervként megrekedt munkáinak a teljességét, életművének egészét áttekintve¹ szembetűnő, hogy a Kecskemét megrendelésére készülteken kiemelkedően sok történelmi alakot, történelmi utalást alkalmaz. Betudhatnánk ezt Lechner Sturm und Drang-korszaka sajátosságának, pályakezdése jellegzetességének általános értelemben, ha nem vetné föl ugyanezt a kérdést az életmű utolsó szakaszának legutolsó kecskeméti megbízása is. Ez már nem történhetett véletlenszerűen.

Főlemlíthető persze, hogy Lechner a magyar szabadság, a nemzeti függetlenség, az 1848-as eszmék talaján állt. Elhárította magától a hároméves osztrák katonai szolgálatot, „álmaim vonulását egy csapással megsemmisítve látni”² nem akarván. Ifjúkori leveleiből kitűnik az is, hogy örül a Klapka önkénteseivel történt prágai találkozásának. Többször hangsúlyozza hazája iránti szeretetét s fő célként tűzi törekvései elé: „honomba hamarabb visszatérve, kevés erőmet én is virágzására és emelésére felajánljam”. Nagyobb koppenhágai utazása előtt – szinte fájdalommal – írja a menyasszonyának: „távol leszek szeretett hazámtól, midőn nemzetem királyát koronázza, és egész életére szóló nagyhorderejű országos ünnepét üli”.

Lechner ifjúságában, szellemi formálódásában, szemlélete megszilárdulásában a hazaszeretet, a nemzet emelkedéséért tenni akaró, abban cselekvően részt venni szándékozó fiatal akarat egyértelműen jelen van.

A Zöldfa utca (ma: Veres Pálné u.) 9. számú épülete Kecskemét pesti házbirtokán bérháznak épült. E munkáján először alkalmazott a fő- és oldalhomlokzaton négyszer három egymás alatti szoborfülkében, függőleges tengelyes elhelyezésben magyar történelmi alakokat épületszobornak, 5/4-es nagyságú plasztikák formájában. Bizonyosra vehető, hogy Lechner és Pártos eredetileg nem így gondolták, mivel egy fönmaradt tervük³ mitológikus, szimbolikus női figurákat jelenít meg a fülkékben. A rómaiás, hosszú ruhás, stilizált nőalakok az egyszerű, ám nemes épületdíszítést, a homlokzat síkjának mély fülkékkel történő tagolását, megmozgatását, a plasztikai értékeknek az architektúrával egybehangzó fontosságát, együtt lélegzését hangsúlyozzák.

Vajon ki és miért változtatott Lechnerék tervén, hogyan és miért válhatott történelmi szoborgalériává a Zöldfa utcai házhomlokzat? Az építész tervezők szándéka bizonyosan nem változhatott meg. Sokkal valószínűbb, hogy a megrendelő határozott kívánsága, elvárása, sőt! egyértelműbben: kiforrott

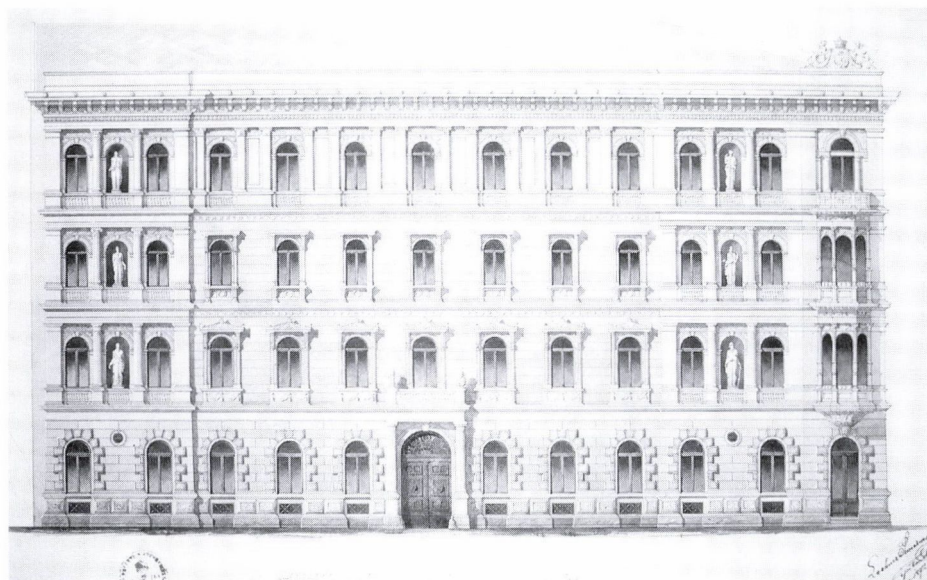
koncepciójának érvényesülése következtében jelennek meg történeti alakok architektúrális kontextusban.

Kecskemétet 1870-ben vették föl az önálló törvényhatóságú városok közé,⁴ így szabadult ki a megyei függőségből, ezután önállóan intézte az ügyeit. Megerősödését mutatja többek között az is, hogy pesti házbirtoka telekrendezése után megépíttette a „szögletházat”, pesti bérházát. Szándékuk az volt, hogy a „díszes, nagy értékű és dúsan jövedelmező, három emeletes palotánk (...) Pest közepén (...) felérend egy tágas uradalommal”,⁵ vagyis az építési, beruházási költségek megtérülését, hosszú távon a jó jövedelmezőséget remélték a pesti háztól, ami egyúttal a fiatal, megerősödő, önálló törvényhatóságú város gazdagságát, hatalmát, magyar történelmi beágyazottságát is hivatva volt megjeleníteni.

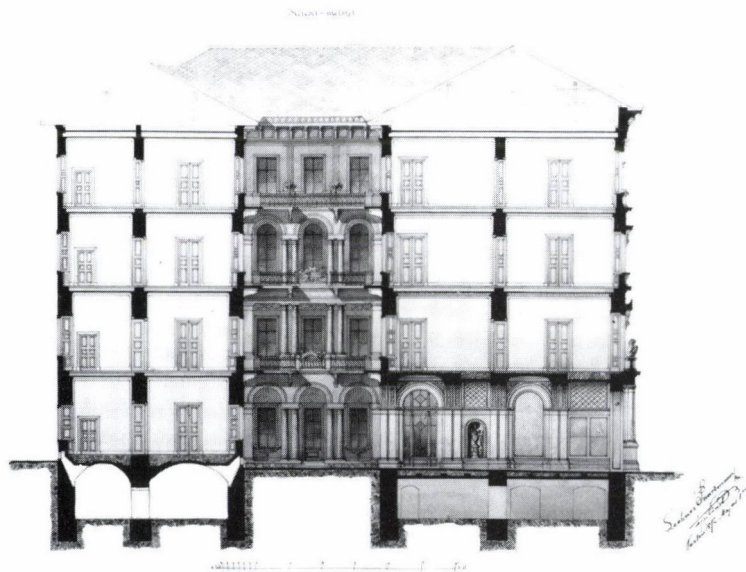
Ám a Zöldfa utcai ház két sarok és két oldalrizalitja függőleges tengelyében három szinten elhelyezett 12 történeti alakot bemutató szobor nemcsak egyszerűen az építészeti program- és tervmódosítás következménye, hanem mélyebb, történeti okokkal indokolható megrendelői változtatásnak látszik. Ennek motívumait a város történetében vélhetjük föllelni. Kezdő momentum: Sándor Ferenc, kecskeméti polgár 30 kortársa aláírásával megtámogatva már 1861-ben javasolta a város tulajdonában lévő Felső-Pusztaszeren, az első országgyűlés színhelyén országos emlékmű föllállítását. A tárgyban kiküldött bizottság (köztük Hornyik János főjegyző) a föllelt hét halomból négyet a Pallavicini-birtokon, hármat a kecskeméti talált. Ez utóbbiak egyikét javasolták ünnepélyesen „Árpád Halom”-nak elnevezni, azonban ennek megvalósítására nem kedvezett a város nehéz anyagi helyzete és az osztrák önkényuralom átmeneti visszatérése (1861–65). Az ötlet azonban élt tovább, a szándék munkált. Az említett helyszíni szemlén résztvevő Hornyik János Kecskemét város történetírója elsősorban krónikákra és oklevelekre támaszkodva megírt Pusztaszer története⁶ bevezetőjében tényként és célként rögzíti: „E városnak azon szerencse jutott (...) hogy a honszerző Nemzet döntő csatájának harcterét Alpárt és (...) az első nemzeti közgyűlés színhelyét, Pusztaszert mint örök tulajdont bírja” s hogy „ezer éve legyen a Magyar Nemzet beköltözésének – s ekkor a Nagy Ősök dicső emlékéhez méltó nemzeti örömnép alkalomával (...) hét halmon ismét a Hét Magyar Vezér zászlója lobogjon”.

Hornyik könyvének romantikába hajló történeteszemlélete, a város területén fekvő Alpárnak és Pusztaszernek a honszerzésben és az államalapításban betöltött, fundamentálisnak beállított, ám erősen romantizált, mitizált szerepét egészen a millenniumi ünnepekig fokozódó intenzitással képviselték és jelenítették meg propagandisztikus céllal még városi épületeiken is.

A Zöldfa utcai, a Lechner-Punczmann által 1872. május 1-jén datált tervváltozatot bírálókat (Ybl Miklós, Weber Antal, Ney Béla) „a homlokzat rajza meggyőzte (...) művészeti tekintetből is”, noha ők még a kilenc múzsát vagy erényeket, esetleg görög istennőkkel vegyített homlokzat-szobrokkal élénkített első verziót ismerhették meg. A ház építése, egyáltalán az építke-



1. Pártos Gyula-Lechner Ödön: Kecskemét pesti házának tervrajza, Zöldfa utcai homlokzat, 1872., karon, tus, akvarell, 481×712 mm, jelezve jobbra lent: Lechner Punczmann építészek Pesten 1872 Május 1-én (BKMÖL, XV. 15. Tervrajzgyűjtemény)



2. Pártos Gyula-Lechner Ödön: Kecskemét pesti házának tervrajza, kereszt-metszet, 1872., karton, tus, akvarell, 481×712 mm, jelezve jobbra lent: Lechner Punczmann építészek Pesten 1872 Május 1-én (BKMÖL, XV. 15. Tervrajzgyűjtemény)



3. Zöldfa utcai homlokzat, 1890 körül, 346×420 mm (BKMÖL, 1/8.)

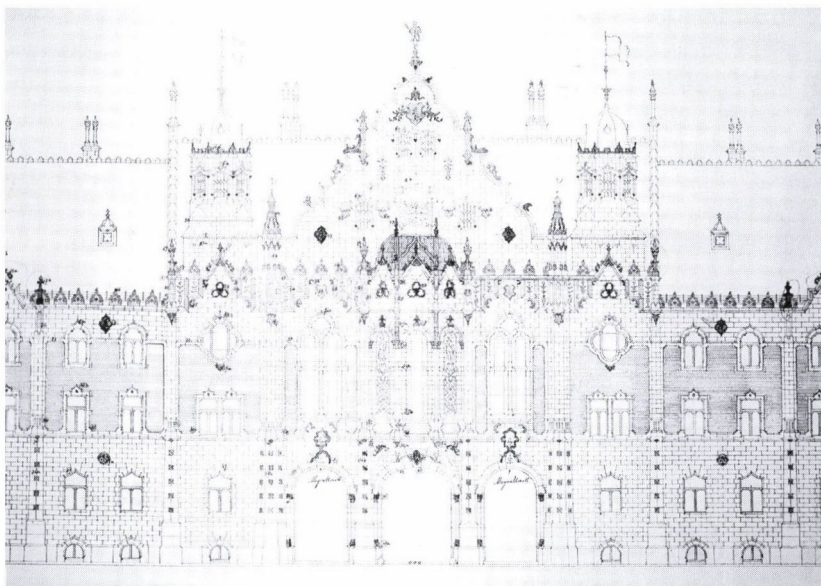


4. Belső udvar, 1890 körül, 418×346 mm (BKMÖL, 1/9.)

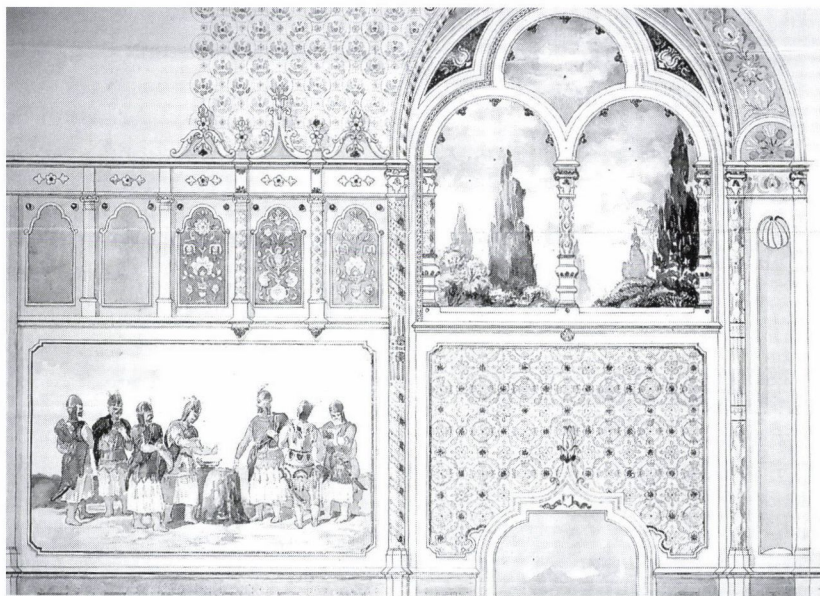
zés megkezdéséig sok akadályt kellett leküzdeni, mivel az 1872. szeptember 20-i árlejtés eredményét elvetette az október 23-i, rendkívüli közgyűlés, név szerinti szavazással döntve a telekértékesítés vagy építés dilemmájában, az utóbbi javára. Ettől kezdődően egyre inkább szorítóan sürgetővé vált az építkezés megkezdése: a szükséges anyagiak nehéz előteremtése, a kivitelre új vállalkozók keresése, tervmódosítás végrehajtása. A város törvényhatósági közgyűlése 1873 márc. 6-án „a Pesti ház építését előmozdító bizottsá-

got” küldött ki.⁸ Márc. 10-én a Lechner és Punczmann céggel mint építési vállalkozókkal megkötötték a szerződést a ház fölépítésére.⁹ Augusztus 1-jén azt állapítják meg, hogy a „pesti ház építése oly rohamosan halad, hogy már második emeletének falai vannak munkában”.¹⁰ Sürgőssé vált az épületdíszítő szobrok Lechnerék által az 1872. május 1-jén készített tervhez képesti módosítása. 1873. aug. 25-én rendkívüli közgyűlésen tárgyalták és határoztak „a város pesti házának az építkezési terv szerinti díszítésére alkalmazandó 12 szobor minta-jelvényének megállapítására”¹¹ vonatkozóan.

A jegyzőkönyv hiteles szövegét azért idézem a szokásosnál kissé bővebben, mert itt nyer indokolást a díszítőszobrok programja, kiválasztásuk szempontrendszere s valamelyest képi forrásokat is megjelölnek az alakok megjelenítéséhez. A Pest belvárosában „négy utcára kiható, díszes helyen építendő háromemeletes nagyszerű bérház egyik kiváló díszítménye azon 12 szobor leendő, melyek a terv szerint életnagyságú emberalakban fognak felállítatni (...), a város megrendeléséhez képest eredeti rajzok után lesznek készítenők”. Az építési bizottság kiindulási pontját a közgyűlés is elfogadta: „Kecskemét város Magyarországnak egy történeti nagy értékű területén áll közvetlen szomszédságban azon helynek, melyen vívott alpári véres ütközet a honfoglaló Magyar Nemzetnek e Hazát biztosította, ezt követőleg a szeri nemzetgyűlés az új haza belügyeit szervezte. (...) Az isteni gondviselés jóvoltából s gondos elődeink szorgalma folytán, a közelebb múlt századokban az a szerencse jutott Városunknak, hogy e vidék fokhelyévé növekedett, s ama nevezetes ütközet színhelyét Felső-Alpár-pusztát s az első és ország-szervező nemzetgyűlés fészket, Felső-Pusztaszert mint örök tulajdonát bírja: e körülmény elengedhetetlenül oda utalja e Város közönségét, hogy ama hősök halhatatlan emlékét, kik a Haza szerzésében a Nemzet élén állottak, alkalmilag megtisztelje, annál fogva Árpád fejedelem és hat vezértársának életnagyságú szobrai a Város pesti házában első sorban felállítatni rendeltetnek. Ezek után oly jeles férfiak emlékét kívánja a Város Közönsége megtisztelni, kik az elmúlt századokban, az akkori viszonyokhoz képest a Város iránt érdemeket szereztek, s azok által a Város polgárai közös emlékezetüket megörökítették: ilyenekül tekinti e közgyűlés Magyarország hajdan dicső kormányzóját, külső és belső ellenségei s a török áramlat ellen erőskarú védelmezőjét, Hunyady Jánost, valamint ennek fiát, Magyarország legnépszerűbb, saját korában legnagyobb királyát, első Mátyást, kik a 15-ik században Kecskemétnek földesurai voltak, tiszteletre méltó emléket hagyott maga után a városban 1ső Rákóczy György Erdély fejedelem, ki a 17-ik században Kecskemétnek egyik jó földesura volt s 1641-ik évben az itteni református egyháznak egy szép harangot ajándékozott, feledhetetlen érdemei vannak a város irányában a magyar költő és törökverő hős, gróf Koháry István országbírónak, a ki Kecskemét nagyobb felének földesura lévén, 1680-dik évben mint füleki várkapitány bölcs tanácsával s tekintélyével a kecskeméti pópista és kálvinista vallásfelekezeteket kiegyeztette, 1714-ben ugyanitt a egyes tanító rend házában és gimnáziumát alapította, utóbb pedig végren-



5. Főhomlokzat-terv, papír, tus, akvarell, 500×1100 mm, jelezve nincs (BKMÖL, XV. 15. Tervrajzgyűjtemény, Városháza, Ke 216.)



6. Götz Adolf: Kecskemét város közgyűlési terme festésének tervvázlata, 1896. dec. 8., karton, tus, akvarell, 775×600 mm, jelezve jobbra lent: Götz Adolf (BKMÖL, XV. 15. Tervrajzgyűjtemény, Városháza, Ke 188/1.)

deletében a tanintézet szegény tanulói s a kecskeméti szegények háza részére ma is folyamatban lévő szép alapítványokat tett, végre a 12-ik szoborral egyik bennszülött polgártársának a jeles tisztviselő és költő, néhai Katona Józsefnek emlékét rendeli a közgyűlés fenntartani.” Továbbá utasítják Bagi László polgármestert, „hogy az első hét magyar vezérnek eszményi rajzban meglévő képeiről, Hunyady János kormányzó, 1-ső Mátyás király és 1-ső Rákóczi György fejedelmek közkezen forgó hiteles arcképeiről, gróf Koháry Istvánnak és Katona Józsefnek a város levéltárában lévő eredeti képeiről /.../ szerezzen másolatokat, s a szükséges minta és felállítandó szobrok elkészíttetése végett azokat adja át vállalkozónak”. Vagyis: az építész tervezőknek mint vállalkozóknak, akiknek kötelessége a fülkeszobroknak az idézett határozat értelmébeni megtervezése, elkészíttetése és homlokzati elhelyezése. A törvényhatósági rendkívüli közgyűlés még határozott arról, hogy helyezzenek el egy Emléklapot, amelyen a legfontosabb adatokat örökítik meg. Leszögezik azon óhajtásukat is, hogy az épülő ház nemcsak Kecskemét, „hanem Magyarország fővárosának díszére” szolgáljon.

Noha az elkészítendő szobrok képi forrásait gondosan megjelölték, mégis egységesen megformált, egyöntetűen kialakítottak hat a homlokzati szoborgaléria. A hét vezér szobrokon nemcsak a bajszos-magyaros, erőteljes-kemény arcvonásokban testet öltő karakterisztikus jellemzőket vették át, hanem természetesen az öltözetet, haj- és ruhaviseletet valamint az egyes figurákat egyénítő attribútumokat (Lehel kürttel, Árpád karddal, buzogánnyal stb.). A vezér-ábrázolások az ismert 18. századi történelmi képeskönyv, a Nádasdy-mauzóleum típusait elevenítik föl.¹² Árpád alakjában a rendíthetetlen várkapitány s a barokk kori marcona zsoldosvezér csúszik egybe, ruhája „ötvözet a korabeli magyar viselet- és fegyverformák és a művész fantáziájának szüleményei között”.¹³

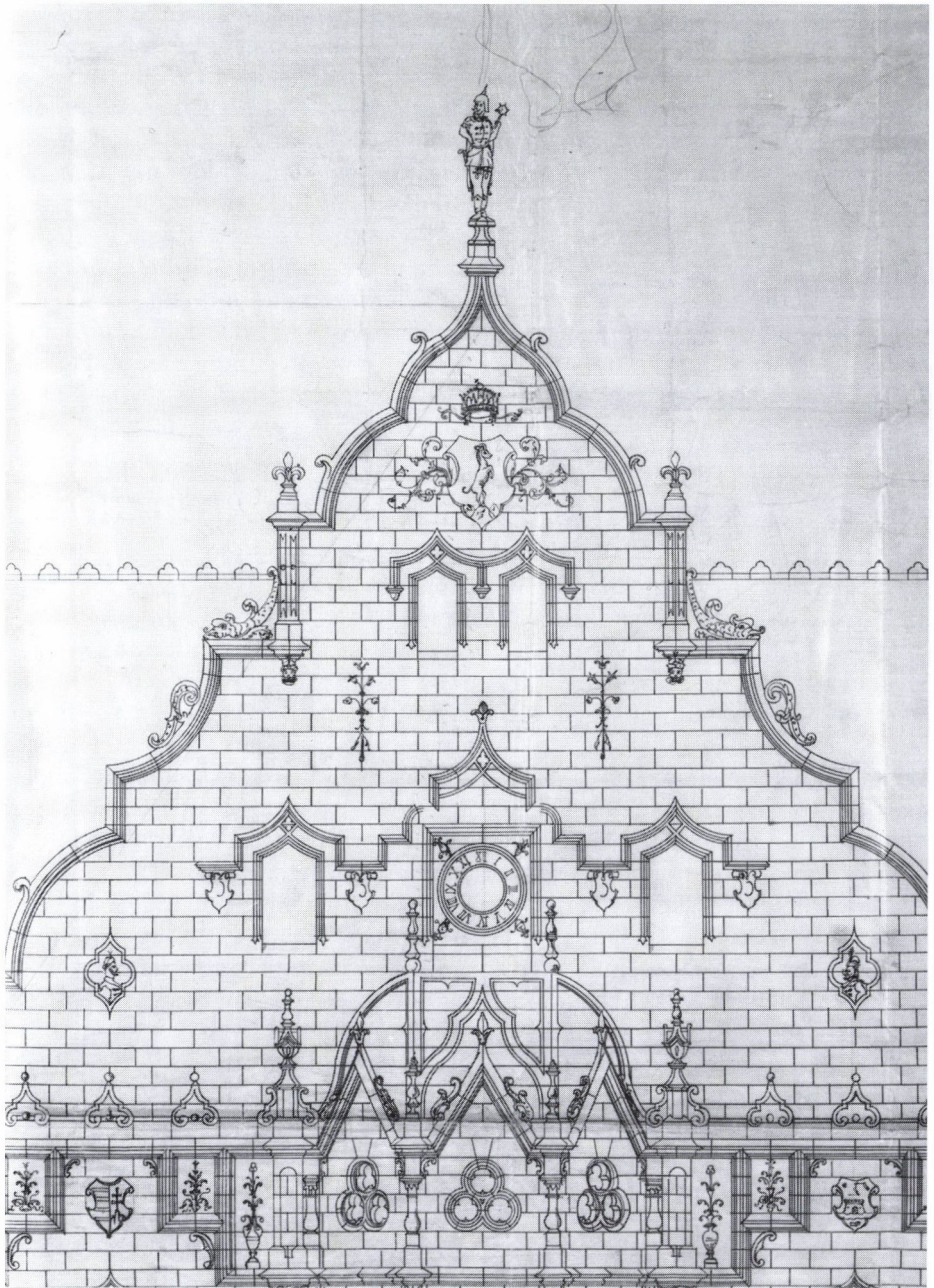
A vezérek sorából Árpádot úgy emelték ki, úgy állították optikailag centrumba, hogy a főközlekedésű Veress Pálné utcai főhomlokzat sarok rizalitja legalsó, első emeleti fülkéjébe helyezett szoborként kezdőpontja, kiindulási eleme az egész szoborgalériának.

Alkotójuk – tervező és kivitelező – személyére vonatkozóan ellentmondó adatokra bukkanunk. Mivel eredeti forrás nem áll rendelkezésre, kénytelenek vagyunk a másodlagosakat fölhasználni. Róna József szobrászművész, kőfaragó pályakezdő korszakából hitelt érdemlően idézi meg az 1870-es évek épületszobrászatát, jelesül a saját iskoláját, Hentsch Ignác műhelyét. Emlékezete szerint „a kecskeméti ház” szoborgalériáját Lotz Károly vázlatai alapján Kunst József mintázta és Dienert Ferenc faragta a Hentsch-műhelyben.¹⁴ Hentschről Rónától tudjuk azt is, hogy a kecskeméti Szentháromság emléket korábban restaurálta (vagyis ismert volt a város vezető testületei számára) s hogy nála dolgozott Punczmann-Pártos Gyulának, Lechner tervező-társának a testvére. Más forrásokban, elsősorban művészettörténeti feldolgozások szerzőinél Marchenke Vilmos neve merül föl a szoboregyüttes megalkotójaként.¹⁵

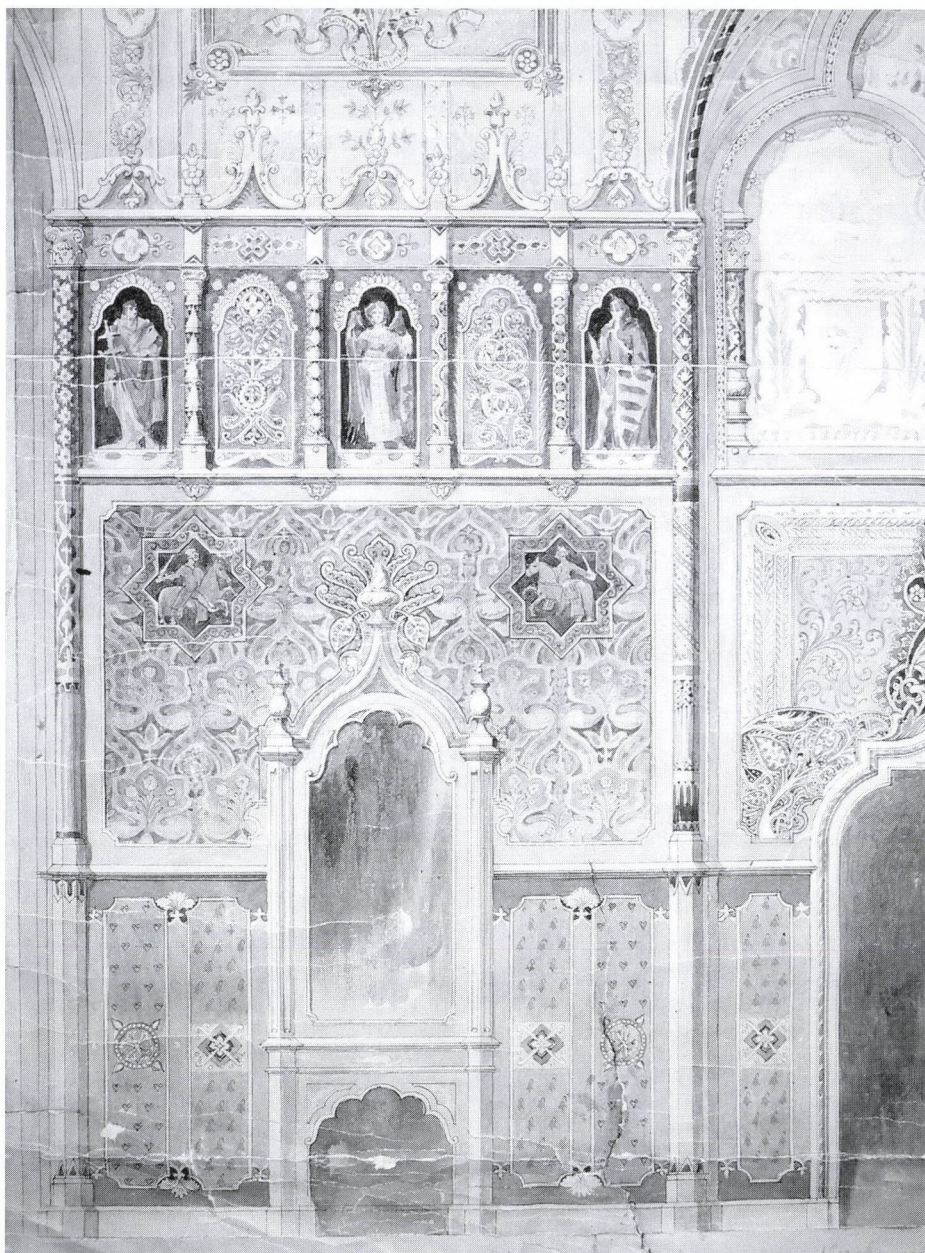
Az épület kivitelezésére meghirdetett árlejtéskor Hentsch Ignác, Turnevszky valamint Muderlak (Lajos) és Esenzopf (Ferenc) pályáztak s az utóbbiakra „a szobrász munka ráütközött”.¹⁶ A közgyűlés azonban elvetette az 1872 októberi árlejtés eredményét s a tervező-kivitelező építész vállalkozók feladatává tette a szoborgaléria (programját 1873. augusztus 25-én fogadták el) megvalósítását. Ettől kezdődően ismételen homályban tapogatózunk, csak a feltételezések mezején bizonytalankodhatunk, egészen addig, amíg hiteles adatok nem kerülnek elő. Az épületszobrokra vonatkozóan semmiféle részletes leírást nem találtam. Ennek okait kutatva föltehető, hogy az építési vállalkozók közvetlenül adták alvállalkozónak e munkát, továbbá a város pesti ügyvédje, a házgondnok Muraközy Lászlónál maradhattak fontos, e téren forrásértékű iratok, ám azok közgyűjteményeinkbe nem kerültek. Zárásul rögzítsük azt, hogy 1873. nov. 2–3-án a bizottság (Bagi László polgármester, Hornyik János főjegyző, Punczmann Gyula vállalkozó építész, Weber Antal felügyelő építész, Muraközy László házgondnok) „az egész Házat elkészítve és bevégezve találták”, s elismerésül hozzáfűzik még: „vállalkozó építész némely díszítési tárgyak kiállításában nemcsak szerződési kötelezettségének megfelelt, hanem annál még elismerésre méltólag többet is tett légyen”¹⁷ – vagyis nívósan, színvonalasan, elismerésükre méltóan készíttette el az épületplasztikai műveket is.

A szobrok anyagát Medvey Lajos¹⁸ a korszak tipikus épületszobrászati anyagában, sóskúti mészkőben határozta meg – kizárva az ily igényes plasztikai munkákra alkalmatlan gipszet és a drága bronzot, a körülményes öntésű önt és az akkor még ilyen munkákra nem elterjedt kerámiát. A Hentsch Ignác vállalkozásában, Kunst József – Dienert Ferenc szerzőpárhoz meggyőző stíluskritikai megfontolásokkal alátámasztottan köthető szobrok¹⁹ nem váltak művészi igényességű, az eklektika épületszobrászatában jelentékeny műegyüttessé, megmaradtak „szerény épületdíz”-nek.²⁰

Fontosságuk Kecskemét város meghatározta történeti üzenetük tartalmában van. Az pedig egy nemzeti ikonográfiai programban testet öltő pantheon, vagyis olyan épület, amelybe egybegyűjtötték a közösség (Kecskemét város) történelme legkiemelkedőbb alakjainak portréit,²¹ pozitív hőseit és emlékcarnokot konstruáltak az épülethomlokzat mezőjében a nyilvánosság számára állandóan láthatóan, mintegy múzeumként. A pantheon szó még olyan épületet asszociál, amelyben az ezeréves történelem (a városé szerencsésen kapcsolódott egybe a nemzetével) legfontosabb szereplőivel a nemzet-történet főbb mozzanatai Árpádtól a jelenkorig (a Pesti Háznál az 1810–20-as évek irodalmát képviselő Katona József az utolsó időbeli láncszem) megörökíttetnek. Az Anonymus által hagyományozott Árpád-kép arra is lehetőséget nyújtott, hogy a honfoglalás koráig visszavetíthessék koruk vezéreszméjét, az alkotmányosságot. Az államalkotó nép fikciója így egészült ki az alkotmányos nemzetével az 1860-as évek egyfajta tudományos eredményeivel²² – és ideáival²³ is – alátámasztott elvrendszerben, amelyet Hornyik János Kecskemét történetíró-főjegyzője fogalmazott meg. Hornyik, Anonymus



7. Főhomlokzat-terv, részlet



8. Götz Adolf: Kecskemét város közgyűlési terme festésének terv vázlata, karton, tus, akvarell, 700×480 mm, jelezve jobbra lent: Götz Adolf (BKMÖL, XV. 15. Tervgyűjtemény, Városháza, Ke 188/2.

nyomán Árpádnak, „a magyarok Mózesének” honfoglalásáról mint Attila örökének visszafoglalásáról ír. S mivel a „Pusztaszeren felállítatni indítványozott országos emlék”, valamint „Árpád Halmának ünnepélyes fölavattatása a (...) mutatkozó kedvezőtlen viszonyok miatt nem eszközölthetetik” – jegyzi meg csalódottan Hornyik, így végül is Budára javasol Árpád-szobrot állítani. „Buda várában pedig dicső Árpádnak sárga rézből öntött s keletre néző gyalog vagy lovag képét illenék egy négyszegű szobron felállítani”. Elképzeli s le is írja a mű teljes programját, s ahogy folytatja már-már szoborcsoporttá bővül a műegyüttes: „Jobb oldalon tüntessék elő nagyhercegségre történt szerencsés fölemelése. (Árpád pajzsraemelése jelenet ez!) A bal felét ékesítsék a Választó Vezérek: Lebed vagy Levente, Előd, Kund, Ond, Tas és Huba képei, az örömittas vén Álmos jelenlétében”.²⁴

Hornyik 1865-ben megfogalmazott programja beleépült a Lechner ház szoborgalériájába 1873-ban, de ki is egészítették további, a város története szempontjából meghatározó, történelemformáló személyiségekkel. Kecskemét város történeti, reprezentációs igényei a pesti bérház elkészülése (1874) és a kecskeméti városháza tervezetése közti bő másfél évtizedben tovább differenciálódtak, és a millenniumi elvárásokhoz is hozzáigazodva fölfokozódtak. Ebben a folyamatban azon momentumokat veszem számba, amelyek valamilyen módon kapcsolódnak, szerepet kapnak a témánk szempontjából fontos Lechner művek díszítési programjának a kialakulásában. Vagy párhuzamos jelenségek, amelyek éppen a parallelizmusukkal erősítik, teszik hangsúlyossá a rokon jelenségeket.

Kecskemét polgármesterei 1849 és 1896 között – Hajagos Illéstől Lestár Péterig – kivétel nélkül részt vettek az 1848–49-es forradalom- és szabadságharcban,²⁵ ám városuk érdekében, a közösség javára s boldogulásukat szem előtt tartva mindennemű kompromisszumra is képesek voltak. A 48-as hagyományokat őrző és ápoló (ennek, elsősorban az 1890-es évektől hangot is adó) város és vezetése Ferenc Józsefet két kecskeméti látogatásakor (1852, 1857) „hódolatteljes fogadtatásban” részesítette. Márcsak azon ok miatt is, hogy 1857-ben „várossá” emelte, vagyis nem adta meg ugyan a szabad királyi város rangját, de függetlenítette a szolgabírói hatalomtól, továbbra is megtartva a megyei alárendeltséget. 1892. június 8-át, Ferenc József megkoronázásának 25. évfordulóját „örömmünnepként üli meg” a város, az ünnep legfontosabb momentumaként „a közgyűlés e nap emlékére megalapítja az állandó színház és redute alapját”.²⁶

A 48-as hagyományok megörökítésének az igénye 1890-ben „az érdeklődő polgárság körében tartott értekezlet útján” merült föl.²⁷ A Pataky Imre rajztanár tervezte, a rk. Nagytemplom falára 1892-ben elhelyezett emléktábla szövege: „Ezt az emléktáblát az 1848–49. évi magyar szabadságharc dicsőséges csatáiban elesett kecskeméti harcosok emlékére, hazafias szívvel és hálás kegyelettel emelte Kecskemét város lakossága, 1892-ik évben. Csatajók a védelmezett Népjog csatája volt”.²⁸ Az utolsó mondattal mintha visszafelé is igyekeznének legitimálni szabadságharcos tevékenységüket, amelyet nép-



9. Székely Bertalan: Koronázás (Közgyűlési terem)



10. Székely Bertalan: Vérszerződés (Közgyűlési terem)

jogként határoznak meg. Kossuth Lajos temetésének egy hónapos évfordulóján javasolja Fekete István helyettes polgármester, hogy „tekintettel (...) hervadhatatlan érdemeire (...) Kossuthnak Kecskemét szobrot emeltet”.²⁹ A város ugyanezen évben „megveszi Kossuth Lajos arcképét”, a budai honvéd szoborra és Wesselényi Miklóséra is 100-100 forintot adományoz.³⁰

A kecskeméti városháza megépítésének elhatározása, a tervezés időszakában (1890–92) a város vezető testületei eszmerendszerében a császárhűség és a 48-as hagyományok ápolása, terjesztése, a nemzet és a város történetének az államalapítás-honfoglalás helyszíneiben (Alpár, Pusztaszer) való makacs összekapcsolása, a város s az ország történetében meghatározó szerepet játszó költő tiszteletével fonódott össze. A városi székházra beérkezett terveket bírálók a Lechner-Pártos-műre vonatkozóan megjegyzik: „emlékszerű művészi kiképzés tekintetében (...) is (...) kitűnik”³¹ – vagyis a beküldött tervek sorából művészeti részleteivel is kiemelkedik.

Lechnerék díjnyertes főhomlokzati tervén az oromzat-díszek, a középrizaliton stilizált növényi ornamensek, Kecskemét címere a magyar királyi koronával kombinálva, a honalapító Árpád szobra pedig Rathausman szerepben a csúcson jelenik meg. Árpád megfogalmazása még a Nádasy mauzóleum típusát követi, egyúttal mintha Vörösmarty 1824-ben írott sorainak a meg-elevenítője lenne:

„Árpád pedig áll a magasban
 (...)
 Rendítő buzogány jobbában, (...)
 És könnyű süveg áll a fején s toll részlete ormán”.

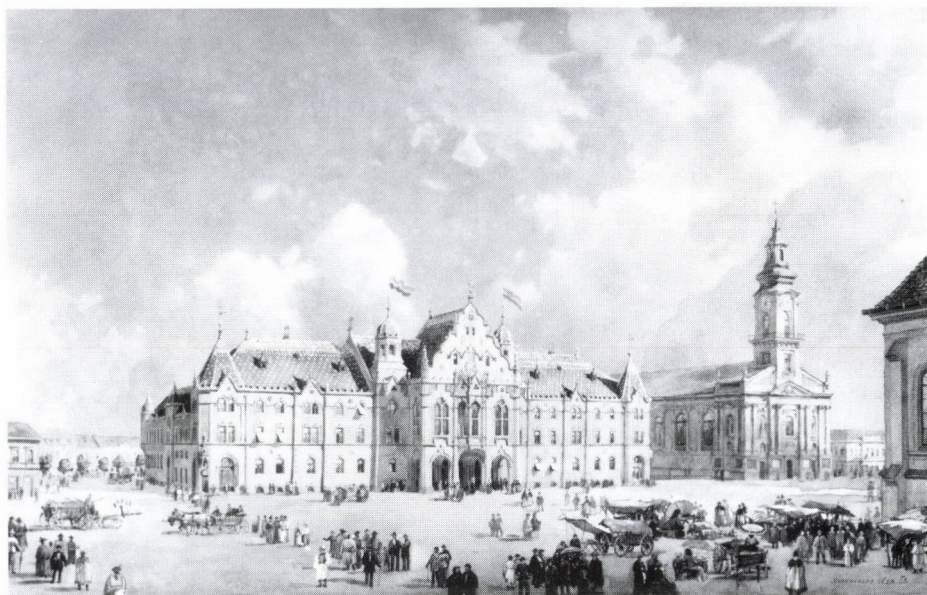
Már a díjnyertes épületterven egyértelműen megjelennek profil-domborművek, de csupán jelzésszerűen, a helyet formával kitöltően, névfelirat nélkül. Bizonyosra vehető, hogy ez a tervek első ütemű átdolgozása³² után sem változott, mert az 1893. május 6-án szignált főhomlokzat középrészre tervén³³ a díszítési részletek a díjnyertessel azonos módon, differenciálatlanul szerepelnek még. A városháza díszítésének, az épületen megjelenített történelmi alakoknak és a díszterem kép-programjának a millenniumi készülődés szabott határozott keretet. Noha Katona Zsigmond már 1891-ben javasolta³⁴ az ezeréves államiségünk megünneplését szervező nagybizottság kiküldését, ám az eseménysor, a városháza kép-programjának a kialakulása csak Eötvös Lóránd vallás- és közoktatásügyi miniszter 1894. augusztus 7-én kelt leirata hatására gyorsult föl. A millennium helyi bizottságának közoktatási, történelmi, művészeti, irodalmi és statisztikai albizottsága a törvényhatósággal egyetértésben úgy döntött, hogy a művek létrehozása kétcélú: „az új városháza közgyűlési termének díszítése és az ezredéves országos kiállításon leendő bemutatása”.³⁵ „Hosszas megfontolás és tárgyalás után” két olyan tárgyat találtak, mely „egyrészt városunkkal összefüggésben van, más részből oly történelmi jelentőségű, hogy hazánk ezer éves fennállásának emlékülne-



11. Székely Bertalan: Széchenyi István, Kossuth Lajos, Deák Ferenc (Közgyűlési terem)



12. Zrínyi Miklós arcképe a kecskeméti városháza homlokzatán



13. Mirkovszky Géza: Kecskemét th. Város székháza, 1896, papír, akvarell, 730×1150 mm, jelezve jobbra lent: Mirkovszky Géza 96 (Polgármesteri Hivatal, Kecskemét)

pén a megörökítésre legméltóbb: az alpári csatát és a pusztaszeri gyűlést”.³⁶ A közgyűlési terembe szerintük „sokkal inkább illik a nyugodt tanácskozást feltüntető, s az ország akkori alkotmányát, szervezetét készítő pusztaszeri gyűlés képe, mint egy mozgalmas csatakép. (...) Egy nagy csatakép elhelyezésére a hely is kicsinynek bizonyulhatna, s ezen képnek terjedelménél fogva, művészi kivitele is nagyobb költséget okozna. (...) A bizottság egyhangú határozatban a pusztaszeri gyűlést ajánlotta a készítendő festmény tárgyául”. A másik képben azért, hogy „az ezredéves múlt és a jelenkor művészi emlékek alakjában az új közgyűlési teremben kifejezésre jusson”, javasolták „a pusztaszeri gyűléssel egyenlő, (...) megfelelő méretben Őfelsége arcképe megfestessék”. Felkérték Lestár Péter polgármestert, hogy Benczúr Gyulával (aki megfestette a királyt Pest megye közgyűlési termének) és Feszty Árpáddal, aki a Magyarok bejövetele című nagy körképe megfestése alapján „a pusztaszeri gyűlés megfestésére leginkább hivatott” készítesse el a műveket.

Az elfogadott két kompozíció mint kezdő és végpont közé további négy kép elkészítését javasolják: 1. Szent Istvánnak a pápai követek átnyújtják a királyság jelvényeit, 2. Nagy Lajosnak a krakkói püspök és a lengyel kancellár vezetése alatti küldöttség a lengyel koronát följajánlja, 3. Mátyás király, megválasztása után bevonul Budára, 4. Az 1848-as országgyűlés küldöttségének V. Ferdinánd király a márciusi törvények szentesítését megígéri. A tervező építésszek, nem szólhatnak bele a programba, csupán azt jegyzik meg, hogy a képek „a közgyűlési terem hatását nagyban emelnék, s annak díszítései közé könnyen beilleszthetők”. A készülő munkák helyét és méretét ők adják meg.

A kecskeméti törvényhatósági bizottságnak az a valóságos célja, hogy a hat kép „a nemzet ezredéves múltját és nagyságát tükrözze vissza, s mintegy a nemzet ezer éves múltjának dicsőítését tartalmazó képsorozatot képezzen” azért, hogy „a város az utókornak méltó és művészi értékkel bíró emléket adjon át”.³⁷ A cikluszáró kép itt már őfelsége portréjáról az 1867-ik évi királykoronázás jelenetére változott. A felkeresett festőművészek és más egyéb tanácsadók végül is Székely Bertalanhoz utasították a kérést, aki határozott elképzeléseivel³⁸ végül is átalakította, megváltoztatta a kecskeméti bizottságokban addig érlelt-finomított ikonográfiai programot. A pusztaszeri gyűlés helyett a Vérszerződést ajánlja, azt jelezve, hogy szerinte „a 6 történelmi tárgyú kép a nemzet ezeréves múltját nem fejezi ki, mert azok között nagy zökkenések vannak, s a kiindulást és a befejezést képező két nagyobb kép közti idő inkább kifejezve lenne az azon időbeli történelmi nevű férfiak sorozata által”: Szt. István, Szt. László, Kálmán, Nagy Lajos, Hunyadi János, Hunyadi Mátyás, Zrínyi Miklós, Bethlen Gábor, II. Rákóczi Ferenc, Széchenyi István, Kossuth Lajos, Deák Ferenc.

Kecskemét város vezetése a millenniumi bizottsággal és a városháza tervezőivel egyetemben magáévá tette Székely Bertalan ikonográfiai programját, mivel „a város a kiváló művészi gonddal tervezett terem díszítésé-

ben átgondolt egyöntetűséget s az architektúra és faldíszítés között teljes harmóniát akar biztosítani” s ennek érdekében „a falképek megfestését egy és ugyanazon személyre kell bízni”.³⁹ Az egyetlen művész közvetlen megbízása (pályázat az idő sürgetése miatt is elvetve!) mellett áll ki az Országos Képzőművészeti Tanács. Javasolják, hogy a tanács történeti szakértője, dr. Marczali Henrik véleményét is kérje ki a város. Marczali rámutatott, hogy a „Vérszerződésnek vagy a Pusztaszeri gyűlésnek, melyet a város bizottságai megjelöltek, beigazolható történeti hitelességük nincs, míg a nemzet állami életének bevezető eseményéül való képzőművészeti megörökítésre teljesen igazolt hitelességével magát Árpád pajzsra emeltetésének jelenetét” ajánlja. Miközben folyik a közgyűlési terem berendezése még egy utolsó törvényhatósági közgyűlésen a helyieken kívül jelenlévőkkel (Lechner-Pártos építészek, Székely Bertalan festőművész, Marczali Henrik történész) együtt fixálják a megrendelést: „Elsőnek a vérszerződést ábrázoló képet mint szembeötlően jellemzőt és mint az ezredév kezdő jelenetét, utolsónak pedig az ezredévnek mintegy a koronáját és befejezését feltüntető 1867-ik évi koronázási jelenetet jelöli ki olyképp, hogy Andrassy Gyula és Simor János alakjai mint főszereplők különösen kitüntetve legyenek, továbbá ezen képeken kevesebb számú, de életnagyságú alakok legyenek. (...) A magyar történelem ezredéves múltjának legkimagaslóbb alakjait akként tüntesse fel, hogy a két nagyobb kép mint kezdet és vég között mintegy összekötő láncszemet képezzen”.⁴⁰ Egy hónappal később elfogadják a közgyűlési terem berendezési tervrajzait (padok, csillár),⁴¹ majd decemberben a festés rajzát és költségvetését.⁴² Mindezen közben Székely Bertalan dolgozik: festi a kialakított kompozíciókat a közgyűlési terem falmezőire.

A Kecskemét városházát főlavató főispán az új művet joggal nevezi „nagy-szabású alkotásnak”,⁴³ mivel funkciójára való teljes körű alkalmassága mellett művészeti részleteivel, kiképzésének nagyszerűségével, a historizáló eklektikából a szecesszióba való határozott átlépésével (színes mázas Zsolnayerkerámiákat itt használnak épülethomlokzaton Lechnerék először), a bőr-, bútór- és vasművesség, a művészi fal- és üvegfestés, valamint a történeti ábrázolások kiemelkedő színvonalú együttesének alkalmazásával a Gesamtkunstwerk, a hazai városház-építészetnek a korszakban vezető összművészeti együttesévé vált.⁴⁴

Kecskemét fundamentális, kétirányú terve, miszerint az elkészülő művek a millenniumi kiállításon való szereplésük után kerüljenek végleges helyükre, csak részben valósulhatott meg, ugyanis az Ezredéves Országos Kiállításon, 1896-ban Székely a kecskeméti falképeknek csak a tempera vázlataival szerepelt. Az 1897-ben elkészült 6 kép síkszerű, dekoratív fölfogásával (a történelmi alakok mögé indázó mustrát festett) igazodott az épületnek a népművészeti motívumokból építkező szecessziós, elsősorban a díszítményekben megnyilvánuló stílusához.

A kecskeméti városháza a millennium idején „a teljes nemzeti múlt reprezentálásának igényével lép föl”, mellőzve a gyakoribb allegorikus témákat

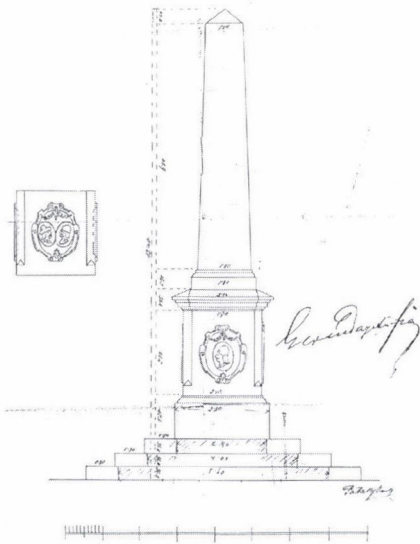
és a szorosan vett helyieket is. Az ezredéves nemzeti múlt sarokpontjait a honfoglalás és Ferenc József uralkodása képezi, s a köztes századokat a hazai történetben kulcsfontosságú szereplők (négyyszer hármas csoportokban) jelképezik. Árpád és a vezérek hangsúlyos jelenléte, „valamint a történelmi szcénákat történelmi arcképcsarnokkal ötvöző koncepció a kecskeméti falképciklust a budapesti millenniumi emlékmű terveivel állítja párhuzamba. (...) Székely a maga kecskeméti pantheonjába a nemzeti uralkodók mellett a hazai függetlenségi mozgalmak szereplőit és államférfiait is besorolja”.⁴⁵ A millenniumi múlt-képhez szervesen illeszkedett Ferenc József koronázásának az alkotmányosság helyreállításaként történt prezentálása. A koronázás harmincadik évfordulóján fölavatott falkép-együttes az erősen Habsburg ellenes nemzeti szabadságharcosok ciklusba illesztésével az 1867-es kiegyezést-koronázást évszázados konfliktusokat lezáró – záróképként jelenítette meg.

A középizalit oromzatában, Árpád szobra alatt egymásnak szembe fordítva helyezték el Szt. István (balra) és Ferenc József (jobbra) azonos koronát viselő dombormű portréját. Az államalapítást, a Szent István-i keresztény államot szimbolizálják az épület oldal- és hátsó homlokzatain a portrékkal azonos mezőben elhelyezett, domborművekként megjelenített királyi koronák. Az épület belső udvarában Árpád, Huba, Hunyadi János és Corvin Mátyás dombormű-portréit, a főhomlokzat oldal-mezőiben pedig Hunyadi János, Corvin Mátyás, Bethlen Gábor, Zrínyi Miklós, Thököly Imre, II. Rákóczi Ferenc és Katona József (a művészetet egyedül ő képviseli az épület-homlokzati galérián, per analogiam: Lechnerék pesti házában homlokzatszobrai) profilképét helyezték el.

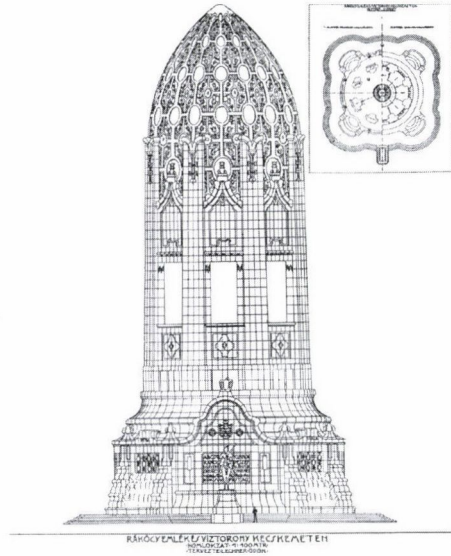
A dombormű-arképek, a félprofil-portrék bizonyosan közvetlenül hatottak az 1861-ben javasolt, de csak 1900-ban fölavatott pusztaszeri emlékmű Patoky Imre által 1898-ban tervezett emlékoszlopára, amelyen a Turul madár és a hét vezér félprofilos bronz arckép-reliefje szerepel.⁴⁶

A Lechner-Pártos építész-páros két kecskeméti munkáján a történelmi ábrázolások megjelenését, a program kialakítását maga a megrendelő város és annak vezető testületei határozták meg. A városháza közgyűlési terme esetében annyi eltéréssel, hogy a képciklus programjának a véglegesítésébe, az ábrázolandók és a kiviteli technika megválasztásába komoly beleszólást engedtek az Országos Képzőművészeti Tanácsra mint legfőbb művészeti fórumra támaszkodó Székely Bertalannak. Így tehát nem az építész-tervezők szándéka, ohaja, történetiszemlélete, történelmi reprezentációs elképzelései nyertek kifejezést a pesti ház és a városháza történelmi ábrázolásaiban, főként Székely Bertalan képciklusában, hanem a városé, ill. a képek esetében részben az alkotóé.

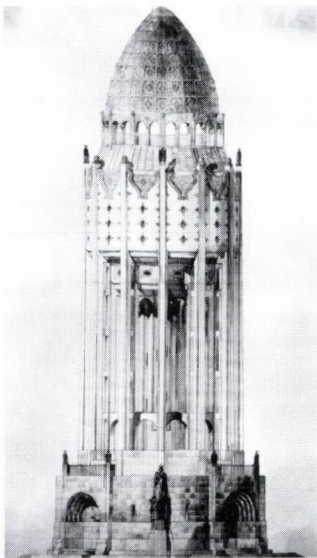
Lechner Ödön utolsó, Kecskemétre tervezett (Pártos nélkül) munkája, a Víztorony ugyancsak fölvet egy történelmi reprezentációs problémát. Az 1870-es évektől az első világháborúig terjedő időszakban létesített épületeknél, köztéri szobroknál általában hosszú évek alatt beérő folyamatokról



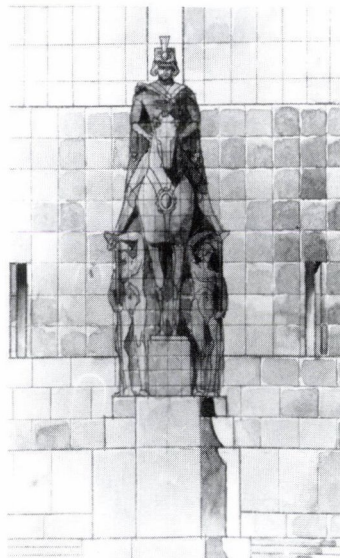
14. Pataky Imre: Hét vezér emlékoszlop, Pustaszer, 1898 körül, pausz, tus, 380×230 mm, jelezve jobbra lent: Pataky Imre (BKMÖL, IV. 1908/b. 2553/b, c. 799. d.)



15. Lechner Ödön: Rákóczy emlék és viztorony Kecskeméten, homlokzat, 1:100 (A Ház 1911 alapján)



16. Lechner Ödön: Rákóczi emlék és viztorony, homlokzat, papír, akvarell, 760×1325 mm (BKMÖL, Tervtár, 47. Sz.)



17. Lechner Ödön: Rákóczi szobor, tervrészlet

adhatunk számot, amíg egy-egy javaslat műben megjelenhet. A pusztaszeri ezredéves emlékoszlop állításának az ötletét 1861-ben fogalmazták meg először, de a létesítéséhez szükséges pénz lassú összegyűlése miatt csak 1900-ban avatták föl. Már 1873-ban „Bihar vármegye a képviselőháznak javasolta II. Rákóczi Ferenc földi maradványainak a nemzet ezredéves beköltözésének megünneplése alkalmával leendő hazaszállítását”. E tervet Kecskemét törvényhatósági közgyűlése „a fejedelem hazafiúi érdemeinek hálás elismerésével” támogatta.⁴⁷ Legközelebb 30 év múlva, 1903. dec. 28-án a város Díszközgyűlésen⁴⁸ idézte föl a vezérlő fejedelem emlékét, zászlóbontásának 200. évfordulóján. Ekkor határozták el: 1. Rákóczi elsőként Kassán emelendő szobrához 100 koronával hozzájárulnak, 2. Rákóczi korából témájukat merítő dolgozatokra középiskolásoknak évente 100 korona pályadíjat alapítanak, 3. „II. Rákóczi Ferenc emlékét városunk területén emelendő lovas szobrával is megörökíteni óhajtván, a város lakossága körében gyűjtést indítunk, s e célra a városi pénztárból ötvenezer (50,000) koronát ezennel megszavazunk, mely addig kamatoztassék, míg az önkéntes adományokkal együtt megfelelő emlékmű felállítására elegendő nem lesz”.

Rákóczi hamvainak hazahozatala (1906) utáni harmadik évben, 1909-ben bízta meg Kada Elek polgármester Lechnert egy olyan Víztorony és Rákóczi emlék tervezésével, amely Kecskemét újonnan kialakított széles utcáját, a Rákóczi utat méltó módon, mérnöki mű és lovasszobor nagyvonalú együttesével vezeti be – a város közlekedési kapujához, a vasúthoz közel.

Lechner kétszer átdolgozott, rajzokban, kiviteli tervben és műleírásban is fennmaradt elképzelésének⁴⁹ az életművében is merőben új eleme: Rákóczi lovasszobrának a megtervezése: „lovasszobor Rákóczi alakjával, kétoldalt magas relief formában 3-3 csatlós, apród, vagy más kísérő személyzet mintázásra úgy, hogy az egész szobor egy tömeget alkosson, áttörések nélkül, és hogy így az egész betonból fölépíthető és majolika lapokból égetve összerakható legyen”.⁵⁰

A víztorony tervezésének elhúzódnása (1910–12) és a szükséges beruházási összeg hiánya, valamint az első világháború közbejötté miatt a műegyüttes nem valósult meg. Ám Lechner a tervezett, összerakható Rákóczi szobrával a szecessziós épülethez kötődő plasztikák között kiemelkedően unikális művet álmodott. Ebben az esetben ő, a tervező építész lehetett a szobor jellegét, milyenségét meghatározó – teljes mértékben, nem úgy, mint a főntebb tárgyaltak körében.

JEGYZETEK

- ¹ BAKONYI Tibor – KUBINSZKY Mihály: Lechner Ödön. Bp. 1981. Lechner Ödön 1845–1914. Szerk.: PUSZTAI László – HADIK András. Bp. 1985.
- ² VAMOS Ferenc: Lechner Ödön ifjúkori levelei. Nyugat, 1928. I. 840–849. Az idézetek innét valók.
- ³ Lechner Ödön – Punczmann Gyula: Szab. Kir. Kecskemét város pesti bérházának tervrajza, 1/1, Zöldfa utcai homlokzat, papír, tus, akvarell, 481×712 mm, jelezve jobbra lent: Lechner Punczmann építészek Pesten 1872. május 1-jén. Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Levéltára (BKMÖL), XV. 15. Kecskeméti épületek tervrajzainak gyűjteménye.
- ⁴ Az 1870. évi 42. tc. 88. paragrafusáról rendelkezett erről.
- ⁵ HORNYIK János: Kecskemét város pesti házbirtokának története. In: Emlékkönyv Hornyik János halálának félévszázados évfordulója alkalmából. Szerk.: dr.GARZÓ József. Kecskemét, 1935. 57–58.
- ⁶ HORNYIK János: Pusztaszer a honalapító Magyar Nemzet első törvényhozási közgyűlése színhelyének története. Kecskemét, 1865. – Hornyik az ötlettől, a bizottsági munka egyes fázisain át a hét halom fölhalálásáig bemutatja a történetet.
- ⁷ Műszaki vélemény, Pest, 1872. július 20. BKMÖL, IV. 1523 Pesti Ház I. II. 1685–1873. 6.
- ⁸ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 175., 1873. márc. 6. A kiküldött bizottságot Bagi László polgármester vezeti, tagjai – többek között –: Hornyik János főjegyző, Szűcs Imre tanácsnok, Nagy Lajos jogügyi hatósági elnök, Bagi Lajos, Horváth Döme, Horváth Péter.
- ⁹ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a., 443., 1873. márc. 10.
- ¹⁰ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a., 443., 1873. aug. 1.
- ¹¹ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a., 514., 1873. aug. 25.
- ¹² ILLYÉS Mária: A hős alakváltozásai. A téma és a stílus kapcsolata a historizmus szobrászatában. In: A historizmus művészete Magyarországon. Szerk.: ZÁDOR Anna. Bp. 1993. 100.
- ¹³ RÓZSA György: Magyar történetábrázolás a 17. században. Bp. 1973. 40.
- ¹⁴ RÓNA József: Egy művész élete. Bp. 1929. Első kötet: 63–64., 133., 148–149., 154–155. Róna közli (a 152. és 153. oldalak között) a „kecskeméti ház” fotóját is.
- ¹⁵ KISMARTHY-LECHNER Jenő: Lechner Ödön. Bp. 1961. 13. HADIK András: Lechner Ödön építőművész pályája. In: Lechner Ödön 1845–1914. Szerk.: PUSZTAI László – HADIK András. Bp. 1985. 32. Hadik fölveti, hogy „itt jelenik meg Lechnernél először valami nemzeti jellegű építészet gondolata”.
- ¹⁶ BKMÖL, KGy JKV, 1872. okt. 14., IV. 1903/a. 545.
- ¹⁷ A Bács-Kiskun Megyei Önkormányzat Levéltárában, a Pesti Ház tekintélyes iratanyagában nem maradt fenn erre vonatkozó dokumentum.
- ¹⁸ MEDVEY Lajos: Vezető Budapest szobrai megtekintéséhez. Bp. 1929. 33.
- ¹⁹ DÉRY Attila: Adalék az ún. Kecskeméti Ház történetéhez (Budapest V., Veres Pálné u. 9.) Műemlékvédelmi Szemle, 1991/2. 42.
- ²⁰ Ugyanaz mint a 12. jegyzet.
- ²¹ VADAS Ferenc: Nemzeti pantheon és ezredéves emlékmű. In: Sub minervae nationis presidia. Bp. 1989. 159–169.
- ²² SZABÓ Károly: A magyar vezérek kora. Budapesti Szemle, 1858. III. 260., 314–318.
- ²³ PODHRADCZYK József: Béla király névtelen jegyzőjének idejekora és hitelessége. Buda, 1861.
- ²⁴ Az idézetek Hornyik Jánosnak a 6. jegyzetben jelzett művéből valók.
- ²⁵ PÉTERNE FEHÉR Mária: Kecskemét polgármesterei 1848–1950. Kecskemét, 1996.
- ²⁶ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 1892. máj. 13. 130.
- ²⁷ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 1892. okt. 25. 278.
- ²⁸ ENTZ Géza – GENTHON István – SZAPPANOS Jenő: Kecskemét. Bp. 1961. 69–70. ifj. BAGI László: Emlékkönyv. A kecskeméti Honvéd-Emléktábla leleplezése alkalmára. Kecskemét, 1892. Bajza József: Apotheózis (1834) című versének két sora. A verset közli: KERTBENY Károly – EISLER Mór: Hangok a múltból. A ’magyar nemzet’ nagy napjainak emlékéül. Lipcse, 1851. Illusztrációját újra közli: SZÜCS György: Az „álarcozott halál” képei. Ars Hungarica, 1997/1–2. 401.

- ²⁹ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a, 1894. ápr. 20. 10. A szoborállításra a közgyűlés 5000 forintot szavaz meg – a tervezett közadako-
kozás mellett. Telcs Ede egész alakos
Kossuth szobrát a Városházával szemben
végül is 1906-ban avatták föl.
- ³⁰ Ugyanaz mint a 29. jegyzet, 69.
- ³¹ A bírálók – többek között – Schulek Fri-
gyes, Steindl Imre építészek, Muraközy Sán-
dor városi főmérnök. BKMÖL, Kecskemét
Város Tanácsának Iratai, 37/1893. 6463/891.
- ³² PÁRTOS Gyula – LECHNER Ödön: Kecske-
mét városának új székháza. Magyar Mér-
nök- és Építész-Egylet Közlönye, 1892. XI.
tábla. A díjnyertes művek különnyomat-
ban is megjelentek: Kecskemét új városhá-
zának díjazott pályatervei. Bp. 1892. A terv-
átdolgozáshoz lásd: BKMÖL, KGy, JKV,
IV. 1903/a. 1892. nov. 11. 311.
- ³³ SIMON Magdolna: Tervek és épületek. Cu-
mania 8. Kecskemét, 20–21.
- ³⁴ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a., 1891. dec.
22. 424.
- ³⁵ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a., 1895. máj.
29. 126.
- ³⁶ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a., 1895. ápr.
5. 80. A további idézetek is e jegyzőkönyv-
ből valók.
- ³⁷ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 1895. máj.
29. 126.
- ³⁸ Székely Bertalan Lestár Péter polgármes-
terhez 1895. április 22-én írott levelét idézi
a törvényhatósági közgyűlés jegyzőkönyve
(BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a., 1895. máj.
29. 126.) és a városháza falfestményeit
bemutató dolgozat is: SZUNYOGHY Farkas:
A kecskeméti városháza falfestményeiről.
Magyar Művészet, 1935. 7–8. sz. 1–7.
- ³⁹ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 1895. nov.
28. 304.
- ⁴⁰ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 1896. jan.
29. 17.
- ⁴¹ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 1896. febr.
26. 39.
- ⁴² BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 1896. dec.
14. 310.
- ⁴³ Kecskemét th. város új székházának fel-
avatási ünnepélye alkalmából 1897. évi de-
cember hó 26-án tartott Dísz-közgyűlés
jegyzőkönyve. Kecskemét, 1898.
- ⁴⁴ BAKONYI Tibor – KUBINSZKY Mihály: Lech-
ner Ödön. Bp. 1981. SÜMEGI György: Lech-
ner Ödön kecskeméti munkái. In: Lechner
Ödön 1845–1914. Szerk.: PUSZTAI László
– HADIK András. Bp. 1985. 54–60. SÜMEGI
György: A kecskeméti városháza. Kecske-
mét, 1996.
- ⁴⁵ R. E. [RÉVÉSZ Emese]: Székely Bertalan fal-
képtervei a kecskeméti városházához. In:
Történelem – kép. Szerk.: MIKÓ Árpád –
SINKÓ Katalin. Bp. 2000. 626–627.
- ⁴⁶ JUHÁSZ István: A pusztaszeri hét vezér
emlékoszlop története. Kézirat, év nélkül.
BKMÖL, XXX.8. Kéziratok gyűjteménye
54.
- ⁴⁷ BKMÖL, KGy, JKV, IV. 1903/a. 1873. aug.
13. 14. 469.
- ⁴⁸ Kecskemét város törvényhatósági bizott-
sága által II. Rákóczi Ferenc vezérlő feje-
delmünk emlékére. Az 1903. évi december
hó 28-án tartott dísz-közgyűlés jegyzőköny-
ve. Kecskemét, 1906. 22 lap
- ⁴⁹ SÜMEGI György: Egy Lechner-álmom: vízto-
rony Rákóczi-lovasszoborral. Magyar Szem-
le, 1999/8. 863–872.
- ⁵⁰ LECHNER Ödön: Kecskeméti víztorony és
Rákóczy emlék. Műleírás, 25 lap, másolat
a Kecskeméti Képtár, Művészettörténeti
Adattár, 3-80/30. leltári számú dokumen-
tumáról.

Borbás György

DEÁK FERENC EMLÉKEZETE

200 éve született Deák Ferenc¹

„Az élő ősök: csodás erejű istenkép számunkra,
sokkal különb az élettelen szobroknál.”

Platón

A magyar történelmi múlt számos kérdése, a Kossuth–Széchenyi-vita, Görgey személyisége, jelleme, egyaránt megosztja a szakmai és a laikus véleményt. Akárcsak negyvennyolc-negyvenkilenc tragikusan szép drámájának fináléja, a kiegyezés és dramaturgjának, a zalai származású Deák Ferenc történelmi szerepének megítélése. A bicentenárium, reméljük, hozzájárul az életmű valóságos értékeinek tisztázásához. Hiszen Deák Ferenc történelmünk azon ritka, szinte példa nélkül álló személyisége, aki a fontolva haladás bölcs híveként válságos időkben is híven teljesítette nemzetgyarapító küldetését. Megtalálta és élete folyamán nem tévesztette szem elől a kincset rejtő finom, törekeny telérek szövetét, az életet adó és a túlélést tápláló összekötő hajszalereket. Ezt tette a reformkor heves szócsatáiban is higgadt honatya, a szabadságharc kataklizmájának mértéktartó minisztere ugyanúgy, mint a bukás letargikus éveinek útvesztőjében a nemzet gazdaságát, jövőjét újra Európa főáramához kapcsoló realpolitikusk.

„A legsúlyosabb körülmények között sem kételkedtem korunk szebb jövőjében. De hogy reményeink egykor valósuljanak, nem elég akarni. Tanulnunk kell s művelődnünk a tudományok minden szakát, művelnünk a népnek minden osztályát... Minden perc, melyet tanulásra, minden fillér, mit a tudománynak, s azok közleményeinek pártolására fordítunk, egyszersmind a hazáért áldozat.” – vallotta Deák Ferenc.

A kiegyezés szellemi atyjának történelmi érdeme, hogy az örökös sérelmi politika szívós elhárításával lehetővé tette, megalapozta az ország anyagi és szellemi felemelkedését. A politikus erkölcsi nagysága, mértéktartása, jellemszilárdsága, szellemi fölénye mindenkori riválisai, politikai ellenfelei körében is tiszteletet keltett. Kossuth cipruságot küldött sírjára, hetvenkét vármegye küldöttségei egy-egy marék földet hoztak magukkal, hogy az egész ország földjében nyugodjék. „Hálás elismerésem követi őt sírjába, melyre itt küldök egy koszorút.” – írta Ferenc József. Ezt fejezte ki Zala György két domborműve is, amikor a Millenniumi Emlékmű és Andrássy Gyula gróf lovaszobra talapzata koronázási jelenetének Mátyás templombeli résztvevői között megörökítette Deák Ferencet, a megbékélést támogató Erzsébet királyné oldalán.²

A szülőföld, a felnevelő Zala (1879), a főváros (1887), a déli metropolis, Szeged (1914) és Miskolc város³ (1925) állított jelentős köztéri emléket Deák Ferenc tiszteletére. A kivételes türelemmel, mértéktartással és realitásérzékkel megáldott, nagytekintélyű ellenzéki politikus korszakos jelentőségű szellemi, erkölcsi teljesítményének feltérképezését sajátosan teljesíthetik ki a jellegzetes alakjának megörökítésére vállalkozott kortárs és ma élő művészek közismert vagy kevésbé ismert alkotásai.

A zalaegerszegi Deák téren, az országos jelentőségű megyei szolgálat színhelyén 1879-ben felavatott szoboremlék álló alakját Vay Miklós mintázta.⁴ Az ellenzéki politikus honatyja talán legismertebb köztéri emlékművét a fővárosban a Lánchíd pesti hídfőjénél, a Roosevelttéren látható ülőszobrárt Huszár Adolf mintázta. Szeged, a Tisza-parti város közgyűlése pedig 1903 tavaszán Pillich Kálmán indítványára határozta el, hogy emlékművet állít a politikus születésének őszi centenáriuma: „... az alföldi metropolis nem engedi magát megindíttatni az aktuális politika pillanatnyi befolyásától, hanem a köztudat fő jegyzéseiből ítéli meg a haza bölcsének államférfiúi nagyságát. Szeged szobrot emel a haza bölcsének.”⁵

A korszak reprezentatív emlékművekre adott sokasodó megbízatásait Stróbl Alajos, Fadrusz János és Zala György műterméből rendelték. A város vezetői is érthetően Zala György⁶ műtermébe kopogtattak be. Az egyre többet foglalkoztatott, nagy munkabírású művész azonban többször kitért a kínáló szegedi megbízatások elől. 1894 februárjában például egy Szentháromság-szobor és egy honvédszobor elkészítésére kérték fel, azonban akkor a mester a millenniumi emlékmű munkálatai miatt egyik tehetséges tanítványát, Köllő Miklóst ajánlotta, de készséggel teljesítette gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter kezdeményezésére az egyetem alapítását megörökítő dombormű megmintázását.

A szegediek szép terve fél-sikert hozott.⁷ Az akkor is súlyos megbízatásokon fáradozó Zala György örömeikre ugyan elvállalta a felkérést, azonban bosszúságukra az őszi avatás hosszú évekig váratott magára, sőt végül el is maradt... Sürgették a mestert, hogy legalább 1912 őszére készüljön el a szoborral. Ez az év nagyon fontos volt a város vezetősége részére. Ekkor kezdtek a fogadalmi templom építésébe. Ősszel az uralkodó meghívásával országra szóló esemény keretében szerették volna Rákóczi Ferenc (1912, Vastagh György), Széchenyi István (1912, Stróbl Alajos) és a híres cigányprímás Dankó István (1912, Margó Ede) szobraival együtt felavatni. Lázár György polgármester többször megfordult a műteremben sürgetni a szobor elkészültét. A művész a keletkezett feszültség enyhítésére a kultúrpalota részére felajánlotta több műve gipszmodelljét. Így az Erzsébet királyné-síremléket, Mátyás király életnagyságú szobrát és „két csodaszép Mária Magdolnát”. A szobrok sorsa ismeretlen, valószínűleg megsemmisültek. Végül 1913 júliusában elkészült a mintázással. Az öntéssel a budapesti Haraszty István azonban csak a következő év nyarára végzett. Így aztán csak 1914-ben állíthatták fel a szobrot.



1. Zala György: Deák Ferenc szobra Szegeden (Fotó: Zavilla András)

Az egy évtizedig lassan érlelődő mű a politikust – akinek már első parlamenti felszólalásaiban szembetűnt szellemének tömörsége – legjellemzőbb helyzetében, szónoklat közben örökítette meg. A két hatalmas, egymásra illesztett mészkőtömb-talapat döntött síkjába vésett tőle származó, távolba mutató idézet: „*Amit erő és hatalom elvész, azt idő és kedvező szerencse ismét visszahozhatják, de miről a nemzet félve a szenvedésektől, önmaga lemondott, annak visszaszerzése nehéz és mindig kétséges. Deák Ferencz.*”⁸

A művész a szólásra emelkedő higgadtan, szívósan érvelő politikust egyszerű vonalú polgári öltözetben mintázta meg, a portrékon is megfigyelhető következetességgel. Mögötte nyesett, ágaitól megfosztott erőteljes tölgyfa áll, törzsén sarjadó hajtásokkal. Így a kiérlelt szobor-együttes hitelesen közvetíti a deáki életmű lényegét, a polgári Magyarország megszületését.⁹

Szeged újból országos ünnepre készülhetett. 1914. július 16-án jelentették be a szeptember 6.-ra tervezett szobor leleplezést. Tizenkét nap múlva, július 28-án kitört az I. világháború... Ezért a városi tanács december 30-án bölcsen úgy határozott, hogy Szilveszter éjszakáján a szobrokról leveteti a leplet, mégpedig a háború miatt minden leleplezési ünnep nélkül. Szeged város nagyszerű ékessége, az ország egyik legszebb tere, az idelátogatók elé tárja állandó szabadtéri galériája büszkeségeit: az árvíz után a város újjáépítését irányító Tisza Lajos kormánybiztosnak Fadrusz János műtermében, a legnagyobb magyar Széchenyi Istvánnak Stróbl Alajos vésője nyomán készült és a haza bölcsének, Deák Ferencnek Zala György által megmintázott emlékműveit.

Egy ismeretlen Deák szobor

Érthetően különös, kettős öröm és izgalom forrása volt a közelmúltban rátalálni a Ganz Ábrahám óbudai öntödéjéből kialakított, *Országos Öntödei Múzeumban* a politikust megörökítő, ismeretlen kisplasztikára. A huszonöt centiméter magas, egészalakos szobor anyaga bronz, egy centiméter vastag körtalapaton áll. Jelzet nélkül – alkotóját tehát nem ismerhetjük.

A nyugodt, méltóságteljes – ballábával kissé előrelépő – szoboralak leengedett jobbját ökölbe szorítja, enyhén behajlított balkezeében kalapját teste előtt tartja. A lélektani jellemzést és a zárt kompozíciót egyaránt jól szolgálja az egyszerű vonalú polgári öltözet megmintázása, a végig gombolt felöltő nyugalmas, alig mozgatott felületével. Talán a bevezetett nagy munka után, a megérkezés percében, vagy éppen a befejezésre tovább indulni készülődés elszánt, fáradhatatlanul érvelő idős, bölcs politikust fedetlen fővel állította elének az ismeretlen alkotó.

A váratlan felfedezés öröméhez társult az a kézenfekvő sejtés, hogy a nyugalmas kisplasztika talán *Zala György* egy évtizedig vajúdjó, 1903–14 között megmintázott fentebb leírt szegedi, dinamikus szoborkompozíciójának¹⁰ egy korai tervváltozatáról készült másolat lenne. A feltételezést első ráné-

zésre számos részletmotívum látszik igazolni. Az alábbiakban arra teszünk kísérletet, hogy a digitalizált fotósorozatok részleteinek összehasonlításával igazoljuk az iménti feltevést, illetve újabb kérdéseket vessünk fel a szellemi, tartalmi, formai rokonság lehetséges meglétére.

Az igényes, kiérlelt vázlatkészítés gyakorlata nem volt idegen Zala György alkotómódszerétől, amint ez nyomon követhető számos emlékművének létrejöttében. A Kiscelli Múzeumban őrzik például a Millenniumi emlékmű Árpád fededeleme¹¹ és a vezérek lovas-szobrait, a Munka és Jólét szoborcsoportját, vagy a Nemzeti Galériában hasonlóképpen megfigyelhetjük Nagy Lajos király és a budavári Honvédszobor¹² kisméretű bronz szobor változatait. Más szempontból is tanulságos az Erzsébet királyné maratonai szoborpályázat mellékalkjainak, vagy Tisza István miniszterelnök álló alakjának erőteljes, merész vázlatait tanulmányozni.

A Deák Ferenc életének hétköznapi jelenetét rögzítő, zsánerszobornak is tekinthető kisplasztika és a közéleti, politikusi szerepet hangsúlyozó végleges köztéri megformálás a szobrászi gondolat fejlődésének, érlelődésének feltételezhető ívét jelentheti. A kilépő lábak közel azonos helyzete a szobrászi gondolat, a mozgás, a mozdulat eleve elhatározott, mindvégig megtartott ötletére utalhat. Miközben a magabiztos, tökéletes kontraszt-



2. Ismeretlen művész: Deák Ferenc, Országos Öntödei Múzeum (Fotó: Zavilla András)

ban a támasztó hátsó, jobb lábról még inkább a bal lábra helyezi át a terhelést. Ez a jobb láb sarkának enyhe megemelkedésével jár. Ehhez társul a karok és kezek mozgatása, lélektani és kompozíciós szerepének megfigyelhető változása. A leengedett jobb kar, a kesztyűt tartó kéz zárt formája az aszimmetrikus talapzatra állítás folyamán is megmarad. A kar felemelése közben az ökölbeszorítás válik hangsúlyossá. A már a feltételezett vázlaton is magasabban tartott, kalapot tartó balkéz felszabadítása, térbe emelése, fokozódó aktivitása, a lefele fordított nyitott tenyér mutatóujjának enyhe megemelése is a szónoki metakommunikációt szolgálja, nyomatékosítja. Azonban a szónoklatot kísérő gesztikuláció az érvelésnek, a meggyőzésnek a honatya személyiségére jellemző visszafogott, szolid nyugalmat, erős elszántságot és magabiztosságot sugalló eszközöként jelenik meg. Összhangban a karakteres arcmások komolyságot, elmélyültséget tükröző erőteljes, rusztikus vonásaival. A portrét aztán az ekkortájt mintázott két mellszobor tanulságaival is véglegesíti, fogalmazza meg.

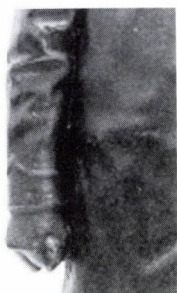
A rokonságot, az összetartozást látszik alátámasztani a politikus kedvelt viselete, egyszerű polgári öltözéke, amely nemcsak elemeiben, a testarányokhoz igazodó elrendezésében, hanem a jellegzetes termet plasztikai viszonyait tükröző ráncában, illetve a mozdulatot közvetítő, megjelenítő törésvonalalaival és kifejező gyűrődéseiben is. A nagykarimájú kalap és a begombolt felöltő zsinórzatának elhagyásával, illetve szárnyainak felnyitásával nyilvánvalóan az összefogottságra törekszik az alkotó. Így aztán a zárt formájú sziluett szabadabb, franciás szellemű mozgalmasabb vonalvezetést kap. Szembetűnő azonban a jobb vállat borító és a mellrészeire simuló felöltő három szelíd hullámvonalának konzekvensen megegyező iránya és ritmusa vagy a könyökhajlatok gyűrődésének kezelése. Nem igényel erős képzetet felismerni a cipők orrának hasonló formáját, a pantallonszárak záródása illeszkedő íveinek, illetve törésvonalainak, ráncainak hasonlóságát.

Az idézett részletek feltételezett, fentiekben elemzett és leírt összecsengő vonásai mellett azonban döntően a szobrokból sugárzó szakmai biztonság, az egy tőről fakadónak tűnő mesteri megformálás rokonsága szól meggyőzően sejtésünk feltehető igazsága mellett. Természetesen a végleges bizonyosság megállapításához további dokumentumok felkutatása és jövőbeni megkerülése, türelmes elemzése szükséges. Nekünk, a szűkebb pátriában élő zalaiaknak addig is jó hír lehet a karakteres kis plasztika megtalálása. Hiszen a politikus meggyőződéssel vallotta: *„Kedves szülőföldem, Zala, melyet már más alkalmmal is képviselni szerencsém volt, azon vidék, melyben életem legnagyobb részét töltöttem, mely látta bölcsőm ringását, melyhez a legszorosabb, legszen- tebb láncok kapcsolnak, parancsolt újra velem s követévé választott.”*

A szobor másolata jól illenék akár a politikus korszakos jelentőségű szerepléseinek és beszédének színhelyén, a Zala Megyei Bíróság 1730–32-ben épült patinás barokk székházában látható jelenlegi szerény emlékkiállításába; még inkább a hajdani, kies Kehidai Deák-kúria majdani, remélhetőleg méltó zalai panteonjába.¹³ Az évtizedekig méltatlanul elhanyagolt kú-



ria évek óta elhúzódó felújításának befejezése után, az őszi bicentenárium alkalmával tervezett állandó kiállítás-együttesben a fellelhető személyes relikviák és dokumentumok társaságában a Deák-ábrázolások fotókópiáival, köztük a szegedi Széchenyi téren álló, gondolatébresztő szimbolikájú, monumentális emlékmű reprodukciójával együtt a művészet kifejező eszközeivel érzékletesebbé, hitelesebbé tehetnék, egyben még emberibbé, elevenebbé alakíthatnák a haza bölcséről alkotott, valamennyiünkben élő, megszokott képét. Egyben tudatosítaná a szegedi köztéri és immár, talán



a bemutatott múzeumi szoboremlék lehetséges alkotójától is elköszönő Sidló Ferenc 1937-ben elhangzott megállapítását:¹⁴ „Zala György és nagy kortársai ismertették meg alkotásaik nyomán a magyar művészetet Európával, s övéké az érdem, hogy nemcsak egy-egy név, de az egész nemzet művészete kapott helyet és rangot a nyugat képzőművészeti életében. Óriási ugrás volt ez. A félhomályból a napvilágra. És hódítás. Hódítása a magyar alkotó géniuszoknak. Felvonulhatnak és bevonulhatnak külföldre, kitűnő művészeknek, sokaknak, együtt, egyetemesen. És jelentkezni: íme – Magyarország művészete! Ez az Európába való bevonulás a Zala Györgyöknek soha el nem múló érdeme. Tisztelettel és hálával gondolunk Zala Györgyre.”



JEGYZETEK

- ¹ Deák Ferenc, a haza bölcse, egyike a magyar nemzet világtörténeti nagy alakjainak, szül. Söjtörön Zala vmegyében 1803 okt. 17., megh. Budapesten 1876 jan. 29. Tekintélyes s régi nemesi családból származott. Atyja halála után nálánál sokkal idősebb bátyja, Antal, a rendi ellenzék egyik legkiválóbb, különösen jelleme által imponáló tagja vezette nevelését. Tanulmányait a vidéki kisebb iskolákban, Nagy-Kanizsán s Pápán kezdte, a bölcsészeti és jogi tanfolyamot Győrött végezte, azután Pesten volt jogi gyakorlaton és itt tette le a királyi táblánál az ügyvédi vizsgát. A régi tradíció szerint megyéje szolgálatába lépett, előbb mint tisztí ügyész, majd mint árvaszéki jegyző. Első fennmaradt műve egy védőirat, melyet mint tisztí ügyész nyújtott be egy hírhedt rablógyilkos védelmére. Már e mű is mutatja, minő hatással volt a XVIII. sz. liberális és emberszerető irányza az ifjú jogtudósra. A megyében az irántavaló tisztteit nőttön-nőtt. Midőn bátyját követnek küldték az 1832. évi országgyűlésre, ő bizott meg helyette az alispáni teendőkkal, és midőn D. Antal 1833 elején gyöngye egészsége miatt a követségtől visszalépett, a megye közlekedéssel öccsét küldte helyébe Pozsonyba. = Pallas Nagy Lexikon – Részlet.
- ² A művészi szabadság adta lehetőséggel el lehetett az alkotó.
- ³ Berzeviczy Albert avatóbeszédében azt kuttatta, hogy vajon Kossuth alakját miért őrzí, több mint hetven szobor, Deák Ferencnek pedig csak négy emlékművet állítottak az országban: „...a magyar nemzet képzeletét erősebben ragadta meg a nagy tragikái hős alakja Kossuth Lajosban, mint a minden dicsőséget magától elutasító, nagyságában is igénytelen győztes alakja Deákban; hogy a magyar nemzet Deákot azzal tisztelte meg, hogy követte őt – Kossuthal szemben pedig, akút követthetett, jelképesen akarta hódolata, csodálata adóját leróni.” Magyar Jövő. 1925. október 20. = SPÓNER Péter: Amíg egy terv valóra válik – Deák Ferenc szobra Miskolcon = Szülőföldünk 27. sz. 1998. szept (2000) p. 139–142. Szabó Ervin Könyvtár Miskolc, Tóth Katalin szíves közlése.
- ⁴ SZEKRÉNYESSY Kálmán: A zala-egerszegi Deák Ferenc szobor. = Vasárnapi Újság, 1879. 36. p. 577–578. Magyar Nemzeti Galéria adattára.
- ⁵ TÓTH Attila: Szeged szobrai és muráliái, p. 51. Tanulmányok Csongrád megye történetéből XX., Szeged 1993. Csongrád megyei Levéltár.
- ⁶ Zala György, 1883-ig Mayer (Alsólendva 1858. április 16–Bp. 1937. július 31), szobrász. Mintarajziskola. 1879 Bécs E. Hellmer. 1880 München J. Knabl, W. Wittmann, M. Wagnmüller, E. Sirius tanítványa. Mária és Magdolna (1884) Hazatér Budapestre. Aradi vértanúk (Arad, 1889), Honvédszobor (Buda Dísz tér, 1893), Andrássy Gyula gr. lovas-szobra (1906), Millenniumi Emlékmű (1894–1929), Erzsébet királyné (1932)
- ⁷ BORBÁS György: Zala György. Deák Ferenc szobor. = Népújság. Lendva. 1996. 11. 28. l. 17.
- ⁸ A Millenniumi emlékműre szánt szövegbevézés megíhúsulásakor határozta el: „...mert én a magyar nyelvet akarom kőbe vésní, ahogy a rómaiak is a magyar nyelvét vésték kőbe. Örülünk, hogy végre európai formát kezd kapni nyelvünk, sok nyelvi géniuszunk folytán... Csak magyar felirat kerülhet a Millenniumi emlékre, aminthogy minden szobromra feliratot fogok vésní és művésztársaimat is buzdítom erre. Hiszen a betűt dísznek is fel lehet használni, ennek segítségével az alkotó teljesebben megértheti gondolatát a szemlélővel és a kőbevésett írás megmarad késői századoknak.” = SZOMODY István: Látogatás egy nagy magyar művész műtermében, Rádió Élet, 1929. 8. sz. p. 15.
- ⁹ A szobor hibájaként rótták fel a takarást. MEDGYESSY Ferenc: „A bronz annál jobb, mennél lyukasabb. Tartalma a körvonalban van. Zala háborús bigánja (Millenniumi emlékmű. Szerk.) mindent elmond a körvonal. Fekete a szobor, háttere az ég. Ideális kontraszt.” = LÁSZLÓ Gyula: Medgyessy Ferenc. A kortársak Medgyessyről, Medgyessy Ferenc leveleiből. Képzőművészeti Alap Kiadó, Bp. 1981. p. 164
- ¹⁰ BORBÁS György: A Millennium szobrásza Zala György 1858–1937. Kossuth Kiadó Budapest 1999. p. 76–79. FATÉR Bernadett: „A hegyelet ércszobrot emel” December 6-án sokszínű Zala György-emléknapot rendez-

- nek Lendván = Zalai Hírlap 1996. november 29. p. 7.
- ¹¹ Árpád fejedelem, bronz, 45 cm, KM 1912
- ¹² Honvédszobor, bronz, 56,5 cm, MNG 1890
- ¹³ BORBÁS György: Zala György valamennyiünké. = Népújtság. Lendva. 2002. 9. 26. l. 15.
- ¹⁴ SIDLÓ Ferenc: Művész volt és Úr = Színházi Élet, 1937. augusztus 8–14.

Ismert Deák-ábrázolások (portré, köztéri szobor, dombormű):

1. Ismeretlen művész: Deák Ferenc állószobra, bronz, 25 cm, Országos Öntödei Múzeum
2. Ismeretlen művész: Deák Ferenc, fa, 23 cm, Magyar Nemzeti Galéria (MNG) ltsz. 56.315-N
3. Ismeretlen művész, XIX. század: Deák Ferenc, bisquit, 17,7 cm, MNG ltsz. 86.-N
4. Kugler Ferenc (1836–1875): Deák Ferenc mellszobor, gipsz, 55 cm, MNG ltsz. 8356
5. Kugler Ferenc: Deák Ferenc mellszobor, gipsz, 57 cm, MNG ltsz. 52.174
6. Vay Miklós (1828–1886): *Deák Ferenc állószobra*, 1879. bronz, Zalaegerszeg, Deák tér
7. Vay Miklós: Deák Ferenc mellszobor, 1903. fehérmárvány, MNG
8. Huszár Adolf (1842–1885): *Deák Ferenc ülőszobor*, 1887. bronz, szoborcsoport az Igazság, a Kiegyezés, a Honszeretet és a Népnevelés allegorikus figurákkal, Budapest, V. ker., Roosevelt tér
9. Huszár Adolf: Deák Ferenc állószobra, gipsz, kisplasztika, MNG ltsz. 55.804
10. Huszár Adolf: Deák Ferenc mellszobor, gipsz, MNG ltsz. 56.313-N
11. Damkó József (1872–1955): Deák Ferenc mellszobor, 1895. bronz, 27,5 cm, MNG ltsz. 52.942
12. Damkó József: Deák Ferenc mellszobor, fémöntvény, 21,8 cm, MNG ltsz. 52.742
13. Zala György (1858–1937): Deák Ferenc mellszobra, 1902. bronz, 90 cm, MNG
14. Zala György: Deák Ferenc mellszobra, 1903. gipsz, 41 cm, MNG
15. *Zala György: I. Ferenc József magyar királlyá koronázása*, dombormű, 1906. bronz, Andrásy Gyula gróf lovas-szobra, bronz, Budapest, V. ker., Parlament déli kapu előtt, bronz, baloldali féldombormű, jobboldalon a Berlini Kongresszus jelenete (a szobrot 1945-ben a Kossuth híd építésekor lebontották; később beolvasztották)
16. *Zala György: I. Ferenc József magyar királlyá koronázása*, 1911. bronz, Milenniumi emlékmű, Budapest, XIV. ker., Hősök tere, bronz, dombormű (1944-ben bombatalálat érte a jobb szárnyat; lebontva 1953. (?), Süllysáp szoborraktár; a helyére Kisfaludy Strobl Zsigmond alkotása: Kossuth fegyverbe szólítja az Alföld népét dombormű került.)
17. *Zala György: Deák Ferenc állószobra*, szoborcsoport nyesett, sarjadó tölgyfával, talapzatán olvasható bevésés: „Amit erő és hatalom elvész, azt idő és kedvező szerencse ismét visszahozhatják, de miről a nemzet felve a szenvedésektől önmaga lemondott, annak visszaszerzése nehéz és mindig kétséges.” Deák Ferencz. – 1914. bronz, Szeged, Széchenyi tér

18. Zala György: *Deák Ferenc mellszobor*, Talapzatán bevésés: „*Isten áldja meg a hazát!*” Mayer János földművelésügyi miniszter ő-nagyméltósága megbízásából Zala György szobrász, 1928. – bronz, Kehida, Deák-kúria udvara (Másolatok: Várgaléria Zala György emlékszoba, a Lendva 1986; Zrínyi Miklós Gimnázium udvara, Zalaegerszeg 1996.)
19. Gárdos Aladár: Deák Ferenc állószobra, talapzat előtt álló fiatal nőalak, bronz, 1925. Miskolc, Minorita, majd Deák Ferenc tér
20. Holló Barnabás (1865–1917): Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál, márvány, dombormű, Budapest, MTA előcsarnok
21. Kerepesi temető: Deák-mauzóleum
22. Fischer György: Deák Ferenc, féldombormű, 1997. bronz, Nagykanizsa, Deák tér

Révész Emese

A MŰVÉSZETI NEVELÉS REFORMJA A SZÁZADFORDULÓN ÉS A GÖDÖLLŐI MŰVÉSZTELEP*

A gödöllői művésztelep működését, tagjainak gondolkodását áthatja a közösség szolgálatának, az emberi környezet jobbításának szándéka. Társulásuk egy újfajta értékrend demonstrációja, amelyben a családi és munkatársi kollektíva mindennapi tevékenységének alapját a közös munka teremti meg. Az általuk elérni kívánt magasabb életminőség a személyiség gyökeres átalakítását kívánja. Ennek hitük szerint legfőbb eszköze a művészi tárgyalás, amelynek célja nem a szubjektum önkifejezése és nem elvont esztétikai érték létrehozása, hanem a benne rejlő személyiségformáló erő kibontakoztatása. A nevelés képességével felruházott művészi tárgy ilyenformán a kolónia gyakorlati működésének legfőbb katalizátora, az az etikai bázis, amely tevékenységüket hivatássá, társadalmi misszióvá nemesíti.

Mindezen alapelveknek a telepalapító Körösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor számos elméleti írásában ad hangot. Gondolataik írásba foglalását már önmagában is egyfajta felvilágosító szándék magyarázza. Életfilozófiává párolt elveik terjesztését a személyiség formálásának hite és kötelessége hatja át, amelyben az írott szó a tárgyalkotó művészettel közel egyenrangú szerepet kap. A század első két évtizedére koncentrálódó, nevelési, művészeti szakfolyóiratokban és irodalmi lapokban közreadott írásaik a századfordulón felizzó művészeti nevelésről folytatott termékeny vitákhoz kapcsolódnak. Szorosabb tárgyukat gyakorta saját időszerű tevékenységük, oktatási gyakorlatuk határozza meg. Írásaik a művészeti nevelés csaknem valamennyi területét érintik, az intézményes iskolai rajztanítástól a művészoktatáson át a közönség tágran értelmezett esztétikai neveléséig.

Kriesch Aladár és Nagy Sándor művészeti nevelésre vonatkozó nézetei a századforduló új esztétikai, filozófiai, természettudományos és pedagógiai elveinek áramlatából bontakoznak ki.¹ Fellépésük párhuzamos a reformpedagógia térhódításával, amelynek a filozófiai idealizmus hagyományaiból és szocialisztikus társadalmi reformeszmékből táplálkozó utópisztikus gondolatok egyesülve Comte és Spencer pozitivisták evolucionizmusával, majd Schopenhauer és Nietzsche romantikus életfilozófiájával elmélete középpontjába a szabad, de alakítható, nevelhető individuumot helyezi, amelynek megfelelő irányú formálása alkalmas a társadalom teljes megújítására. Célja a személyiség szuverenitásának megőrzésével az egyén közösségi érdekeket szolgáló aktív alkotóerejének kibontakoztatása. A gyakorlati cselekvés természettudományos alapját a századvégen fellendülő kísérleti pszichológiának és mélylélektannak az egyén lelki működését analizáló kutatásai teremtik meg.²

Boldogító művészet

Azt, hogy művészeti nevelés kérdése központi szerepet játszik a századforduló legfontosabb társadalomtudományi elméleteiben, a művészet hivatásának újraértékelése magyarázza. A klasszikus német filozófiai gondolkodás a művészetet feltölti azzal a morális, transzcendentális tartalommal, amely alkalmassá teszi azt arra, hogy a lerombolt régi abszolútumok helyébe lépjen. A vallás világmagyarázó képességével és közösségformáló erejével felruházott művészet a személyiség és a társadalom magyarázatának és átalakításának egyaránt lényegi összetevője lesz. Ruskin nagy hatású írásaiban egy olyan művészetfogalmat körvonalaz, amelynek végső feladata az életet mozgató magasabb törvényszerűségek tükrözése, a mélyebb összefüggések feltárása.³ A világmagyarázó princípiummá nemesített művészet a transzcendencia és a materiális valóság közti közvetítő, az alkotók pedig az új művészetvallás papjai, akiknek küldetése a kiválasztottak beavatása a végső megismerést biztosító művészetbe. Schmitt Jenő Henrik nietzschei alapokon épülő gnoszticizmusában a művészet az „ember feletti ember” megalkotásának eszköze, amely „megsejteni az emberrel saját isteni voltát, végtelenségét...”⁴

A boldogító, nemesítő művészet erkölcsi hitelénél és szellemi erejénél fogva legfőbb építőkövévé válik a fennálló anyagi, haszonelvű, eszményeit vesztett társadalom helyébe lépő új világnak, amelyben terjesztése közös érdek, élvezete alapvető emberi jog. A szociális erővel rendelkező, demokratikus művészet Morris által hangsúlyozott eszménye a művészetet az esztétika területéről a társadalomtudományok mezejére helyezi át. Tolsztoj, akinek pedagógiai nézetei szintén hozzájárultak a gödöllőiek nevelélméletének kialakulásához, a művészetben szintén elsősorban társadalomformáló erőt lát, és megújulása feltételének a széles társadalmi bázis kiépítését tartja.⁵ Az általa követelt közérthető, őszinte és világos művészet képes lenne a társadalmi széthúzás megszüntetésére és így visszanyerhetné elvesztett egyetemes és vallási alapjait. A művészet „az emberiség tökéletesedésének egyik eszköze, amely a világon elő fogja segíteni a szeretet, egyesülés és boldogság megvalósulását” – írja 1899-ben magyarul is megjelent kötetében.⁶ A művészeti kultúra emelésének programja a magyar filozófiai gondolkodás balszárnyán is fontos szerepet játszik, egyfajta „esztétikai előkészítésként” kap szerepet Diner-Dénes József vagy Jászi Oszkár társadalmi reformokat sürgető írásaiban.⁷

A gödöllőiek egyszerre pragmatikus és utópisztikus, Ruskin és Schmitt Jenő miszticizmussal átitatott idealizmusát a korszak szociálreformer elképzeléseivel ötvöző nevelési programjának belső egységét a művészet önmagán túlmutató erejébe vetett hit teremti meg. Lippich Elek – aki ekkor már személyes baráti kapcsolatban áll Kriesch Aladárral és Nagy Sándorral – 1903-ban a Magyar Iparművészet lapjain egy olyan világ ideálképét vázolja fel, amelyben a művészet vallása révén terjedő szépség kultusza boldogabbá

teszi az embereket: „Azt akarjuk, hogy a művészet hassa át a világot. Ki akarunk nyitni minden ablaktáblát az előtt a sugárzó szép előtt, mely... tiszta fényvel ragyog... A művészet műveltségével akarjuk megváltani a világot.”⁸

A boldogító és az abszolút megismerést szolgáló művészet terjesztése az angol reformátorok – Ruskin és Morris – által válik Kriesch további működését betöltő hivatássá, amelyet előadásai és írásai révén is gyakorol. A Műbarátok körében és a miskolci Vízcsopp Társaságban tartott nagyszerű felolvasásait a meghívók 1905-ben és 1906-ban könyv alakban is megjelentetik.⁹ Kriesch a művészet újonnan felismert szerepére világít rá, arra hogy művészet nem fényűzési cikk, hanem elemi szükséglet, alapvető emberi jog, az egyéni boldogulás és közösségi jólét feltétele és a remélt gyökeres társadalmi átalakulások nemes eszköze: „művészetre, bármilyen formában is, de valami formájában bizonyosan, minden embernek joga és szüksége van, akár a levegőre, vagy a mindennapi kenyérré... és minden emberi kor és társadalom oly arányban boldog vagy boldogtalan, amennyiben minden tagját művészetben részesíti, vagy abból kizárja”.¹⁰ Morris gondolatmenetét követve a demokratikus művészet eszménye a munkálkodó és felhasználó számára egyaránt örömet okozó, ezért *művészi* munkában valósul meg.

Hite szerint azonban sem a művészi alkotás módja, sem a valódi művészet ismérvei nem taníthatóak. A tanító feladata csupán közvetítői, a befogadó ráébresztése új lehetőségeire, és aki felismeri a művészetet előbb-utóbb maga is értő befogadóvá, sőt alkotóvá is válik. Kriesch mindenekelőtt a művészet szabad és független egyéniségformáló erejének és közösségteremtő képességének tudatosítását tartja fontosnak, ami mellett a konkrét módszertani kérdések másodlagosak. „Nem a rajztanításról van itt szó, uraim! – szólal fel a Rajzoktatás lapjain 1906 körül folyó nevelési vitában – A modern rajztanítás mozgalma csak szembeszökő szimptomája annak az egyetemes nagy megmozdulásnak, amely a lelkeket magasabb, fényesebb és tisztább tájak felé viszi.”¹¹

Művészeti nevelés a művészet által

A művészeti nevelés ügyének századfordulós támogatói számára nyilvánvaló, hogy a kérdés komplex, a különféle tudományágakat szempontjait összegző megközelítést igényel, épp ezért a művészeti nevelés modern elvei párhuzamosan, több területen jutnak érvényre.¹² A művészet *gyakorlása, magyarázata és élvezete* egyaránt az esztétikai nevelés körébe tartozik. Az újítók egyik célja az intézményes, óvodai, elemi és középiskolai általános rajzoktatás reformja, valamint az ezzel szorosan összefüggő rajztanárképzés és művészeti szakoktatás, művészképzés gyökeres átalakítása. Hasonlóképp fontos a felnőttek intézményes továbbképzése, felvilágosítása. De az új művészeti nevelési elvek ereje éppen abban rejlik, hogy érdekkörük messze

túlterjed a képzőművészet hagyományos tárgykörén, és kihasználva a művészet expanziós törekvéseit, az iparművészetek fellendülését, a reformátorok figyelme a mindennapi élet teljes tárgykultúrájára kiterjed. A témával foglalkozó irodalomban az 1900-as évekre általánosan elfogadott a vélekedés, hogy az új törekvések kibontakozása ahhoz a felismeréshez köthető, amelyet az 1851-es londoni világiállítás iparművészeti osztályának siralmas színvonala okozott: az általános nivó emelésének feltétele a közízlés fejlesztése, ami viszont lehetetlen az ízléses, követendő mintaképek felmutatása nélkül. Ez az alkotók korábban ismeretlen társadalmi felelősségének követelményét jelenti, amelyben a művészek közvetetten valamennyien a fogyasztók nevelőiként jelennek meg.

A környezet, az esztétikus használati tárgyak művészeti nevelésben betöltött szerepe a gyermekek – vagyis a jövő közönségének – nevelése kapcsán fogalmazódik meg a leghatározottabban. A gödöllői művészek tevékenységének jelentős része kötődik a gyermekművészetet megújítani kívánó mozgalomhoz.¹³ Emellett iparművészeti működésüket éppúgy mint épületdíszítő munkásságukat áthatja a művészet-vallás terjesztésének missziója. Az élettel azonos művészet megvalósításának feltétele a mindennapok esztétikus tárgyvilágának megteremtése. Körösfői Kriesch Aladár 1904-ben megtartott nagyszerű miskolci előadása egy, a megszokottnál átfogóbb művészetfogalmat vázol fel hallgatósága előtt: „Minden legapróbb, bennünket körülvevő tárgy magán viselheti a művészet lényegét. Asztalunk, székünk, ágyunk, a kis kanál vagy tányér, melyen eszünk, ruházatunk, ajtónk kilincse, imakönyvünk, s a szőnyeg, melyet lábunkkal taposunk, mind, mind lehet művészi...”¹⁴ A szép tárgyak megteremtik azt az esztétikailag képzett közönséget, amely a jövőben a színvonalas művészet fogyasztója lesz. Ennek előfeltétele azonban az iparművészetek felruházása mindazon esztétikai minőségekkel és erkölcsi tartalmakkal, amelyekkel mindaddig csak a grand art alkotásai bírtak. A művész felelőssége ezen a ponton ragadható meg, hiszen az alkotó tevékenysége, „ha bármilyen csekély munkánkra reá tudjuk nyomni a művészet, azaz a nagy törvényszerűség bélyegét”, egyben nevelői szerepet is betölt.¹⁵ A gödöllői művészek bekapcsolódását a tárgyaló művészet területére a közönség esztétikai – közvetve morális – nevelésének igénye is magyarázza, az a meggyőződés, hogy a művészet – megtisztító és megvilágosító – birodalmába a művésziesen megformált használati tárgyakkal kialakított esztétikus környezet vezet. A Múcsarnok egy cikkírójának szavaival az iparművészet „a legalkalmasabb eszköz arra, hogy a művészet iránti érzéket, a művészi formák... szeretetét még a legközönyösebb szívekbe is becsempéssze.”¹⁶ Hasonló ízlésformáló erőt tulajdonít az iparművészeteknek Sidló Ferenc is, aki 1911-ben a Népművelés lapjain fejti ki Budapest ideális várossá való alakításának tervét.¹⁷ Elképzelésének alapja a főváros által támogatott művészi környezetformálás, amely meggyőződése szerint nem csak a lakók esztétikai érzékét, hanem általános boldogulását és közérzetét is előnyösen segítené: „Adjunk a társadalomnak művészetet

s legyünk rajta, hogy a mindennapi életben is lépten-nyomon azzal találkoz-
zon. Keltsünk benne vágyat a szép iránt, s egészséges lesz az élete... A szabad
természethez való visszatérés adta örömök és a szép után való vágy fognak
egészségesen lüktető nagy és produktív életet hozni a társadalomba.”¹⁸

Használati tárgyaikban, bútorterveikben a gödöllőiek az étellel azonos,
demokratikus művészetet igyekeznek megteremteni. A részletek harmóniá-
ját sugárzó enteriőrök, levegős, világos és praktikus együttese egy kényelmes
és humánus emberi környezetet ígérnek, amelynek szellemisége a benne
élők művészi érzékenységének kifejezője és fejlesztője is.

Az esztétikai nevelés körébe az iparművészeti alkotások mellett az épület-
dekorációs munkák kapcsolódnak. Miután a műfaj nagyrészt középületekben
kap helyet a gödöllőiek szocialisztikus művészeti eszméinek megvalósítója
is. A falkép, mozaikábrázolás vagy festett üveglak nyilvánossága közelebb
visz az óhajtott közösségi művészethez. Alkotói és programadó megrende-
lői egy nagyobb közösség képviselőiben lépnek fel, tudatosan élve a műfaj
ízlés és tudatformáló erejével. A gödöllőiek gótikus és kora reneszánsz stí-
lusbeli forrásai követendő mintaképként jelölik meg egyszersmind az épü-
letdíszítés középkori ideológiai jelentőségét, a közösség életében egykor betöl-
tött szerepét is. Körösfi Kriesch Aladár egy nem sokkal halála előtt készült
beszélgetésben a monumentális díszítőművészetet mintegy saját művészi
programjának összegzéseként írja le: „A köz művészetét kell megteremte-
ni... Minden kultúrpéldét művészi feladatnak kell tekinteni, legyen az
könyvtár, színház, iskola vagy kórház, egyaránt meg kell neki adni – fes-
tést, szobrászat és iparművészet részvételével – megjelenésében azt az
egyszerűbb vagy gazdagabb művészi formát, amellyel a népre hatni, azt
művelni és nevelni tudjuk és akarjuk.”¹⁹ Programképei, mint *A művészet
forrása*, az új művészetvallás közösségi „ikonjaiként” hirdetik a művészet-
nek a jövő társadalmában betöltött szerepét.

A Nemzeti Szalon szecessziós palotájába 1907-ben Nagy Sándor és Kriesch
Aladár által tervezett üveglak-sorozata az intézmény ízlésformáló pro-
gramjának is kifejezője, hiszen amint azt Andrassy Gyula elnök megfogal-
mazta: „A nemzeti Szalon fő célja: a maga gyenge eszközeivel... a magyar
közvéleményt a képzőművészet számára meghódítani.”²⁰ Tágabb értele-
mben azonban a ciklus a művészeti nevelés ügyének képi megfogalmazásaként
is értelmezhető. A nevelés növénynevelésként való leírásának az ókorig
visszanyúló hagyományai vannak a pedagógiai irodalomban.²¹ A művészet
organikus egységként, eleven növényi létezőként való felfogása elterjedt
motívuma a századvég esztétikai gondolkodásának és képi világának. Lázár
Béla, a Nemzeti Szalon új épületének megnyitása alkalmából írt tanulmá-
nyában a magyar művészetet virágoskerthez hasonlítja.²² Ebben az össze-
függésben az alkotó magvetőként, vagy a művészet növekvő (élet)fájának
gondos kertészeként jelenik meg. A Nemzeti Szalon üveglakainak stili-
zált fái ápoló nőalakjai a szecesszió elterjedt művészetszimbólumára, a „nő
virággal” motívumra utalnak.²³ A művészet teremtőereje a dús vegetáció-

ban megnyilatkozó női természettel kerül párhuzamba, jelezve, hogy a művészet fájának fennmaradása és termékenysége a társadalom részéről az anyai gondoskodáshoz hasonló szeretetteljes ápolást igényel. Az üvegablakok felirata az ismeretben és szeretetben jelöli meg a nevelő gondoskodás összetevőit: „A művészet virágát ismerjük, szeressük, gonddal megápoljuk, erejét növeljük, nemessé neveljük, lelkünkbe fogadjuk.” (A Nemzeti Szalon Körösfői-Kriesch Aladár és Nagy Sándor által tervezett üvegablakainak felirata, 1907.)

Témánk szempontjából különös figyelmet érdemelnek azok az épületdekorációs munkák, amelyek a népszálló és a kulturális központ újfajta épülettípusát díszítik. Undi Mariska 1911-ben készíti el az új budapesti Népszálló ebédlőjét díszítő falképciklusát. A Népszálló egy Angliában már bevett épülettípus mintájára készült modern szegényház, amely civilizált szállást és ellátást biztosít a rászorultaknak.²⁴ A jellegzetes magyar vidékek színes népviseleteit, tevékenységeit bemutató derűs kompozíciók itt a legteljesebb mértékben megvalósítják a szociális művészet eszményét.

Hasonlóképp szociális jellegű épülettípus a népház, amelyben mintegy megtestesülnek a korszak népművelési eszméi.²⁵ Olyan több funkciós, a munka, művelődés és szórakozás közösségi tevékenységeinek helyet adó épületkomplexum, amely lehetőséget ad a különféle társadalmi osztályok egybeolvadására. Az új művelődési eszményeket összefoglaló népház olyannyira fontos szerepet tölt be a korszak gondolkodásában, hogy tervezésére az 1908-ban alakult Népművelő Társaságban külön szakosztály alakul, amelynek tagjai közt ott van Körösfői Kriesch Aladár és Medgyaszay István is.²⁶ A Társaság Művészeti szakosztályában tevékenykedő Nagy Sándor külön cikket szentel az ideális épület leírásának.²⁷ Alaprajza virágalakzatot követ, középe az épület közös terme, szirmai a különféle tevékenységek centrumból kiágazó szobái. Itt kapnak helyet a természettudományi laboratóriumok és a gyakorlati munka helyszínei. A növényi szimbólumokkal leírt „Ember háza” a közösség és az egyén művelődésének komplexitását és a különféle területek organikus összefüggését hangsúlyozza. Megvalósítására néhány év múlva Marosvásárhelyen kerül sor. A gödöllői művészek által díszített Köz-művelődési Palota valamennyi hagyományos és új művészeti ágat befogadó, hangversenytermet, előadótermet, zeneiskolát, múzeumot, nyelviskolát, könyvtárat és mozit magába foglaló kulturális központ. Dekorációja azokat a mitikus-archaikus népi és történelmi nemzeti „gyökereket” jeleníti meg, amelyek tápláló forrásai a jövő társadalmi összefogáson alapuló kultúrájának. Bernády György polgármester ismertetője épp e társadalmi összefogás megteremtésében látja a kultúra szerepét.²⁸ Gondolata a századvég szociál-reformereinek és utópista elméleteinek forradalom nélküli gyökeres társadalmi változásokba vetett hitét visszhangozza. Hasonló társadalmi kohéziós erőt tulajdonít a művészeteknek a gödöllőiek által nagyra értékelt Tolsztoj is: „a művészet legnagyobb ereje az emberek közti elválasztó vonal megszüntetéséből, a közönségnek a művésszel való egyesüléséből áll.”²⁹ A gödöllőiek

művészetre alapozott szociális reformelképzeléseinek egyik késői fejleménye Moiret Ödön utópisztikus városterve.³⁰ Az 1926-ban, Bécsben bemutatott *Új élet városának* centrumában egy múzeumot és iskolát magában foglaló, a korábbi népházakra emlékeztető épületegyüttes áll, demonstrálva a jövő ideális város-társadalmának lényegét, amely Moiret megfogalmazásában „a művész társadalom alapító és nevelő, azt fenntartó missziója”.³¹

Körösfi-Kriesch Aladár a gyermekek rajzoktatásáról

Az általános rajzoktatás magyarországi irányát a kilencvenes évek végéig a konzervatív metódusok jellemzik, elemi iskoláinkban a lapminták uralma, középiskoláinkban pedig a „görögpótlóvá” degradált rajz mellőzése.³² A hazai úttörők munkássága nyomán az 1890-es években nálunk is nő az érdeklődés a téma iránt.³³ Valódi fordulatot az 1896-ban megrendezett II. Országos és Egyetemes Tanügyi Kongresszus hoz, amelynek előadásait követően Wlassics Gyula 1898-tól miniszteri rendeletek sorozatában sürgeti a művészeti érzék iskolai fejlesztését és a közönség művészeti nevelését. Parlamenti felszólalásai és rendeletei élénk vitát gerjesztenek a nevelési szaksajtóban és a Képzőművészeti Társulat kiadásában megjelenő Múcsarnok lapjain.

A művészeti nevelés és oktatás körül zajló széleskörű diskurzushoz csatlakozik K. Lippich Elek, a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium Művészeti Ügyosztályának vezetője is. Lippichet a század utolsó éveitől szoros baráti kapcsolat fűzi Kriesch Aladárhoz és Nagy Sándorhoz, így nevelési eszméik kölcsönösen hatással vannak egymásra.³⁴ Lippich 1900-ban válaszolja fel a művészeti nevelésre vonatkozó – pozíciójánál fogva hivatalos irányvonalként is értelmezhető – nézeteit.³⁵ A hazai művészeti élet fellendítésének kulcsát az oktatásban látja: „Ha meg akarjuk csinálni a magyar művészetet, meg kell csinálnunk előbb az ideálokra törekvő magyar társadalmat... A magyar művészetet ott kell létrehozni, ahol a magyar társadalmat: a népiskolákban, középiskolákban, akadémiákon és egyetemeken.” – írja.³⁶ Eszménye a *kalobiotika*, a szép élet, amelyben a művészetek „...a fejlődő ember jövőendő élete számára megalkotják azt az etikai és esztétikai talajt, melynek tápláló humuszában a szakbeli ismeretek és gyakorlati érdekek gyökeret verhetnek.”³⁷ Mivel a művészeti oktatás közvetve a hazai ipar fellendülésének záloga, sürgeti a kötelező népiskolai és középiskolai rajzoktatás mielőbbi bevezetését. Festő barátaival folytatott eszmecsereinek hatását sejteti Lippich azon terve, mely szerint a reformok végrehajtásában nagy szerepet szán a képzőművészeknek, akik gyakorlati tanácsaikkal és szakmai ismereteikkel rajzi szakfelügyelőként támogathatnák a pedagógusokat.

Körösfi-Kriesch Aladár dolgozata, amelyben a művészeti nevelésre vonatkozó nézeteit első ízben foglalja össze, a Múcsarnok lapjain 1898 óta zajló vita záróközleménye.³⁸ Ennek közvetlen folytatásaként Boros Rudolf 1902-ben és 1903-ban a Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete Értesí-

tőjében vázolja fel a rajztanítás időszerű hazai és külföldi kérdéseit, majd cikksorozata lezárásaképpen jeles hazai pedagógusok és művészek rövid helyzetelemzéseit adja közre. Kriesch ennek bevezetőjében jelzi: „bár általánosságban a kérdéssel sokat és szeretettel foglalkoztam... gyakorlati tapasztalataim aránylag eddig igen csekélyek voltak.”³⁹ Bár a gyermekoktatás területén ekkor gyakorlati tapasztalatokkal még nem rendelkezik, szakirodalmi ismeretei – cikkében az amerikai Prang és Tadd, valamint a hamburgi iskola eredményeit említi – jelzik a téma iránti érdeklődését.⁴⁰

A német művészeti reformpedagógiai mozgalom képviselői, Georg Hirth, Konrad Lange és az Alfred Lichtwark névvel fémjelzett hamburgi iskola a század utolsó évtizedében éles támadást indít a lélekölő, előre kipontozott füzetekbe geometrikus alakzatokat, historizáló ornamenteket rajzoltató, a mintalapok precíz másolatát megkívánó hagyományos rajzoktatás ellen.⁴¹ Pedagógiájuk az eddig elsorvasztott szubjektivizmus, eredetiség, fantázia, csapongó játékoság fejlesztését, a mindenkiben lappangó alkotóerő, művészi képesség, kreatív energia felszabadítását tűzi ki célul. Nézeteik szerint a művészetek megismerése és gyakorlása az egész ember kiművelését, lelki harmóniájának megteremtését segíti. Meggyőződésük, hogy a művészet örömforrás mind alkotója mind befogadója számára, ennek feltétele azonban a feladatoknak a gyermek életkorához, ösztönös önkifejezési vágyához való igazítása. A tanárra vagy szülőre mindebben csak inspiratív, közvetítői feladat hárul, ébren tartva a gyermek ösztönös érdeklődését és érzékenységét. A lapminták monoton másolása helyett a természet utáni szabadkézi rajz bevezetését szorgalmazza, amely segíti a közvetlen és tágabb környezet megismerését, a természet szeretetét és fejleszti a megfigyelőképességet. Pedagógiájukban a rajz nem egy a tantárgyak közül, hanem a valóság megismerését szolgáló, a különféle tudományok szintézisét segítő, morális, személyiségfejlesztő erővel bíró nevelőeszköz. Nézeteik szerint a helyes rajzoktatás hatása a felnőttkorra is kiterjed, hiszen az aki magát a művészetek nyelvén képes kifejezni, önmaga is a közvetlen környezetét esztétikusan és ízlésesen alakító műértővé, a művészetek élvezőjévé és támogatójává válik. A párhuzamosan kibontakozó amerikai reformtörekvések, Prang és Liberty Tadd kísérleti iskolái nagy súlyt fektetnek a művészet praktikus alkalmazására, a különféle iparművészeti műfajok kipróbálása révén az anyagok és technikák megismerésére, a közös műhelygyakorlatok által a kollektív munka módszerének megteremtésére.⁴²

Bár Kriesch első neveléelméleti írásai két évtizedes művészeti tanulmányok és némi saját oktatási tapasztalat tanulságai nyomán születnek meg, szűkebb tárgyuk mégsem a művészképzés, hanem az elemi és középfokú művészeti nevelés. Az iskolai oktatás legnagyobb hibájának egyoldalúan analízáló, absztraháló módszerét látja, amely erőszakosan lefojtja a gyermekek ösztönös képzelőtehetségét, alkotói fantáziáját. Ezzel szemben nézete szerint a művészeti nevelés jelentősége éppen abban a szintetizáló képességében van, hogy a tisztán elvont fogalmi ismeretanyag megerősítésére és

kiegyensúlyozására a közvetlen megismerés, fizikai tapasztalás lehetőségét nyújtja. Minthogy Kriesch meggyőződése szerint az iskola elsőrendű feladata az erkölcsi alapokon nyugvó nevelés, önálló gondolkodásra és döntésre képes felelős egyének képzése a művészetnek gyakorlati szerepénél és személyiségformáló erejénél fogva a természettudományokkal és klaszszikus humántudományokkal egyenrangú szerepet kell kapnia. Az iskolai nevelés általa bírált gyakorlata, elhanyagolva a nevelés két alappillérét, a testi és lelki tényezőket, egyoldalúan csak a racionális képességek kimunkálásával törődik. A jellem formálásában nagy szerepet játszó, a cselekvési képességet, lélekjelenlétet, szociális érzéket alakító testedzés és az érzelmi életet, kedélyt meghatározó művészetek mellőzése lehetetlenné teszik harmonikus egyéniségek képzését. Amint néhány évvel később megfogalmazza: „A gyermeket mindenekelőtt oda kell elvezetnünk, hogy neki az alaki szemlélődésben öröme teljék, hogy ez lelke boldogságának állandó kiegészítő része legyen. Tehát úgy kell tanítani, hogy a gyermek megfigyelési képességét, alkotó fantáziáját és formai tehetségét egyformán gyakoroltassuk.”⁴³

1901-ben Kriesch, az amerikai és hamburgi példák nyomán, konkrét módszertani, a gyermekek életkori sajátosságaihoz igazodó javaslatokat is tesz. Az elemi iskolai rajzoktatásban egy három lépcsős metódust ajánl: ennek első fokozata ismert tárgyak emlékezetből való rajzolása, ezt követi ugyanannak a dolognak természet utáni képe, és lezárásként stilizálása.⁴⁴ Javaslatok szerint a középiskolai művészeti oktatás gerincét – igazodva e korcsoport fokozottabb elméleti érdeklődéséhez és szociális érzékenységéhez – az ábrázolás hagyományos művészi eszköztárának (távlatban, kompozíció- és színelmélet) tanulmányozása adná, amelyhez bonyolultabb történetek önálló illusztrálása és egyszerűbb használati tárgyak tervezése kapcsolódna. „A rajzoltaknak lelkünkben való teljes áthasonulását” biztosító stilizáló ábrázolás kiemelése saját művészi formaadásának is alapja,⁴⁵ éppúgy mint az esztétikai elvek gyakorlati tárgyalkotó lehetőségeinek kihasználása, a tanultak alkalmazása a mindennapi környezet átalakítására. Tervezete a művészeti reformpedagógia elveit követi, amennyiben programjának középpontjában a megfigyelőképességet fejlesztő szabadkézi és természet utáni rajz áll. A természet megfigyelésére serkentő rajz – Ruskin és a hamburgiak nyomán – kiemelt hangsúlyt kap elméletében, mint olyan eszköz, amely képessé teszi a gyermeket arra, hogy „a természet spontán megnyilatkozásait a maga egységében, harmóniájában és nagy törvényszerűségében újra felfogja és átérezze, és ily módon olyan örök igazságok birtokába jusson, melyeket semmiféle tudományos kutatási rendszer nem nyújthat neki soha.”⁴⁶

Körösfői Kriesch Aladár az elemi rajzoktatásról vallott nézeteit 1911-ben, a Népművelés lapjain kibontakozó úgynevezett Urhegyi-vita kapcsán összszegi. A vita kiindulópontja Urhegyi Lajosnak 1911 januárjában az Iparművészeti Múzeumban elemi iskolások számára tartott képelemző bemutató-órája volt.⁴⁷ A lichtwarki elveket mechanikusan alkalmazó előadás nem csupán a gyermekeknek szánt műinterpretáció, hanem az általános művé-

szeti nevelés elméleti és gyakorlati kérdéseit is felveti. Urhegyi didaktikus, szűzsé-központú metódusát élesen támadják a szerkesztő, Wildner Ödön által megszólaltatott hazai művészeti progresszió alkotói és esztétái, köztük Balázs Béla, Bölöni György, Fülep Lajos, Ignó Gusztáv, Nádai Pál és Lukács György, a modernizmus tekintélye, Rippl-Rónai József, a frissen alakult Nyolcak festőcsoport kiállítói, így Berény Róbert, Kernstok Károly, Márffy Ödön és kiállításainon szereplő Vedres Márk.⁴⁸ Körösfői a témát egyértelműen elhatárolja a művészképzés kérdésétől, a jövő rajzoktatásától Ruskin nyomán egy magasabb rendű, esztétikai minőségre emelt élet kibontakozását reméli: „meg kell töltenünk a gyermeket azzal a fogékonysággal, mely az élet minden jelenségében megtalálja annak művészi megnyilatkozásait is – mert ez az érzés energiaadó, boldogító és a lélek egyensúlyának egyik legbiztosabb alapja...”.⁴⁹ Teoretikus szabályok és mintakönyvek mechanikus másolása helyett a gyakorlati feladatokat véli alkalmasnak a gyermek esztétikai nevelésére. Az anyagismeretet fejlesztő gyakorlat hangsúlyozása már azokra a tapasztalatokra alapozott, amelyeket Körösfői a gödöllői szövóműhelyben folytatott munkája során szerzett.

Nagy Sándor nevelési elmélete és a gyermekrajz

Nagy Sándor a gyermekek művészeti neveléséről vallott nézeteit két, 1905-ben tartott előadásában foglalja össze. Az első felolvasás helyszíne a Társadalomtudományi Társaság, ennek szövegét nem sokkal később a társaság folyóirata, a Huszadik Század közli.⁵⁰ Második beszámolóját, amelyet ez év nyarán a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumban megjelent rajztanárok számára tartott, Nádler Róbert, a Mintarajziskola tanára rövidesen könyv alakban is megjelenteti, rövidített változatát pedig a rajztanárok szakfolyóirata, a Rajzoktatás és Lázár Béla művészeti lapja, a Modern Művészet közli.⁵¹ Valamennyi korai írása egyazon kiérlelt elmélet kifejtése. Nagy Sándor felhasználva a korszak legújabb pedagógiai és pszichológiai irodalmát a téma alkotáslélektani megközelítését adja. Választott szempontja legkövetkezetesebben a gyermekek alkotói tevékenységén keresztül követhető nyomon, amelyben – köszönhetően a gyermektanulmányozás századfordulón megszületett tudományának – a befogadás és kifejezés bonyolult folyamatai és fejlődési szakaszai tisztán kirajzolódnak.

Bár a gyermekrajzok spontán természetessége, lényeglátó formálásmódja, jelképi telítettsége már a 18–19. századi romantikus írók figyelmét is felkelti,⁵² gyermekek alkotói tevékenységének tudományos vizsgálata csak a század utolsó harmadában, a pszichológia új diszciplínájának kialakulásával párhuzamosan kezdődik meg.⁵³ Stanley Hall, Corrado Ricci és Jacob Sully úttörő munkái nyomán a téma iránt növekvő érdeklődést mutatja az 1890-es évektől megrendezett gyermekrajz-kiállítások sikere.⁵⁴ E pedagógusok, pszichológusok és képzőművészek összefogásával rendezett tárlatoknak

kezdettől fogva szépművészeti múzeumok adnak otthont, jelezve a gyermekrajzok értékelésének irányát. A hazai fejlődés szorosan követi a nyugat-európai fejleményeket: 1903-ban, Nagybecskerekén, a dél-magyarországi tanító egyesület közgyűlésének keretében Streitman Antal – Fülep Lajos gimnáziumi rajztanára – rendezi meg az első gyermekrajz és kézimunka kiállítást. Nagy Sándor cikksorozata két évvel később jelenik meg, amikor a gyermekművészet minden korábbinál inkább a tudományos és művészeti közélet érdeklődésének középpontjába kerül. 1905-ben lát napvilágot a téma két összefoglaló értekezése: Siegfried Levinstein könyve Lipcsében és Nagy László alapmunkája – *Fejezetek a gyermekrajzok lélektanából* – Budapesten.⁵⁵ Nagy Sándor neveléseméletére mindkét munka meghatározó hatással van, Levinstein kultúrtörténeti evolucionizmusa éppúgy mint Nagy László gyermeklélektani megközelítése, utóbbi befolyását kettejük személyes kapcsolata is megerősítette.⁵⁶ Szintén 1905-ben Kolozsváron Holló Károly gimnáziumi tanár rendez tanítványai munkáiból tárlatot. Ugyanebben az évben Györgyi Kálmán, a fővárosi rajzoktatás felügyelője – az úgy egyik legelkötelezettebb támogatója – rendezésében a városligeti Iparcsarnokban mutatják be a fővárosi elemi iskolások az év elején már a haarlemi gyermekművészeti kiállításon is nagy sikert aratott rajzait. A városligeti tárlat kapcsán Fülep Lajos az öntudatos és őszinte megfigyelés és kifejezés csodálatraméltó példáiként üdvözi az elemi iskolások rajzait: „Fogalmak helyett magukkal a valóságokkal gondolkodni, íme a probléma. Megközelíteni a dolgokat minden előzetes tudás nélkül, azokat egyénileg megfogni, feldolgozni és elhelyezni, ez volna az öntudatos és biztos gondolkodáshoz vezető legelső lépés. Video, ergo sum.”⁵⁷

Nagy Sándor a helyes nevelés feltételének az érzékelés és megismerés folyamatának, a gyermek fejlődési szakaszainak ismeretét tartja. Elméletének alapját a 19. század végének pszichofiziológiai és evolúciós ismeretelméleti irányzatai nyújtják. Kiindulópontja – miszerint az emberi agy fejlődése a világtörténet miniatűr képe – Herbert Spencer evolucionizmusának és Ernst Haeckel biogenetikai törvényének elfogadását tükrözi.⁵⁸ Az evolúció analógiás elméletei Levinstein nyomán a gyermekrajzok fejlődéstörténeti leírásában is támpontként szolgálnak számára.⁵⁹ Nagy Sándor leírásában a megismerés a velünk született *hajlamra épülő saját tapasztalattal* szerzett benyomások és a tágabb közösség *elvont*, tanulás útján megszerezhető ismeretei egységeként jön létre. A közvetlen érzékelés során szerzett benyomásokat a *tárgyi emlékezőtehetség* dolgozza fel és rendezi fogalmakká. Ennek a folyamatnak kulcsfontosságú eleme a rajz, amely a külvilág benyomásait rögzíti, formálja, pontosítja, „látszati benyomásainak lemezeit a tárgyi emlékezőtehetség polcáról lekéri és iparkodik saját tudása napjánál, világosságánál kivetíteni” azokat.⁶⁰ De a rajzoló kisgyermek miközben közvetlen tapasztalat útján bővíti ismereteit, egyúttal saját személyisége kidolgozásán munkálkodik: a rajz ilyenformán „az agyfejlődés legfontosabb ténykedése, mert evvel veti meg ki-ki egyéniségét és mert ezen fordul meg a tiszta megismerésünk, helyes tudásunk – és hát ezzel életünk is.”⁶¹ A külső világ ismétlődő

felidézése tapasztalati úton segíti elő a gyermek elvont fogalomalkotását, belső világa, emlékezete és fantáziája kiformalódását: „Mert a forma... nagy megfigyelést kíván, gyönyörű munkát ad a szellemi rekeszünk összehasonlító és következtető erejének, s ebben rejlik a *lerajzolás* kultúrája.”⁶²

A külvilág belső megélését elősegítő saját tapasztalattal élesen szembe helyezi Nagy Sándor az egyéni élményt nélkülöző absztrakt ismeretek „konzerv skatulyáit”. A „kultúragyárakká” sterilizált elemi és középfokú művészeti oktatás intézményeinek lélekromboló működése csak „kultúratermelő munkások” tömegtermelésére képes.⁶³ Az általános művészeti oktatásra vonatkozó véleményét egy könyvillusztrációként megjelent rajzában összegzi: Tolsztoj *Gyerekek a világ dolgairól* című, 1911-ben megjelent kötet egyik szürrealisztikus rajzának központi figurája egy megkötözött és kiszolgáltatott ifjú, akinek fejébe tölcséren át adagolják tudós főpapok a haszonlatlan „kultúrpepet”.⁶⁴

Szinkronban a gyermeklélektan új nézeteivel, Eduard Claparède funkcionális neveléseméletével, Nagy Sándor is azt vallja az oktató módszereinek a gyermek adottságaihoz kell igazodniuk, növendéke fejlődését a nevelő akkor szolgálja, ha felismerve eredendő hajlamát önálló benyomások szerzésére inspirálja.⁶⁵ A gyermek adottságait pedig „egyedül a farigcsálásban, a mintázgatásban és az emlékezetből való rajzolgatásban ismerheti fel.”⁶⁶ Nagy Sándor azzal, hogy a gyermekek rajztanításának kérdését nem az esztétikum, hanem a gyermeklélektan oldaláról közelíti meg, központi szerepet tulajdonítva a rajzolásnak mind a megismerés, mind a reformpedagógia álláspontja szerint követendő született adottságok tekintetében, tárgyát a művészetek járulékos területéről átutalja a személyiség fejlődésének kulcsfontosságú problémájára.

Konkrét módszertani javaslatok elsősorban az egyéni tapasztalatszerzést kívánják elősegíteni. A növendékét vezető nevelő feladata a „reális élet megismerésének” biztosítása: „Összebarangolni a vidékeket, megismerni népeket, foglalkozásokat, részt venni a mesterségekben, szóval a gyakorlati élet billió benyomásait szívni fel, hogy ezek után szinte megéhezzon a lélek a múltak elvont benyomásaira...”⁶⁷ Szabad, szemléltető, a természettel összhangban álló ideális iskolaterve rokon Tolsztoj Jasznaia Poljanai nevelési kísérleteivel.⁶⁸ Nagy Sándor Celestine Freinet évekkel később megvalósult „sétáló iskoláját” előlegző elképzelése a korszak pragmatikus, gyakorlatközpontú reformpedagógiájának szülőtte.⁶⁹ Az általa felvázolt, a „szellemi év négy időszakához” igazodó ideáliskolában az évszakoknak és a gyermek életkori sajátosságainak megfelelő tapasztalatok szerzése után télen az elvont tudományok elsajátítása és a közvetlen élmények feldolgozása folya, főként a rajz a gyermeki hajlamoknak leginkább megfelelő eszközével.⁷⁰

Érzékeléslélektani kiindulópontjának megfelelően a rajztanítók számára tartott felolvasásában a gyermekkori formalítás három stádiumát különbözteti meg: eszerint a naiv, látszati, síkszerű felismerést a tapintáson alapuló plasztikus, naturalisztikus felismerés követi és a spontán ástilizáló forma-

adás zárja. Az első két lépcsőfok pusztán *utánzó-rajzával* szemben a stilizálás a formák és színek önálló életét is felfedező, az észleletek rögzítését szolgáló *magvető rajzolás*: „mert valamint a vetett mag eltűnik a földben úgy ez is eltűnik az agyban.”⁷¹ Végül megszületik a belsően átszűrött külvilág egyéni formája, a *teremtő-rajz*.

Évekkel később Nagy Sándor összefoglalja a „rajzolva tanításról” vallott elveit és felszólal az 1916-ban kiadott középiskolai Normál Tanmenet vitájában is.⁷² A tervezet legfőbb hiányosságát abban látja, hogy az a rajzoktatást ismét a járulékos tantárgyak, a művészképzés területére utalja. A tudományos absztrakciók bűvöletében élő közoktatás továbbra sem vesz róla tudomást, hogy a vizuális érzékelés és kifejezés a „faj” és az egyed fejlődésében egyaránt megelőzte a verbális kifejezést. Képtelen annak elfogadására, hogy rajzolás nem léha időtöltés és „nem isteni adomány, hanem az ember szellemi fejlődésének... legfőbb tényezője”,⁷³ általános emberi hajlam és szükséglet, minden tudományos megismerés alapja, az önkifejezés, fogalomalkotás, ismeretszerzés és mindenfajta szellemi tevékenység alapja. Jelentősége épp ezért túlmutat a művészképzésen és az esztétikai kultúra ápolásán, a megismerés egyik leghatékonyabb eszközeként szintézisre kell lépnie a többi tantárggyal, kiegészítve azok elvont tudásanyagát.

Népművészet és gyermekművészet mint mintakép

A gyermekek művészi kísérletei felé forduló fokozott figyelmet a századforduló primitív művészet iránti érdeklődése is magyarázza. A lényegre törő formaadással megfogalmazott, jelképileg telített, a mindennapi élettel szoros kapcsolatban álló közösségi művészet új eszményének a prehisztorikus, törzsi, népművészet és gyermekművészet egyaránt megfelel, és viszont: valamennyi mélyreható befolyással van a századforduló modern művészeti irányzataira.⁷⁴ Ruskin az „ártatlan szem” eleven, friss szemléletét, Nietzsche az ösztönösen megmutató belső világot, „a dionüszoszi princípium” feltárulkozását értékeli a gyermekek alkotásaiban. A századvég biológiai evolucionizmusa, historizálva az egyedfejlődés folyamatát, a gyermekkorban az emberiség ősalapotát leli fel, és vele szoros párhuzamba állítja az ősformákat megőrző prehisztorikus és természeti kultúrákat. Lichtwark, James Sully és Carl Götze a gyermekrajzok analógiáit a primitív népek művészetében mutatja ki,⁷⁵ míg a lélektan irányából a téma kutatása kapcsolatot talál a patológikus művészettel is.⁷⁶ Siegfried Lewinstein a gyermekművészetet a primitív, prehisztorikus és népművészet paralel jelenségeiként tárgyalja, amely – megismételve a művészetek történetének fejlődését – a jelképes és ornamentális látásmód felől jut el a tipikus konvencionális természetábrázolásig.⁷⁷ A gyermeki kreativitás primitív művészettel való azonosítása azonban egyszersmind a fiatalok művészeti nevelésének irányát is megszabja, követendő mintaként állítva elé a sajátosságaihoz legközelebb

állónak vélt törekvéseket. Ezt a feladatot a hazai viszonyok közt a népművészet tölti be, amelyet a századforduló nevelői mind formailag mind eszmeileg a művészeti oktatás leginkább megfelelő mintaképeinek tekintenek. A népművészetet dekoratív látásmódja, archetipikus szimbólumrendszere, funkcionális anyagközpontúsága, egyszerre archaikus és nemzeti volta predestinálja arra, hogy az elvetett iskolai historizáló mintalapok helyébe lépjen.

Nagy Sándor a veszprémi színház üvegablakán a nép és a gyermek művészetének rokonsága mellett foglal állást, mikor *A népművészet varázsa* kompozícióján a megbűvölt hallgatóság előterébe egy gyermekpárt helyez. Fentebb elemzett, 1916-ban közreadott tanulmányában a gyermekrajz két típusát különbözteti meg: az első a természet másolására törekvő utánzórajz, a másik az emlékezeten és képzeleten alapuló teremtő-rajz. „Mindkét esetben hűn kifejezi önnönmagát. De az utóbbi az értékesebb, mert egészen közvetlen kifejezője a léleknek” – írja.⁷⁸ Megjegyzése a bensőleg megélt, az alkotó szubjektumán átszűrt élményvilág századfordulós eszményét vonatkoztatja a gyermekrajzra.⁷⁹ Mivel a lélek hasonlóképp tiszta megnyilvánulását egyedül a népművészetben leli fel, közvetlen párhuzamot von a gyermekek és a nép művészete között, kiemelve, hogy az emlékezeten és képzeleten alapuló gyermekrajzoknak „olyan művelődéstörténeti értékük van mint a nép művészetének.”⁸⁰ 1930-ban, az elemi rajzoktatás egyik legkiemelkedőbb hazai reformere, Györgyi Kálmán fölött mondott emlékbeszédében a tudat mélyéről fakadó, ösztönszerű gyermekrajzot már a népművészet fölé helyezi: „A népművészet és a gyermekrajzok lényegükben ugyanazok, a különbség csak az, hogy az előbbi nem nyúl olyan mélyre.”⁸¹

Az 1911-ben lezajlott Urhegyi-vitában felszólaló Fülep Lajos az iskolai művészeti nevelés legalkalmasabb mintájának a népművészetet tartja: „A nép művészete főként ornamentális és tektonikus, naiv, ősi és gazdag, egészséges, soha nem tévedő ösztönnek terméke, fölötte áll a napi áramlatoknak és divatoknak, örökérvényűen biztos.”⁸² Kernstok Károly a vitához fűzött felszólalásában közvetlen párhuzamot von a primitív népek, a gyermek és a népművészet alkotásai között: „Ezekben a kezdetleges rajzokban az európai kultúrában nevelt 4–12 éves gyerek ugyanazt a szemlélő és visszaadó fejlettséget éri el, mint a kultúra kezdetleges fokán álló néger művész vagy magyar kanász s a valamivel fejlettebb székely ács.”⁸³ A primitív művészetek jellemzésével rokon Körösfői Kriesch Aladár ugyanitt kifejtett álláspontja is: „Minden gyermekrajzban, a legprimitívebben is, megtalálunk két tényezőt, mely egyaránt főkélléke minden művészi munkának is. Az egyik a kifejezésre való törekvés őszintesége és ereje, a másik egy bizonyos dekoratív, egyszerűsítő érzés, amellyel a színek és vonalak felett rendelkezik.”⁸⁴ Mindnyájuk népművészetre és gyermekművészetre vonatkoztatott szavai egybecsengenek a modern művészeti áramlatok szellemi és formai törekvéseivel, illetve a gödöllői művésztelep alkotóinak művészeti eszményeivel. Számukra a gyermek és a nép művészete a civilizációval szemben a romlat-

lan látás, a rációval szemben az ösztön kifejezője, külső tudássémák elfogadása és konvencionális formasablonok alkalmazása helyett az autonóm megismerés és spontán önkifejezés mintaképe. Formálásmódjában mindkettőt a valóság mimézise és a hagyományos kontinuin idő és perspektivikus térszemlélet illuzionizmusa helyett a jelenségek lényegi értelmének, szerkezetének és az okszerű összefüggések feltárásának szándéka vezérli. Minthogy a természet- és társadalomtudományok álláspontja szerint a gyermeki lélek fejlődése az emberi evolúció megisméltése, a népi életmód pedig primitív társadalmi formációk konzerválója, mindkettő rendelkezik az archaikus művészet jellemzőivel. Mitikus-mágikus karakterük, a gyermekrajzban megnyilvánuló szubjektivitáson áttörő kollektív tudatalatti jelképi szövedék, az ösztönvilágot korlátlanul felszínre hozó őszinte kifejezőerő, a népművészet étellel azonos funkcionálizmusa, anyagközpontúsága, összművészeti és közösségi jellege azokat a tradíciókat jelzi, amelyek a gödöllőiek művészeti törekvéseinek is legfőbb forrásai. Művészeti nevelésük fő törekvése épp e tápláló források tisztaságának megőrzése, a falusi nép és a gyermek eredendő művészi hajlamának kibontakoztatása. Ennek helyszínei az iskola mellett az otthon és a munkahely, utóbbi ideális – tanulást és munkát ötvöző – formája pedig a háziipar.

A gödöllői szövóműhely munkájának 1904-ben történt elindulása és az erdélyi népművészeti gyűjtőutak új hangsúlyokat teremtenek Körösfői-Kriesch Aladár művészetpedagógiai nézeteiben. A művészeti nevelési elveinek legfőbb igazodási pontjává a népművészet válik, mint az élet és művészet óhajtott egységének utolsó őrzője, a hiteles és nemzeti művészet egyedüli forrása.⁸⁵ 1906-ban, *A magyar nép művészetének jövője* című tanulmányában Körösfői a gödöllői szövóműhely működésének tanulságai nyomán összefoglalja saját, a népművészetre alapozott művészeti nevelési programját. A veszni indult tradicionális népművészet megőrzése érdekében a legfontosabbnak a népben eredendően meglévő művészeti érzék fejlesztését tartja. Kérlelt formanyelvének felélesztése csak akkor lehetséges, ha a nép maga ismét megbecsüli hagyományos kultúráját. A tanítók s egyben saját feladatát ebben látja: „ne tanítsuk kultúrára, de tanítsuk meg arra, hogy kultúrárt csináljon önmagának.”⁸⁶ A gödöllői szőnyegszövóműhelyben folyó munka ennek egyik terepe. „Ezek az így előállított szőnyegek lesznek, egyelőre hiányos áthidalói a régi, veszni indult népies művészettől egy még csak némelyek elméjében sejtésszerűen élő újabb művészethez.”⁸⁷ Célja tehát nem a régi változatlan feltámasztása, hanem azoknak a viszonyoknak a reprodukálása, amelyek között a korábbihoz hasonló, az élethez szervesen és elevenen kapcsolódó, valóban közérdekű nép-művészet jön létre, amely hitelénél fogva egyedül képes „életünk minden megnyilatkozásának... művészeti értéket és jelentőséget adni.”⁸⁸ Az ily módon felnevelt generáció képes lesz a régit megőrizvén megújítva, annak elemeit és törvényeit tovább örökíteni. A háziipari műhelyek mellett fontos szerep vár ebben az intézményes általános oktatásra is. Ez nem a népművészeti minták másolását jelenti, hanem a látás és alkotás örömeinek felélesztését a gyermekekben, amely mindenekelőtt

a természet megfigyeléséből, az anyag ismeretéből és szeretetéből ered, abból a forrásból, amely a népművészetet is évszázadokon át táplálta. Az óhajtott folytonosság ebben rejlik: „...az újabb művészetben nem is a régi formák fognak fellépni többé, de igenis mindenestre érvényesülni fognak ugyanazok a törvények, a harmóniának és ritmusnak ugyanaz a faji érzése, amely az előző formákat hozta létre.”⁸⁹

Művészeti nevelés a gödöllői művésztelepen

A gödöllői szőnyegszövő műhely működtetése Kriesch társadalmi missziójának része, a művészeti nevelés ruszini eszméinek első „gyakorlóterepe”. Krieschék vállalkozása több szempontból is a németeleméri üzem örököse, hiszen annak nem csak gépeit, hanem működésének háziipari kereteit is átveszi. A századfordulón fellendülő háziipari mozgalom célja egyszerre művészeti és gazdasági, a népművészeti hagyományok újjáélesztése és a vidéki népesség számára megélhetési lehetőség biztosítása.⁹⁰ Ez a forma jól illeszkedik Kriesch nevelési elveihez, hiszen a gyakorlati oktatás, majd a termékek piaci értékesítése révén megvalósítja művészet és élet óhajtott összhangját, a művészek által tervezett szőnyegek kivitelezése pedig egyaránt szolgálja a szövőlányok és a vásárló közönség a népművészet formakincsén alapuló művészeti nevelését, sőt a növendékek egy része gyakorló oktatóként a telep elveit, művészi gyakorlatát is tovább örökíti. Sárosi Bella, az induló gödöllői szőnyegszövő bemutatásakor kiemeli a telep pedagógiai elkötelezettségét: „A cél pedig az, hogy oktatása révén kenyeret adjon a szegény népnek és művészi, de amellet olcsó cikkek révén a műélvezetet hazánkban széles körben terjessze és a középosztálynak hozzáférhetővé tegye. Ha pedig odáig fejlődne a dolog, esetleg tanítónóket is képeznének itt, akik a megélhetésnek ezt a nemes formáját széles e hazában terjesztenék.”⁹¹

Az oktatás technikai és művészeti része kezdettől fogva egyenlő hangsúlyt kap. A szövónók technikai oktatója, Kiss Valéria Kanadából Don Bosco szereteten alapuló „munkaiskolájának” elveit plántálja be az új közösségbe.⁹² Kriesch meggyőződése szerint a tárgy művészi kivitelének egyik legfőbb feltétele éppen a művészet mesterségbeli részének tisztelete, a technikai fogások elsajátítása, a felhasználható anyagok és eszközök elmélyült ismerete.⁹³ A szövőlányok, művésznövendékek művészi nevelése nem elvont szabályok mechanikus ismétlésével, hanem a gyakorlati munka során felvetett problémák megoldásával történik: „Ilyen értelemben vélek én is kulturális munkát végezni – írja Kriesch 1906-ban – midőn a gödöllői leánykákat nem csak arra oktatom, miként kell az öltőfonalat a láncfonalba kapcsolni, [hanem] hogy miképpen kell egy színeiben és vonalaiban egyaránt harmonikus, azaz művészi szőnyeget előállítani.”⁹⁴

Bár a telep művészeti vezetőjeként Kriesch feladata a tervezés és kivitelezés összehangolása, a szövőlányok technikai oktatásában ő maga is gyakorta

részt vállal.⁹⁵ Az ösztöndíjas művésznövendékek feladatai is a napi gyakorlathoz kötődnek.⁹⁶ Ugyanakkor Frey Vilma egy levelében arról számol be, hogy lehetőség volt alak- és fejrészre is.⁹⁷ Kriesch emellett gondot fordít a szövőlányok általános művészeti nevelésére is. Az ott tanuló és dolgozó, többnyire paraszti származású asszonyok részt vehetnek a telep művésztagejai által szervezett irodalmi felolvasásokon, komolyzenei koncerteken, művészettörténeti előadásokon is.⁹⁸ „Egyforma szívességgel bánik a kenyérkeresetre szoruló munkással és a csak műkedvelősködéskéből a szakmával foglalkozó dilettánszal... egyedüli célja az, hogy egész tudását másokba is átültesse” – írja Fittler Kamill a minisztériumnak szánt jelentésében Körösfőiről.⁹⁹ Munkálkodását valóban áthatotta a hit, hogy a művészet gyakorlása és élvezete egyaránt szolgálja a személyiség lelki egészségét és az általános közjólétet, és ezt a meggyőződését az őt követő nemzedékek gondolkodásába is beplántálta. Remsey Ágnes szavaival: „Aladár nevelte munkatársait, és ez a nevelés életfogytiglan jel volt rajtuk, és még azon túl is, gyermekeiken.”¹⁰⁰

Az akadémiai művészközpontok kritikája – Székely Bertalan és Lotz Károly öröksége

A telep tagjainak művészeti nevelésre vonatkozó elveit, pedagógiai gyakorlatát saját ifjúkori tapasztalataik sokban meghatározták. Többségük tanulmányaikat a hazai és külföldi művészeti akadémiák intézményes keretei között folytatták. Rendszeres művészeti képzésben legtöbbször Mintarajziskolák évei alatt részesült, néhányan pedig az Iparművészeti Iskola tanulói lettek.¹⁰¹

Kriesch Aladár pedagógia kérdésekben családilag is érintett, hiszen anyai nagyapja, édesapja és nővére gyakorló tanárok.¹⁰² Intézményes művészeti tanulmányait a budapesti Mintarajziskolában kezdi, ahol már húsz évesen rajztanári diplomát szerez, ezt követően a Lotz-féle festészeti Mesteriskola, majd rövid ideig a nagy múltú müncheni és velencei, és a modernebb szellemiségű párizsi Julian-Akadémia hallgatója.¹⁰³ Tanulmányainak csaknem két évtizede alatt betekintést nyerve a századvég művészeti oktatásának csaknem valamennyi változatába – a hagyományos, hierarchikus szemléletű művészeti akadémiáktól, az elitképzést szolgáló mesteriskolákon át a modern festészeti szabadiskolákig – szembesül a korszak művészképzésének problémáival. Ő maga rövid ideig a Műegyetem rajzi tanszékén tanársegédként működik.¹⁰⁴ A művészeti nevelésre vonatkozó elvei mindezen tanulságok alapján és mindezek *ellenében* fogalmazódnak meg. Az akadémiai művészközpontok legnagyobb hibájának életidegen, elavult mintákat sulykoló, tekintélyelvű és egyéniségellenes rendszerét tekinti, amely a művészet taníthatónak vélt formáit mechanikusan adagolva, személytelen és lélek nélküli művészek versengő hadát termeli ki.¹⁰⁵ Kriesch a gödöllői kolónia szerve-

zésekor a kor legmodernebb, művésztelepi keretek között működő nevelési formáját választja, amelynek szabad, közösségi szellemisége az intézményes művészképzés elleni állásfoglalásként is értelmezhető.

Nagy Sándor 1886-ban, tizenhét évesen nyer felvételt a Mintarajziskolába. Hat félév után azonban elhagyja az intézményt és két évig Székely Bertalan magántanítványaként dolgozik tovább.¹⁰⁶ Székely közbenjárására római művészeti ösztöndíjat kap, így 1892-től a Palazzo Veneziában dolgozhat. 1894-ben Párizsba utazik, ahol beiratkozik a Julian Akadémiára. Párizsi éveit Nagy Sándor több rajzán és egy cikksorozatában idézi fel.¹⁰⁷ *A Tovább, tovább...* 1904 körül született lapjain művészeti fejlődésének első stádiuma a világi hatalmat kiszolgáló művészet. A Julian Akadémia az itthoni viszonyok után szokatlanul nyitott légköre kezdetben magával ragadja, de az első idők eufóriája után megcsömörlik tőle, parttalan szabadságát természetlen szabadosságnak érzi. 1898-ban hazaküldött írásában már élesen támadja az akadémiai oktatás öncélú virtuozításra kiképző szellemét, amely a művészetet helyettesíthetőnek véli a pusztán technikai tudással.¹⁰⁸ Kritikája szerint ezek a hatékony működésre törekvő intézetek, kielégítve a minél gyorsabban érvényesülni akaró hallgatók igényeit, gyors eredmények felmutatására rendezkednek be. A művészet technikai sablonjait elsajátító, tetszetős külsőre törekvő festők sokasága árasztja el a művészeti piacot, elorsvasztva a közönség ízlését és hiteltelenné téve a művészeti alkotást. Nagy Sándor figyelme nem kis részben a Julian Akadémia sokszerű életményének hatására fordul az ezoterikus filozófiák felé, amelyek tükrében az akadémikus művészképzés a „rothadó lélek erkölcsi bűzét”¹⁰⁹ árasztó, pénz- és hírnév hajhászására inspiráló, hamis gyönyörökre csábító embertelen és erkölcstelen versenypálya. Az *Élet* által 1921-től megjelentetett *Párisi emlékekkel* párhuzamosan készült rajzciklusában a Julian Akadémia Róma hanyatlását idéző tivornyákban tetet öltött démoni kísértések velejéig romlott szintere.

A művészeti akadémiák kritikája elsősorban az általuk közvetített értékek és módszerek elutasítását, a tömeges tanár- és művészképzést szolgáló intézmények bírálatát jelentette. Az évek múlásával azonban mindinkább világossá válik az egykori lázadó tanítványok számára néhány tanítómeszterük jelentősége. „Mikor azt hittem, hogy tanítványa vagyok, akkor nem voltam az, mikor megszűntem az lenni, akkor valóban mesterem lett” – fogalmazza meg Nagy Sándor Székely Bertalanhoz való viszonyának változását.¹¹⁰ Székely és Lotz Károly a gödöllői kolónia több tagjának volt tanára, de személyük és tanításuk elsősorban Kriesch Aladár és Nagy Sándor írásai révén formálódik emberi és művészi példaképpé. A mintaadó mesterek életművéből Kriesch és Nagy természetszerűleg a saját törekvéseikkel rokon vonásokat emelik ki. Székely és Lotz felértékelése kezdetben a nonkonformista csoport nézeteinek legalizálását, a hazai tradícióba való beágyazottságát is hivatott bizonyítani, majd a tízes évekre az avantgárral szemben mindinkább defenzívába szorult művészek öngazolását szolgálja.¹¹¹

Elek Artúr Körösfői-Kriesch Aladárról írt nekrológiájában művészetét Székely és Lotz egyetlen hiteles örököseként aposztrofálja, mint aki monumentális falképei révén olyan feladatokat végzett el, „melyek elvégzésére Lotz és Székely Bertalan halála után ő volt az egyetlen hivatott.”¹¹² Körösfői művészete ilyen értelemben valóban kapocs akadémikus hagyományokat őrző mesterei és klasszikus eszményekhez újra visszatérő tanítványainak munkássága között. Festészete mesterei késői művészetéhez hasonlóan hagyomány és korszerűség erős ötvözetére épül, modernitása mindenkor a klasszikus szépségeszmény fénykörén belül marad. Közvetítő ereje pedig nagy szerepet játszik a monumentális épületdekorációs műfajok század eleji megújulásában.

Lotz falképeinek nagyvonalú, dekoratív festésmódja és nagyfokú technikai tudása lenyűgözik a mesteriskolás ifjút: „Tisztán láttam, hogy ő már más régiókban jár, melyek csalitjában nem leselkednek már többé a dédelgetett részletekhez való ragaszkodás, technikai fogások által elért olcsó hatások...”¹¹³ Kriesch mestere német akadémikus hagyományokon nyugvó eszmefestészetéből azokat az elemeket szűri ki, amelyek a század utolsó éveiben kibontakozó saját szecessziós szimbolizmusának is építőkövei lesznek. Lotz mulékony művészeti divatokon felülemelkedő szuverén alkotói egyénisége, világosan felépített és organikusan egységes, ugyanakkor játékosan könnyed, fantáziadús alakító ereje olyan művészi mintakép Kriesch Aladár számára, amelyet festői eszményeként nem csak saját falképfestői gyakorlatában követ, hanem később tanítványai számára maga is átadni igyekszik.¹¹⁴ Kriesch Lotz halálára készített emléklapján örök álomba merült mesterét jellegzetes szecessziós szimbólummal, a művészet rózsalugasában szívéből kicsírázó virággal jeleníti meg.¹¹⁵

Ennél összetettebb hatást gyakorol Székely Bertalan a gödöllőiek munkásságára. Nagy Sándor pontos megfogalmazását adja annak a morális alapú művészetvallásnak, amely közös sajátja a Székely-tanítványoknak: „Valahogy valami olyan közös vonást húzott növendékeire, amely nem külső hatásban, teszem festő modorban nyilvánult meg. Nem. Távol áll ettől. Valami pappá szentelés volt a vele való érintkezésben, amely a fiatal növendéket adepthévé avatta az örök művészetnek.”¹¹⁶ A gödöllőiek művészeti törekvéseik *közvetlen hazai előfutárát* Székelyben látják. Alkotói módszere, melyben a természeti látvány mélyreható analízise az általános törvényszerűségek megismerését, az egyedi tanulmány az egész ideálképeinek felfejtését szolgálja, késői képeinek „színes, vonalas” stílusa közvetlen hatást gyakorol a századforduló dekoratív, szimbolista áramlataival rokon gödöllőiek művészetére. Székely késői műveinek a magyar mitológiához visszanyúló témaválasztása és falképfestészete szintúgy mintakép számukra. Közös bennük mindemellett pedagógiai elhivatottságuk és a művészetrel, oktatással kapcsolatos gondolataik írásba foglalásának igénye, a művészet klasszikus tradícióinak tisztelete, a művész etikai felelősségének hangsúlyozása és autonómiájának kívánalma. Rokon végül az idős mester és a fiatalok művészeti

és társadalmi közállapotokra adott válasza is: a kivonulás Szadára illetve Gödöllőre.

A mintarajziskolai évek alatt Kriesch Székely Árpáddal kötött barátsága révén közeli kapcsolatba kerül a Székely-családdal.¹¹⁷ A mester személyes találkozásai alkalmával „nagyszerű tanácsokat tudott adni a bajusza közt, egy kicsit kesernyés, egy kicsit csalódott ízű modorában. Rövid, aforizmaszerű mondatai úgy bevésődtek a fiatal lélekbe, hogy csak később, hosszú évek múlva bújtak elő, mint életigazságok, amelyekre építeni lehetett.”¹¹⁸ Kriesch több alkalommal, Székely halálát majd emlékkiállítását követően is méltatja mesterét, megfogalmazva saját művészi hitvallásának alappilléreit is.¹¹⁹ Egy Lyka Károlynak írt levelében így foglalja össze Székely hatását: „Székelynek valamennyi élő mester között a legtöbbet köszönhetek, tanításait és intéseit sokszor csak évekkel később értettem meg. Ő volt nézetem szerint az egyedüli, aki a művészetben megkülönböztette a nem tanítható részt a taníthatótól, s az utóbbit aztán a legszélesebb alapra fektetve tanította olyan lelkiismeretességgel és odaadással, amelyet tanítványai legmélyebb hálájukkal is csak részben fognak tudni viszonzni.”¹²⁰ Kriesch későbbi pedagógiai gyakorlata is a művészet taníthatóságának akadémikus elvén nyugszik, de Székely közvetlen példájának nyomán jut el a gondolathoz, hogy a művészet oktatása nem pusztán módszertani kérdés, hanem emberformáló hivatás, egyfajta társadalmi misszió.

Egy 1911-ben született, Székelyre emlékező írásában Kriesch Aladár megfogalmazza azokat az átfogó esztétikai elveket is, amelyeket a monumentális falképfestői feladatok megoldása során maga is tovább örökít főiskolai tanítványainak.¹²¹ A nagyszabású és összetett épületdekorációs feladatokból következő stílus nemes anyagot és technikát igényel, alkalmatlan az impresszionisztikus megoldásra, hiszen nem külső benyomásokból, hanem intenzív, hosszan tartó hatások feldolgozásából épül fel: „sokkal nagyobb művészi diszciplína és a léleknek állandóbb ájtatossága kell hozzá, hogy egy freskó alapját képező belső benyomást lelkünkben frissen elhordozzunk, mint ahhoz a hirtelen lelki izgalomhoz, amely egy pár óra alatt megfestett impressziós kép létrehozásához szükséges.” Székely dekoratív akadémizmusa tehát a nyugati avantgárd, expresszionista áramlatok térhódításával az ellentétes pólust jelentő, klasszicizáló irányzatok tápláló forrása lesz, példaadó módon hiteles kerete a monumentális falképciklusok államilag is támogatott nemzeti programjának. Az ösztönös intuíción nyugvó individuális modernizmus vásznaival szemben tudományos elmélyülést, magas fokú technikai felkészültséget, összehangolt csoportmunkát kívánó, a magyar mitológiából és őstörténetből vett jelenetei révén a közösséget gyönyörködtető és nevelő épületdekorációs munkák ilyenformán a legteljesebb hordozói a gödöllőiek művészeti eszményeinek. Székely „a mítosz talajából fakadt szimbólumai típusokat kereső revelációi egy egész fajnak... bennük vélhetjük feltalálni egy művészi folytonosság biztosítékát nemzedékeken keresztül.”¹²² Körösfői összegzése, a „művészi folytonosság” fenntartásá-

nak hangsúlyozása, később tanítványai számára is igazodási pontként szolgálnak.

Nagy Sándor csaknem valamennyi, Székely Bertalanról megemlékező írásának gerincét az a levél adja, amelyet 1891 januárjában intézett a mester pályakezdő tanítványához.¹²³ Tanárának sorai segítik át a Julian Akadémiától megcsömörlött ifjút a párizsi évek alatt, „mint egy láthatatlan kéz, érintették, mikor elhagyta magát és nem egyszer, mintha egy súlyos ökölcsapás vágott volna oda, mikor csúszni kezdett az ingovány felé...”¹²⁴ Nagy Sándor számára mesterének tanítása ekkor, a zűrzavarosnak tűnő áramlatok kavalkádjában ölt tiszta formát, és nemesedik azzá a művészetettkai bázissá, amely egész későbbi pályájának irányadó energiaforrásává válik.

A levél első passzusa a múló művészeti divatok követésétől és a jól bevált könnyű sikert ígérő másolásától óv. Nagy Sándor 1910 körül született értelmezésében különös hangsúlyt kap Székely művészetének az aktuális divatirányzatoktól független következetessége, intése abszolút értékeket hordozó normatívává érik: „Égő tilalomfaként állt a megvesztegető, divatos áramlatok és a legfenségesebb meglátás közé... s mutatta az ideális törekvések szent kapusaként a helyes útírányt.”¹²⁵ Székely levelének nagy részét praktikus, technikai tanácsok alkotják: rendszeres, tervszerű művészi munkát, gyakori természet utáni vázolást, monokróm festési gyakorlatokat és kompozíciós stúdiumokat ajánl növendékének. Nagy Sándor a művészet mesterségbeli, technikai részének megbecsülését később tanítványainak is tovább adja, éppúgy mint mesterének „színes, vonalas”, az érzéki benyomás mögött megnyilatkozó általános törvény kereséséből formálódó letisztult stílusát.

A műhelymunka mint ideális oktatási forma

A gödöllőiek számára a művésznevelés követendő példája a műhelyforma, amely szemben az alkotás elszigetelt, a lélek rejtett mélységeibe vezető „kertjével” a szociálisan felelős, sorsközösségre épülő kollektív munka színtere.¹²⁶ Lyka Károly egy 1906-ban született írásában a tanulás olyan ideális formájaként írja le a műhelyoktatást, amely alkalmas arra, hogy készen kapott ismeretcsomagok helyett a növendék saját tapasztalata alapján ismerje fel az ok-okozati összefüggéseket, a gyakorlati munka során kerüljön közelebb az anyag sajátosságaihoz, önálló kutatásokat, megfigyeléseket végezve és egyéni döntéseket hozva.¹²⁷

A műhelymunka Székely Bertalan által is óhajtott ideális oktatási forma.¹²⁸ A középkori vagy barokk festőműhelyek mintájára megszervezett művész-közösségek Székely és Kriesch számára is a bensőséges napi érintkezés, a közös tanulás, gyakorlati tapasztalatszerzés lehetőségét, de egyúttal a közös anyagi és erkölcsi felelősség, dicsőség és anyagi haszon biztonságát is nyújtják.¹²⁹ Elmélet és gyakorlat ily módon létrejövő egyensúlya megteremti

a művészet szellemi és erkölcsi alkotóelemeinek harmóniáját. Körösfői visszaemlékezései szerint Székely oktatási gyakorlatát épp ez a komplexitás tette vonzóvá.¹³⁰ Időt szentelt a tanítványokkal való egyéni foglalkozásra, bírálata kiterjedt úgy az egészre mint a részletekre, általános benyomásra és technikai megoldásokra. Lenyűgöző elméleti tudása révén korrektúrai gyakorlati műtörténeti esszékké gazdagodtak. De az elméleti háttér ismeretével egyenlő fontosságúnak ítélte a művészet mesterségbeli részének ismeretét. Kriesch emlékbeszédében felidézi, hogy Székely a festéktörés és vászonkészítés bonyolult folyamataiba is bevezette tanítványait, megteremtve azt az anyag iránti érdeklődést és tiszteletet, amely később Kriesch Aladár és Nagy Sándor a morrisi elveken haladó technikai kísérleteit is inspirálta. De a gödöllői művésztelepet és iskolát létrehozó Körösfői Kriesch Aladár számára mestere mellett példaként szolgálhattak Ruskin és Morris elvei és az angol műhelyiskolák, főként Mackmurdo és Ashbee intézményei.¹³¹

A népművészeti hagyományok, középkori kézművesség és céhes rendszer felújításával, műhelyformában folyik a közösségi munkálkodás a gödöllői szőnyegszövő iskolában is. Nem sokkal a telep megindulását követően, egy 1906-os, az akadémikus művészoktatást támadó írásában Kriesch hivatalos művészoktatás ellenpontjaként rajzolja fel az eszményi műhelyoktatást, amelynek demokratikus kisközösségi szervezete lehetővé teszi a személyiségközpontú művészi nevelést, a gyakorlatban megoldandó feladatok pedig megkövetelik a művészet mesterségbeli részének beható ismertetését. A gödöllői telep szövönőinek, majd az 1907-től megjelenő ösztöndíjas művészpalántáinak művészeti nevelése lényegében az ekkor felvázolt műhelyrendszerben folyik: „amidőn a gyerekmber bekerült mesterének műhelyébe s ott az élet és művészet közti szerves kapocsnak folytonos behatása alatt, körülvéve állandóan féljg vagy teljesen megoldott vagy megoldandó feladatokkal, ifjú, fogékony lelke öntudatlanul magába szívhatta nemcsak mindazt, amit mesterségnek nevezünk, de egyúttal oly egészséges irányba is fejlődhetett, hogy az elvont elképzelés és a gyakorlatilag megoldott feladat közt tátongó úrt... meg sem érezte talán soha.”¹³² A gödöllői szövőműhely kialakítása során Körösfői megteremti az oktatás ideális keretét, a műhelyrendszert, amelynek organikus működését a mindennapi élettel fenntartott termékeny kapcsolata biztosítja. „Tanítsunk gyakorlatilag!... feladataink ne legyenek elvontak, általánosak, legyenek azok teljesen konkrétak, anyaghoz kötöttek és valósíttassanak is meg a tanítvány által”¹³³ – tűzi ki célul a szövőműhely indulásakor.

Körösfői Kriesch Aladár főiskolai működésekor az intézmény adottságához igazított célja hasonlóképp a gyakorlati feladatokra szerveződött közösségi műhelymunka lehetőségének megteremtése. Ezt az adott körülmények is segítik, hiszen a főiskola szervezetének Fittler Kamill által megteremtett alapját az angol mintára kialakított műhelyrendszer adja.¹³⁴ Az Arts & Crafts elvei az 1910-es évekre beépülnek az iparművészeti oktatásba is, Czakó Elemér igazgatói programjának fő célkitűzése az intézmény mű-

helyiskolává való fejlesztése.¹³⁵ A külső megrendelésre készült épületdíszítési feladatok kidolgozását egy hierarchikusan differenciált alkotói közösség viszi végig, amelyben az egyes növendékek részfeladatai minden esetben a konkrét feladathoz kapcsolódnak. A nagyszabású feladatok a középkori freskófestő iskolák formájához való visszatérést, a közösség összehangolt munkáját kívánják meg. A gyakorlati feladatok kivitelezése során a hangsúly a technikai kérdésekre, a művészet mesterségbeli részére tevődik. „Minden művészetnek – a grand artnak éppen úgy, mint az iparművészetnek – alapja a mesterség. A mesterség tanítható, a művészet nem. Az igazi, komoly művészethez csak a komoly mesterségen át lehet eljutni” – fogalmazza meg Körösfői gyakorlatközpontú oktatási programját.¹³⁶ A festészeti technikák, a felhasznált festőanyagok minél szélesebb spektrumának megismerését és gyakorlati kipróbálását pedig elsősorban a műhelyformában kivitelezett épületdekoráció teszi lehetővé: „A festő ne esküdjék a konvencionális olajfesték egyedül üdvözítő voltára, de ismerhesse meg a százféle dekoratív feladatok által követelt legkülönbözőbb technikákat: a freskót, a viaszfestéket, a temperák számtalan nemeit, hogy aztán ki-ki egyénisége szerint, s a megoldandó feladathoz mérten azt alkalmazza és fejlessze tovább, aminek éppen szükségét és hasznát látja.”¹³⁷

A gödöllői hagyományokat a két háború között Nagy Sándor mint a Képzőművészeti Főiskola díszítőfestészeti tanára örökíti tovább.¹³⁸ Tanári kinevezésekor írt székfoglaló tanulmánya a festészeti és épületdekorációs technikák fejlődését elemzi, a művészet mesterségbeli, gyakorlati részére helyezve a hangsúlyt.¹³⁹

Művésznevelés a gyakorlatban: monumentális épületdíszítő munkák

A kolónia tagjai közül többen rajztanári-tanítói diplomával is rendelkeztek: Körösfői Kriesch Aladár és Juhász Árpád felsőfokú rajztanári diplomával, Kriesch Laura – női hallgatóként az elsők között – rajztanítói végzettséggel, a telephez lazán kapcsolódó Vass Béla pedig középiskolai és középfokú ipariskolai okleveles tanári képesítéssel végezte el a Képzőművészeti Főiskolát. A művészek közül legtöbben a gyakorlatban is részt vettek a művészi nevelésben, elsősorban a közép- és felsőszintű művészképzésben. Juhász Árpád Zomboron a Frey-nővéreket tanította rajzra, később rövid ideig az általa falképekkel díszített Fehérvári úti iskolában¹⁴⁰ majd a gödöllői Polgári iskolában is oktatott.¹⁴¹ Undi Mariska 1913-tól az Iparrajziskola tanáraként díszítőfestést és hímezést tanított.¹⁴² Moiret Ödön 1911-től a Műegyetem szobrászati tanszékének vezetője.¹⁴³ Sidló Ferenc előbb a gödöllői művésztelep szobrászati iskoláját irányítja, majd a háború után, 1924-től a Képzőművészeti Főiskola szobrászati tanára, Nagy Sándor 1934 és 1944 között ugyanott a díszítőfestészet tanára.¹⁴⁴

Körösői az Iparművészeti Iskola gödöllői tanműhelyének vezetőjeként már 1907-től a főiskola megbízott tanára. Vélhetően itteni sikeres működésének és reprezentatív épületdíszítói munkásságának is köszönhetően, 1911-ben, Czako Elemér igazgatósága idején, új szakterület oktatására kap lehetőséget. Főiskolai tanári működését az 1911–1912-es tanévben kezdi meg, amikor végzős festőnövendékek számára falfestés, kartonkészítés és komponálás tárgykeréből tart külön előadást.¹⁴⁵ Ezt követően négy tanéven át oktatja monumentális díszítőfestészetre a felsőbb éves festőnövendékeket. Körösőit a főiskola évkönyvei utoljára az 1914–1915-ös tanévben említik az oktatók névsorában.

Körösői bekapcsolódása az intézmény munkájába egybeesik a főiskola újabb reformsorozatával, amely az ediginél is szorosabb kapcsolatot igyekszik kialakítani külső megrendelőkkel és kivitelező cégekkel. Ennek megfelelően az Újváry Ignác vezetése alatt álló díszítőfestészeti osztály az 1910-es években több külső megrendelést is teljesít.¹⁴⁶ Körösői tanárkodásának ideje alatt a vezetése alatt álló osztályok munkájának gerincét évente egy, a gyakorlatban is kivitelezett monumentális épületdíszítési feladat adja. Az 1911–1912-es tanév végén növendékei a Dugonics utcai elemi iskola homlokzatának hat mozaik faliképét készítik el.¹⁴⁷ Majd a következő években tanítványai tervezik meg és készítik el a zebegényi templom és a váci Örökimádás-kápolna teljes belső dekorációját és díszítik falképekkel a Színiakadémia Egressy-termét. A monumentális díszítőművészet műfaja Székely és Lotz öröksége és saját, dekoratív, a kép szellemi tartalmaira koncentráló formálásmódja okán különösen kiemelt szerepet élvez Körösői művészetében. Az épületdekorációs feladatok az oktatásban technikák széles skálájának kipróbálását teszik lehetővé, és összművészeti jellegük folytán megkövetelik az ábrázolások, motívumok és anyagok kimért összehangolását.

A zebegényi templom Körösői vezetésével készült falfestményei az Iparművészeti Iskola legszínvonalasabb növendéki alkotásai közé tartoznak. A Kós Károly és Jánszky Béla tervezte épület 1909 végére készül el.¹⁴⁸ Az Iparművészeti Iskola bekapcsolódása a templomépület dekorálásába már ebben az évben felmerül, de a falképek első tervei csak az 1912–1913-as tanévben születnek meg, ekkor még az Újváry Ignác vezette felsőbb éves növendékek jóvoltából.¹⁴⁹ Körösői a következő évben veszi át a munka irányítását. A feladat különösen alkalmasnak tűnt arra, hogy művészeti nevelésre vonatkozó elveit a gyakorlatban is alkalmazza. A falképek egy összművészeti alkotás részeként születnek meg, ezért elhelyezésüknek, tagolásuknak megformálásuknak illeszkednie kell a belső liturgikus tárgyegyüttes és az épület a népi templomépítészet hagyományait szecessziós formaelemekkel ötvöző stílusához.¹⁵⁰ A falképciklus ikonográfiájának alapja Nagy Konstantin diadalának 1600 éves évfordulója, alap gondolata a szent kereszt diadala és felmagasztalása, vagyis a keresztény világnézet apoteózisa. A program összeállítója Fieber Henrik, az Iparművészeti Iskola egyházművészeti szakosztályának vezetője, a gödöllőiek művészetének elkötelezett támogatója.¹⁵¹

Az általa meghatározott jelenetek és szimbolikus ornamensek kompozíciós vázlatait, színtanulmányait Körösfői két éve végzett tanársegédje, Leszkovszky György készíti el. A vázlatokat, a részletek alakításának szabadságával, az 1913–1914-es tanévben Körösfői öt végzős növendéke – Diósy Antal, Fábry Dezső, Gáspár Mór, Klosius Károly és Schindler Valér – nagytájkaként, falképkartonokká. Körösfői a fiatalokkal már a munka előkészítő fázisában többször kilátogat Zebegénybe, rávezetve tanítványait arra, hogy az elérni kívánt harmonikus belső tér feltétele az egyes képi egységek színeli és kompozíciós arányainak összehangolása, a fő tartalmi és képi hangsúlyok kiemelése, a részletek alárendelése az egésznek. A diadalívra, a szentély és a hajó oldalfalára tervezett falképek kivitelezését 1914 nyarán a csoport Körösfői irányításával közösen, valódi műhelymunkában végzi.¹⁵² Mivel Körösfői célja, hogy tanítványai a gyakorlatban minél több festési eljárással ismerkedjenek meg, a falképek különféle technikával készülnek: az alárendelt ornamentális részek enyves festékkel, a fontosabb ornamentális és figurális egységek kazein-festékkel és a hat nagy méretű figurális kép friss vakolatra, freskótechnikával, míg a külső bejárat díszítése sgraffito technikával. „A kivitelezésnél a technikákat persze praktice mutattam meg – írja későbbi beszámolójában Körösfői – ezt szóval tanítani nem lehet. Különösen a freskónál az első héten a festési eljárás sokféle lehetőségét sorra mutogattam. Tanítványaimnak kellett természetesen meszelni, kazeint készíteni, festéket törni, patront vágni...”¹⁵³ A csaknem másfél éves közös tevékenység során, a munka minden stádiumában végig kísérve és segítve tanítványait, Körösfői a művészképzés új, a gyakorlati műhelymunkán alapuló lehetőségeit tárja fel.¹⁵⁴

Az 1915 tavaszán kifestett váci Örökimádás-kápolna és az azt követő évben díszített színiakadémiai Egressy-terem díszítésekor Körösfői festőnövendékei az ornamentális faldekorációkat tervezik meg. Az időben egymást követő két nagyobb épületdekorációs feladat pedagógiai tanulságait Körösfői Kriesch Aladár egy 1916-os írásában adja közre, amelyben az ornamentika tanításának alaptételeit fogalmazza meg.¹⁵⁵ A műfaj legtermékenyebb stilisztikai forrásának a középkori díszítőművészetet tartja, amelynek gazdag formakincse a jelen iparművészete számára is ihletőként szolgálhat. Az épületdíszítő ornamentika tervezésének tanításakor Körösfői az elvont formatörvények eluralkodásának veszélyét igyekszik kikerülni: „Minden ornamentikában annak lényegét, életét, értelmét: szellem teszi ki... ebből a szellemből kell valamit átvinni tudnom a tanítvány lelkébe... Néhány arány, viszony, mely minden egyébtől függetlenül is kifejezője az illető ornamentális stílusnak, de kifejtése aztán nagyon összefügg mindig a feladattal, az anyaggal, és a technikával amellyel a feladatot megoldjuk.”¹⁵⁶ A domináns színakkordoknak, arányoknak, motívumoknak és a választott technikának az épület szerkezetéből kell következniük és összhangban kell állniuk az enteriőr egyéb díszítőelemeivel. Az Egressy-terem esetében a meghatározó színakkord a tölgyfa burkolat tónusához alkalmazott vörös – fekete – sárga –

fehér, a dekoratív díszítőmotívum pedig matyó hímzésekkel rokon. A választott anyag az intim térben jól érvényesülő patrontechnikával felvitt kazefestés. A gróf Csáky Károly püspök megbízására kifestett váci kápolna díszítményei vörös-fekete alapszíneikben igazodnak az épületbelső neoromán stílusához.

A tanítványok: Leszkovszky György, Hende Vince, Diósy Antal

Az 1910-es években a gödöllői kolónia állandó tagjai mellett számos fiatal művészpálya is megfordul. Néhányuk pályájának indulását Körösfői és Nagy Sándor is segítette. A művésztelep második nemzedéke közösen csak a húszas években, a Szathmáry Zoltán szervezte Gödöllői Művészek Egyesületének kiállításain lép fel.¹⁵⁷ Hegedűs László, aki e tárlatoknak maga is résztvevője volt, az egykori fiatalok közül Körösfői Kriesch Aladár és Nagy Sándor tanítványként említi Dettár György, a Sztelek-fivérek és Csáktornyai Zoltán nevét.¹⁵⁸ Csáktornyai ígéretes pályája korai halála miatt hamar megszakadt. A legsikeresebben közülük Sztelek Norbert pályája alakult, aki a közeli pusztaszentjakabi erdész fiaként került kapcsolatba a gödöllői művészekkel, majd Nagybányán letelepedve keresett tájképfestő lett.¹⁵⁹ Körösfői köréből kirajzó fiatalok alkotják annak a művésztársaságnak magját is, amelynek életrehívója a főiskolai ösztöndíjából a kolónia tagjává lett Remsey Jenő. Az 1924-ben alapított Spirituális Művészek Szövetsége azonban kevésbé stílustörekvéseikben mint inkább szellemiségükben kötődtek a gödöllői műhelyhez. Körösfői művészetének nem ők, hanem főiskolai tanítványai lettek valódi örökösei.

1920-ban a Magyar Iparművészet egy új művésztársaság megalakulásáról ad hírt, jelezve, hogy a fiatal alkotók célja a falfestés műfajának felélesztése, és az iránta való mind szélesebb igény felkeltése.¹⁶⁰ A közösség mindhárom alapító tagja pályakezdő iparművész, Körösfői Kriesch Aladár egykori tanítványa. Leszkovszky György, Hende Vince és Diósy Antal – a zebegényi templom falképeinek alkotói – csoportjukat Cennini Társaság névre keresztelik.¹⁶¹ A névválasztás közös tiszteletadás a *Libro dell'Arte* középkori szerzője és mesterük, Körösfői Kriesch Aladár előtt. Körösfői a Zeneakadémiába készült falképét is Cennino Cennininek ajánlotta, annak az itáliai tudós festőnek, aki könyvében összefoglalta mestersége minden akkor ismert fogását, és aki kései utódját rávezette a valódi freskókép készítésének módjára. A Cennini Társaság programját a szintén Körösfői-tanítvány Remsey Jenő foglalja össze 1921-ben, a Magyar Iparművészet lapjain. Szavai szerint a társulatalapító fiatalok művészi hitvallása mesterük elveit követi, amennyiben meggyőződésük, hogy a művészet célja a közösség jobbitása, belőle „nagyság, a szépség, a jóság, az erő, áhítat, a teremtés örök nagyszerűsége kell, hogy sugározzon”, munkájukat pedig „a művészi erkölcs áhítatos tisztelete” és „a mesterség tudásának szeretete” hatja át.¹⁶²

Az évek során néhány taggal gyarapodó társaság hat éves fennállása alatt három kiállítást rendez.¹⁶³ A három festő-iparművész alapító tag munkássága két szalon is kapcsolódik Körösfői művészetéhez: örökösei egyrészt a monumentális épületdekoráció területén, de mindhárman az akvarell mesterei is. A két műfaj Körösfői tanításában is egyenrangú szerepet játszott, hiszen a nézete szerint falképek nagyvonalú formáinak elvonatkoztatása csak a természeti benyomások rendszeres rögzítése által lehetséges.¹⁶⁴

Leszkovszky György a Cennini Társaság kiállításain főképp tájkép akvarellekkel és szimbolikus kompozíciókkal szerepel, de Körösfőihez hasonlóan, a szobrászattal és a versillusztrációval is próbálkozik.¹⁶⁵ az Iparművészeti Iskola díszítőfestészeti szakosztályán előbb tanársegédként, majd 1923-tól 1944-ig tanárként dolgozik. 1931-ben római ösztöndíjban részesül, bár később nem tartozik a Római iskolás művészek körébe.¹⁶⁶ Nevéhez a két háború között számos reprezentatív egyházi épület dekorációs munkája kötődik, többek között a Rákócziánium budai templomának üvegfestményei, a Szent János kórház kápolnájának Szt. László freskója vagy a pécsi temetőkápolna kupolájának az Utolsó Ítéletet ábrázoló falképe. Az Országházba – ahol mestere korai falképei is találhatóak – Leszkovszky Kossuth Lajost kormányzóként festette meg. Leszkovszky freskófestészetében Körösfői örökösének vallja magát, amint azt a technikát elemző több írásában is jelzi: „Felejthetetlen emlékű mesterem, Körösfői Kriesch Aladár, Cennino Cennininek a festészetről írott könyve nyomán támasztotta fel az igazi freskótechnikát s ebbeli ismereteimnek legnagyobb részét neki köszönhetem” – írja 1930-ban.¹⁶⁷ Diósy Antal és Hende Vince szintén a gödöllői hagyományokat folytatja. Diósy még főiskolásként bejárja Kalotaszeg, Sárköz, Somogy vidékeit, amint erről dekoratív, népviseleteket ábrázoló linómetszet sorozata is tanúskodik.¹⁶⁸ A Cennini Társaság kiállításain több, felesége, Nagyajtay Teréz textilműhelyében készült gobelint is bemutat, amelyek tárgyválasztásukban – *Dante, Kőműves Kelemenné, Izolda, Kádár Kata, Petőfi* – is a gödöllőiek művészetéhez kötődnek.¹⁶⁹ A húszas évektől mindketten több budapesti templom falképciklusát készíti el, és Diósy és Hende is közreműködik az Országház díszítésében.¹⁷⁰ Diósy legnagyobb sikereit magyaros, dekoratív pannóival aratja.¹⁷¹ Hende Vince pedig elsősorban a festett üveglakok tervezésének lesz elismert mestere.¹⁷²

Körösfői-Kriesch Aladár tanítványai a két háború között a hivatalos magyar művészeti élet elismert mesterei lesznek, munkásságuk jól demonstrálja a Körösfői által képviselt művészeti elvek utóéletét. Törekvéseik a Római iskola nevével fémjelzett neoklasszicista irányzattal párhuzamosak. Működésük egybeesik a monumentális épületdekoráció hazai reneszánszával, dekoratív eszközkészletük, szimbolikus kifejezőmódjuk nemzeti és keresztény szellemiségű reprezentatív falképciklusok kivitelezésére is képessé teszi őket.

JEGYZETEK

- * A tanulmány 2000 nyarán íródott. Rövidített változata megjelent: Révész Emese: *Művészeti nevelés a gödöllői művésztelep mestereinek elméletében és gyakorlatában*. In: A gödöllői művésztelep 1901–1920. Kiállítási katalógus, Gödöllői Városi Múzeum – Iparművészeti Múzeum, Budapest, Szerk.: Geller Katalin, G. Merva Mária, Óriné Nagy Cecília, Gödöllő, 2003, 161–171. (A továbbiakban: A gödöllői művésztelep 2003.)
- ¹ A művésztelep alapítóinak eszmei arculatát meghatározó szellemi irányzatok összefoglalása: GELLÉR Katalin: *Etika és miszticizmus*. In.: GELLÉR Katalin – KESERŰ Katalin: A gödöllői művésztelep. Budapest, 1987. 21–31. GELLÉR Katalin: *Újítás és tradícióváltás*. In: A gödöllői művésztelep 2003, 5–26.
- ² A külföldi reformpedagógia irányzatok összefoglalása: NÉMETH András: *A reformpedagógia múltja és jelene*. Budapest, 1996; A hazai tendenciák felrajzolása: NÉMETH András – PUKÁNSZKY Béla: *Magyar reformpedagógiai törekvések a XX. század első felében*. Magyar Pedagógia, 99. 1999/3. 245–262.
- ³ Ruskin művészeti nevelésre vonatkozó elveiről: John RUSKIN: *Elements of Drawing*. London, 1877.
- ⁴ SCHMITT Jenő Henrik: *Művészet, etikai élet, szerelem. Migray József előszavával és bevezetésével*. Budapest, 1917. 52. – KISS Endre: *A gnózis nemes világánál. (Schmitt Jenő Henrik)*. In.: KISS Endre: *A világnézet kora. Nietzsche abszolútumokat relativizáló hatása a századelőn*. Budapest, 1982. 88–92. – GELLÉR Katalin: *Schmitt Jenő Henrik és a gödöllői műhely kapcsolata*. Katedrális I. 1991/1. 28–34.
- ⁵ Tolsztoj és a gödöllőiek közti kapcsolatáról: VITA Zsigmond: *A diódi festőtelep és a tolsztoji eszmék hatása művészetünkben*. Művészettörténeti Értesítő, 1975/4. 281–283. – TOLSZTOJ: *Az életről*. Fordította: Nagy Sándor. Népművelés, 5. 1910/40–41. 263–272. – UJFALUSI W. Ódön: *Tolsztoj népművelői munkássága*. Népművelés, 2. 1907/2. 101–117. 3. köt.
- ⁶ TOLSZTOJ Leó, gróf: *Mi a művészet?* Ford.: Hegedüs Pál. Szeged, 1899. 192.
- ⁷ HERMANN István: *A XX. század elejének magyar filozófiájáról*. In.: *A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn*. Szerk.: Kiss Endre és Nyíri János. Budapest, 1977. 19.
- ⁸ K. LIPPICH Elek: *Beszélgetés a művészetről és Kalotaszeg*. Magyar Iparművészet, 1903. 245.
- ⁹ KRIESCH Aladár: *Ruskinról s az angol praerafaelitákról*. Budapest, 1905; Egyik fejezetének kivonatát közli: KRIESCH Aladár: *W. Morris és a reformtörekvései*. Magyar Iparművészet, 1906. 15–20; *Kriesch Aladár előadása a művészetéről*. h. n., é. n. [1905]
- ¹⁰ KRIESCH Aladár: *Ruskinról s az angol praerafaelitákról*. Budapest, 1905. 21.
- ¹¹ KRIESCH Aladár: *Intő szöveg*. Rajzoktatás, 9. 1906/5. 198–199.
- ¹² A századforduló művészeti reformpedagógiai áramlatainak alapos áttekintését adja: Johannes RICHTER: *Die Entwicklung des kunsterzieherischen Gedankens. Ein Kulturproblem der Gegenwart*. Leipzig, 1909.
- ¹³ A szerteágazó témát egy ezt követő tanulmányban kívánom feldolgozni.
- ¹⁴ Kriesch Aladár felolvasása a művészetéről. h. n., é. n. [1904] 11.
- ¹⁵ KRIESCH Aladár: *Művészet és művelődés*. Művészi Ipar, 1906/1. 3.
- ¹⁶ Albatrosz: *Elmélkedés*. Múcsarnok, 1901. 399.
- ¹⁷ SIDLÓ Ferenc: *Városok, házak, bútorok. – Ötletek. – Népművelés*, 6. 1911/6. 320–327. 12. köt.
- ¹⁸ I. m. 322.
- ¹⁹ *Körösfői Kriesch Aladár...* [Undi Imre, a Népművészet, 1922, 28; Hasonlóképpen fogalmazza meg ezt egy levelében: „A képtárba elmehet egy szegény ember is, de a jó kép mégis csak a gazdag ember tulajdona – holott a jól alkalmazott monumentális művészet sokkal inkább lehet mindenkié.” – MNG Adattár, ltsz.: M. M. A. 1631/1920; Idézi: ÓRINÉ NAGY Cecília: *Monumentális festészet a gödöllői művésztelepen*. Kiállítási katalógus, Gödöllő, 1997. 4.
- ²⁰ ANDRÁSSY Gyula gróf. *Előszó*. In: *A Nemzeti Szalon almanachja*. Budapest, 1912. 18. – Az 1894-ben alakult társaságnak Kriesch Aladár alapító tagja volt.

- ²¹ „A kicsiny magban minő hatalmas fa rejlik, minő gyümölcsöt terem majd az, ha felnő. Azonban az egész remény füstbe megy, ha magot földbe nem vetjük, ha a gyöngge fácskát gondosan nem ápoljuk, ha beoltással nemesíteni elhanyagoljuk. A fa beoltására gondod van, hát a fiad nemesítését alvással mulasztod el?” – írja Erasmus. – ERASMUS: *A gyermekek nevelése. A tanulmányok módszere.* Ford.: Prácser Albert. Budapest, 1913. Több hasonló példával együtt idézi: PUKÁNSZKY Béla: *Gyermeknevelési elképzelések a 19. században.* In.: *A gyermek.* Műhely, 1999/5–6. 170.
- ²² LÁZAR Béla: *Magyar művészet a Nemzeti Szalonban.* Művészeti kérdések I. Budapest, 1907. 7.
- ²³ GELLÉR Katalin: *Nő virággal – nő kertben.* In.: Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és alkotóművészetben. Szerk.: Nagy Beáta és S. Sárdi Margit. Budapest, 1997. 239.
- ²⁴ N. n.: *A Népháza eszméjének kialakulása.* Népművelés, I. 1906/9–10. 343–344. – HAMVAI Sándor: *A székesfővárosi népház.* Építő Ipar, 1912. 315–317. 327–329. – SCHODITS Lajos: *A budapesti Népszálló.* Építő Ipar, 1912. 25–27. 37–40. 47–50. – SCHODITSCH Lajos – EBERLING Béla: *A Budapest székesfővárosi VI. kerületi népszálló.* Magyar Művészeti Egyeslet Közlönye, 1914/7. 109–116. – SIDLÓ Zoltán: *A budapesti népszálló.* Vasárnapi Ujság, 1912/2. 23–24.
- ²⁵ A népház gondolatáról: SZABÓ Krisztina Anna: *„Az egészélet szigete”. Életmód és mentalitás a Gödöllői művésztelepen.* Budapest, 1997. – Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: A. 97. 43. 1. 173–176.
- ²⁶ Népművelés, 1909/1–2. 154–155. – I. m. 174.
- ²⁷ NAGY Sándor: *A nép háza.* Népművelés, III. 1908/3–4. 203–209.
- ²⁸ „... a marosvásárhelyi Közművelődési Háznak a magyar történetből és a székely népmondákból merített tárgyú képző- és iparművészeti remek kincsházának kell lennie, hogy az abban elhelyezett intézményeknek a tudós és írástudatlan, a hatalmas és alacsony sorban lévő, a gazdag és szegény előtt egyaránt nyitva kell lenniök, s hogy az intézmények révén kell annak a falnak a lerombolására az első csákányütést megtenni, amely a magyar társadalmi osztályokat elkülöníti s a magyarság megerősödésének alapját képező egységes, demokratikus magyar társadalom szervezését lehetetlenné teszi.” – BERNÁDY György, dr.: *A marosvásárhelyi közművelődési ház.* Magyar Iparművészet, 1913. 395–398.
- ²⁹ TOLSZTOJ Leó, gróf: *Mi a művészet?* Ford.: Hegedüs Pál. Szeged, 1899. 149.
- ³⁰ Bemutatja: N. n.: *Az új élet városa.* Magyar Iparművészet, 1928. 29–30. – ELEK Artúr: *Moiret Ödön.* Magyar Iparművészet, 1933. 54. – Moiret Ödön utópisztikus városterveit részletesen elemzi NAGY Ildikó: *A gödöllői tradíció továbbélése Moiret Ödön művészetében.* In: *A gödöllői művésztelep 2003, 172–179.*
- ³¹ Moiret Ödön életrajzi adatai. (Kérdőív) MTA MDK – C – I – 10/592 (1–2.)
- ³² Részletesen tárgyalja a századfordulás rajzi tanmeneteket: BUDAY Lajos: *A magyar rajzoktatás a századfordulón.* Szeged, 1958. Klny. a Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyvéből; A „görögptőlként” csúfolt rajz a középiskolában a görög nyelv helyett választható, fakultatív tantárgy lett.
- ³³ A témára vonatkozó korai összefoglaló tanulmányok: JÓNÁS János: *Művészet és iskola,* Magyar Tanügy, 1873. 1–3. füzet; SIMKÓ József: *A közoktatásügy reformja és a rajz.* Magyar Pedagógia, 1893. 140–147.
- ³⁴ JURECSKÓ László: *K. Lippich Elek – a hivatalos művészeti politika irányítója – és a gödöllőiek.* In: *Gödöllőiek és Szentendreiek.* (Művészettörténeti tanulmányok). Studia Comitatus 10. Szentendre, 1982, 9–34.
- ³⁵ LIPPICH Elek, K.: *A magyar művészet jövője.* Múcsarnok, 1900. október 28. 356–357; A cikket rövidítve, változtatlan címen újra közli: *A Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője,* III. 1900. 276–283.
- ³⁶ i. m. 278.
- ³⁷ i. m. 279.
- ³⁸ KRIESCH Aladár: *Összefoglalás. (A művészi nevelés kérdéséhez.)* Múcsarnok, 1901/5. 93–96.
- ³⁹ B. [BOROS Rudolf]: *A rajzitanitási kérdések jelenlegi állása külföldön és minálunk.* A Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője, IV. 1902. december 1. 19. sz. 688–693. V. 1903. február 1. 20. sz. 738–743. május 1. 21–22. sz. 799–828. VI. 1903. október 1. 23. sz. 863–886; KRIESCH hozzászólása: u. o. 1903/24, 906–910.

- ⁴⁰ U. o. 908. – Ugyanitt említi, hogy részt vett Györgyi Kálmán egy harmadik elemisták számára tartott bemutató rajzóráján.
- ⁴¹ A mozgalom elindítója: Julius LANGBEHN: *Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen*. 1889-ben megjelent munkája, amely az egyéniség szabadságában látja a korszak művészeti reneszánszának fő magyarázatát; Georg HIRTH: *Ideen über den Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung*. München, 1887; Konrad LANGE: *Die künstlerische Erziehung der deutschen Jugend*. Darmstadt, 1892; Az Alfred LICHTWARK művészettörténész vezetésével életre hívott hamburgi egyesület (Hamburger Lehrervereinigung für die Pflege der künstlerischen Bildung) célja az általános esztétikai kultúra emelése, ennek keretében, a nemzeti, lokálpatrióta érzelmekre alapozva mozgalmat indítanak a város műemlékeinek feltárására és megismertetésére. Lichtwark állást foglal a műértő amatőrök képzése mellett (*Wege und Ziele des Dilettantismus*, 1894; *Von Arbeitsfeld des Dilettantismus*, 1897), az iskolai művészetoktatás feladatát elsősorban ízlésfejlesztésben látja (*Die Kunst in der Schule*, 1887) és kidolgozza az iskolai műelemzés módszertanát (*Übungen in der Betrachtung von Kunstwerken*, 1900).
- ⁴² Prang's *Complet Course in Form-Study and Drawing*. Boston – New York, 1896; Liberty Tadd: *New Methods in Education*. New York – London, 1899.
- ⁴³ KRIESCH Aladár: *A magyar nép művészetének jövője*. Népművelés, I. 1906. 1–2. sz. 165.
- ⁴⁴ Elmélete rokon Prang módszerével, amelynek fokozatai: 1. konstrukció, 2. reprezentáció, 3. dekoráció; 1906-ban a rajztanítás általa javasolt menetében első helyre kerül a természet utáni rajz, és ezt követi a képzetet és az emlékezet utáni rajzolás. – KRIESCH Aladár: *A magyar nép művészetének jövője*. Népművelés, I. 1906. 1–2. sz. 165.
- ⁴⁵ „Minden jelenség, eszmény, tárgy aszerint válik művészivé vagy művésziatlenné, amilyen mértékben azt a lélek magába olvasztani képes.” – KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Gallén-Kaléla Axeli művészetéről – vagy: a nagy passzióról és az ősi szimbólumok jelentőségéről*. Művészet, 1908. 190.
- ⁴⁶ KRIESCH hozzászólása: A Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének Értesítője, VI. 1903/24. 907–908.
- ⁴⁷ N. n.: *Képszemlélet. A képzőművészet módjának gyakorlati bemutatása*. Népművelés, VI. 1911/5. 281–287.
- ⁴⁸ *Művészi nevelés az iskolában*. Népművelés, VI. 1911/7. 2–36. – A későbbi hozzászólók: JABLONKAY Géza: *A művészeti nevelés kérdéséhez*. Népművelés, VI. 1911/8. 67–70. GLATZ Károly: *Az esztétikai nevelésről*. Népművelés, VI. 1911/8. 71–74. NÁDLER Róbert: *Művészeti nevelés az iskolában*. Népművelés, VI. 1911/9. 143–146. A vitát a megtámadott Urhegyi Lajos cikke zárja: URHEGYI Lajos: *Művészeti nevelés az iskolában*. Népművelés, VI. 1911/9. 146–147.
- ⁴⁹ KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *Művészi nevelés az iskolában*. Népművelés, VI. 1911/7. 30.
- ⁵⁰ NAGY Sándor: *A jövő közoktatása. Előadott a társadalomtudományi társaság márczius 31-én tartott ülésén*. Huszadik Század, 1905. 12. kötet, július-december, 29–41. – A Társadalomtudományi Társasággal való kapcsolata korábbi keletű, amint azt két korábbi írása is bizonyítja: NAGY Sándor: *Levelek a képviselőkről*. Huszadik Század, IV. 1903/4. 7. kötet, 326–344. – NAGY Sándor: *Schmitt Jenő dr. „Gnosis”-áról*. Huszadik Század, 4. 1903. 8. kötet, 462–464. – Nagy Sándor és Körösfői Kriesch Aladár a Huszadik Század és Szabó Ervin körével való kapcsolatáról: GELLÉR Katalin: *Szabó Ervin körében*. In: GELLÉR Katalin – KESERŰ Katalin: *A gödöllői művésztelep*. Budapest, 1987. 30.
- ⁵¹ *Nagy Sándor festőművész a rajztanításról*. Kiadja Nádler Róbert. Budapest, 1905. – NAGY Sándor: *A rajztanításról*. Rajzoktatás, 9. 1906/3. március 1. 90–97. 1906/4. április 1. 145–152. – NAGY Sándor: *Művészi nevelés. Bölcselkedés a rajzoktatásról*. Modern Művészet, 1906. 310–314.
- ⁵² Rousseau, Schiller és Baudelaire a civilizáció keresettségétől mentes tiszta kifejezőerejükben, romlatlan, őszinte naivitásukban a zsenialitás jegeit fedezik fel. – Helmut FRIEDEL – Josef HELFENSTEIN: *„Es war der Briefträger...”* In: *Mit dem Auge des Kindes. Kinderzeichnung und moderne Kunst*. Ausst. Kat. München 1995. 14–15. – A gyermekrajz-kutatás egykorú tudományos összefog-

- lalását adja: NAGY László: *Fejezetek e gyermekrajzok lélektanából*. Budapest, 1905. NAGY László: *Gyermekművészeti kiállítás*. Népművelés, I. 1906/1–2. 96–102. – Újabbán: *When We Were Young: The Art of the Child*. Krannert Art Museum. University of Illinois, 1991.
- ⁵³ A téma tudományos elemzésére tett korai kísérlet Herbert SPENCER *Education* (1861) című értekezése. A gyermekpszichológia úttörő munkája: Wilhelm PREYER: *Die Seele des Kindes*. (1881); A gyermekrajzok motívumainak első tudományos klasszifikációi: G. Stanley HALL: *The Content of Children's Mind*. (1883), Corrado RICCI: *L'arte dei bambini*. (1887), Jacob SULLY: *Studies of Childhood*. (1895).
- ⁵⁴ Gyermekrajzokból 1896-tól Hamburgban Carl GÖTZE – a művészeti reformpedagógia fellegrárában – rendez kiállításokat, közülük az 1896-os már egész Németországból gyűjti egybe a kisgyermekek rajzait: *Das Kind als Künstler. Ausstellung von freien Kinderzeichnungen in der Kunsthalle Hamburg*. Hamburg, 1898. – Ezt követően szinte évente került sor olyan nagyobb, a gyermekek művészeti nevelésével foglalkozó konferenciára vagy tárlatra, amely a gyermekek művészi alkotásait is bemutatta. A sorból kiemelkedik az 1901-es berlini és müncheni, az 1902-es lipcsei, és az 1905-ben megrendezett haarlemi gyermekművészeti kiállítás.
- ⁵⁵ Siegfried LEVINSTEIN: *Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr. Mit Parallelen aus der Urgeschichte, Kulturgeschichte und Völkerkunde*. Lipcse, 1905. – NAGY László: *Fejezetek e gyermekrajzok lélektanából*. Budapest, 1905.
- ⁵⁶ Yvette Bower, a festő unokája visszaemlékezésében a család barátjaként említi Nagy Lászlót: Yvette BOWER: *Lista Nagy Sándor baráti köréről*. Gödöllői Városi Múzeum Adattára, a továbbiakkban: GVM, A. 99. 83. 1–4. – Nagy László a gyermekrajzot elemző munkájában több gödöllői iskolás rajzát is közli.
- ⁵⁷ FÜLEP Lajos: *A jövő nemzedéke*. Hazánk, 1905/134. június, 2–4. Újraközlve: FÜLEP Lajos: *Egybegyűjtött írások. Cikkek, tanulmányok 1902–1908*. Szerk.: Tímár Árpád. Budapest, 1988, 125–129.
- ⁵⁸ Ernst Haeckel biogenetikai törvénye szerint: „Az egyedfejlődés vagy az egyéni evolúció a filogenezis rövid s gyors megismétlődése, ahol is a csoport fejlődése megfelel az egyed származási fájának.” – REUCHLIN, Maurice: *A pszichológia története*. Budapest, 1987, 120.
- ⁵⁹ LEVINSTEIN 55. jegyzetben idézett művében a gyermekrajz fejlődését párhuzamba állítja az emberi kultúra fejlődésével.
- ⁶⁰ Nagy Sándor *festőművész a rajzitanításról*. Kiadja Nádler Róbert. Budapest, 1905. 14.
- ⁶¹ NAGY Sándor: *A jövő közoktatása. Előadott a társadalomtudományi társaság márczius 31-én tartott ülésén*. Huszadik Század, 1905. 12. kötet, július–december, 31.
- ⁶² Nagy Sándor *festőművész a rajzitanításról*. Kiadja Nádler Róbert. Budapest, 1905. 18.
- ⁶³ A „kultúragyár” részletes leírása: NAGY Sándor: *Mese az Egészetel szigetéről*. Népművelés, II. 1907/7–8. 13–43.
- ⁶⁴ TOLSZTOJ: *Gyermekek a világ dolgairól*. Fordította: Várnai Dániel. Illusztrálta: Nagy Sándor. Budapest, 1911. 65. – Hasonló jelképpel él Montaigne iskolakritikája is: „Tanítóink szünet nélkül kalapálnak fülünkbe. Tölcsérrrel öntik fejünkbe a tudományt. Nincs más dolgunk, csak újra felmondani mások leckéjét.” – id.: Ellen KEY: *A gyermek évszázada*. (Pedagógiai források) Ford.: Szilágyi Pál. Budapest, 1976. 107.
- ⁶⁵ A gyermek funkcióihoz, hajlamaihoz igazodó nevelés követelményét pszichológiai kísérletei nyomán fogalmazza meg Eduard Claparède *Gyermektanulmány és kísérleti pszichológia* című, eredetileg 1905-ben, magyarul 1915-ben megjelent értekezésében.
- ⁶⁶ NAGY Sándor: *A jövő közoktatása. Előadott a társadalomtudományi társaság márczius 31-én tartott ülésén*. Huszadik Század, 1905. 12. kötet, július–december, 36.
- ⁶⁷ U. o. 37.
- ⁶⁸ UJFALUSI W. Ödön: *Tolsztoj népművelői munkássága*. Népművelés, 2. 1907/2. 101–117. 3. köt. – SZABÓ Miklós: *A pedagógus Tolsztoj*. Budapest, 1987.
- ⁶⁹ Celestine Freinet az 1920-as években kialakított Modern Iskolájáról: PUKÁNSZKY – NÉMETH 1998. 538–540.
- ⁷⁰ Ellen Key ideális iskolája szintén a természetes nevelés elveire épül: télen az elvont természettudományok oktatása folyik, míg tavasszal és ősszel a tanár növendékeivel a természetet járva tanul. Ezzel rokon koncepciót valósít meg Harry Lowerison

- „Ruskin Home School”-ja. – Ellen KEY: *A gyermek évszázada.* (Pedagógiai források) Ford.: Szilágyi Pál, Budapest, 1976. 155. 166–168.
- ⁷¹ Nagy Sándor *festőművész a rajztanításról.* Kiadja Nádler Róbert. Budapest, 1905. 19.
- ⁷² NAGY Sándor: *A rajzolta-tanítás.* Művészet, 1913. 365–380. – NAGY Sándor: *Az úgynevezett művészi rajzoktatásról az elemi és felsőbb iskolákban.* Népművelés. Új Élet, XI. 1916. II. félév, 22. kötet, 383–388. 490–495.
- ⁷³ NAGY Sándor: *A rajzolta-oktatásról.* Művészet, 1913. 365–380.
- ⁷⁴ A primitív művészet újkori felfedezésének és hatásának szerteágazó irodalmából: Helmut FRIEDEL – Josef HELFENSTEIN: „*Es war der Brieftager...*” In.: *Mit dem Auge des Kindes. Kinderzeichnung und moderne Kunst.* Ausst. Kat. München 1995. – Robert GOLDWATER: *Primitivism in Modern Art.* Cambridge, 1986. – NÉMETH Lajos: *A primitív felfedezése.* In.: NÉMETH Lajos: *Minerva baglya.* Budapest, 1970. 277–290. – KERSERŰ Katalin: *Avantgardizmus és a primitív/népi művészet tradíciója.* Ars Hungarica, 1988/1. 43–53.
- ⁷⁵ Alfred LICHTWARK: *Die Kunst in der Schule.* (1887) – James SULLY: *Studies of Childhood.* (1896) – Carl GÖTZE: *Das Kind als Künstler.* (1898) – Götze 1897-es hamburgi tárlatán a gyermekrajzokat a primitív művészet alkotásaival együtt állítja ki.
- ⁷⁶ Dr. HÁRDI István: *A dinamikus rajzvizsgálat.* Budapest, 1983. 19–20.
- ⁷⁷ Siegfried LEVINSTEIN: *Kinderzeichnungen bis zum 14. Lebensjahr. Mit Parallelen aus der Urgeschichte, Kulturgeschichte und Völkerkunde.* Lipcse, 1905.
- ⁷⁸ NAGY Sándor: *Az úgynevezett művészi rajzoktatásról az elemi és felsőbb iskolákban.* Népművelés. Új Élet, XI. 1916. II. félév, 22. kötet, 385.
- ⁷⁹ Egy 1903-as tanulmányában a képírók négy csoportját megkülönböztetve azt az alkotást értékeli legmagasabban, amely a belső látás külszínre hozásán, az „egyéniség lelkének vulkanikus kitörésén” alapul: „A külső érzéki benyomásokat gyűjteni szeretettel, s aztán ezeket lelkünk mélyére eresztetni, hogy tudásunk a megismerés még ködös végtelenét mindjobban és jobban felvilágosítsa, ezt érzem én életnek; s ha e belső
- élettről valamit a felszínre hozva újra anyagosíthatók az én lelkem bélyegével, azt érzem én művészetnek.” – NAGY Sándor: *Művészi hitvallások.* Művészet, 1903. 274.
- ⁸⁰ NAGY Sándor: *Az úgynevezett művészi rajzoktatásról az elemi és felsőbb iskolákban.* Népművelés. Új Élet, XI. 1916. II. félév, 22. kötet, 385. – A népművészeti alkotófolyamatot a következőképp rekonstruálja: „Mikor a lélek sokat látott, sokat gyűjtött, sokat érzett s azután meg akar nyilvánulni, művésszé lesz... Vagy nem a lélek megnyilvánulása-e egy hegyi oláh vagy egy torokkai asszony bámulatosan kihimzett inge?” – NAGY Sándor: *Művész és ember.* Műcsarnok, 1. 1989/16. 146.
- ⁸¹ NAGY Sándor: *Emlékezés Györgyi Kálmánról.* Magyar Iparművészet, 1930. 93–97.
- ⁸² Fülep Lajos: *Művészi nevelés az iskolában.* Népművelés, 1911/7. – Újraközölve: FÜLEP Lajos: *A művészet forradalmától a nagy forradalomig. Cikkek, tanulmányok. I. kötet.* Szerk.: Tímár Árpád, Budapest, 1974. 220.
- ⁸³ KERNSTOK Károly: *Művészi nevelés az iskolában.* Népművelés, 1911/7. 28–29. – Újra közölve: *Kernstok Károly írásaiából. A kutató művészettől a Vallomásig 1911–1939.* Kernstok-füzetek 2. Szerk.: Bodri Ferenc. Tatabánya, 1997. 35.
- ⁸⁴ U. o. 31.
- ⁸⁵ „A népművészet tehát az öt körülvevő étellel teljesen azonos, annak az életnek a szükségleteit a lehető legtökéletesebben és leggazdagabban elégíti ki.” – KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *A népművészetről.* Magyar Iparművészet, 1913. 352.
- ⁸⁶ KRIESCH Aladár: *A magyar nép művészetének jövője.* Népművelés, I. 1906. 1–2. sz. 160.
- ⁸⁷ KRIESCH Aladár: *Művészet és művelődés.* Művészi Ipar, 1906/1. 3.
- ⁸⁸ KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Művészi nevelés az iskolában.* Népművelés, VI. 1911/7. 31.
- ⁸⁹ KRIESCH Aladár: *A magyar nép művészetének jövője.* Népművelés, I. 1906. 1–2. sz. 165.
- ⁹⁰ A háziipari mozgalomról bővebben: BELLÁK Gábor: *A historizmus és a szecesszió népművészetfelfogása.* In.: *Lélek és forma. Magyar művészet 1896–1914.* Kiállítási katalógus, Szerk.: Éri Gyöngyi, O. Jobbágyi Zsuzsa, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1986, 21–26.

- ⁹¹ SÁROSI Bella: *A gödöllői iparművészeti telep*. Művészi Ipar, 1905/2. 18–19.
- ⁹² Don Bosco nagy hatású pedagógiai gyakorlatáról bővebben: PUKÁNSZKY Béla – NÉMETH András: *Neveléstörténet*. Budapest, 1996. 398–402.
- ⁹³ A népművészet egyik legfontosabb ismérvének Kriesch annak „anyagyszerűségét”, a megmunkált anyag tulajdonságaiból, struktúrájából következő kivitelezését tartja. – KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *A népművészetről*. Magyar Iparművészet, 1913. 352.
- ⁹⁴ KRIESCH Aladár: *Művészet és művelődés*. Művészi Ipar, 1906/1. 3.
- ⁹⁵ POLÓNYI Péter: *Riport Remsey Jenővel gödöllői műtermében*. 1979. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: A. 92. 80. 1.
- ⁹⁶ Remsey Jenő feladata Gödöllőre kerülésekor kezdetben a tervek másolása, kockázása. – I. m.
- ⁹⁷ „Itt rendszeres rajzoktatás folyik, és a kolónia tagjai felváltva állnak modellt.” – Idézi: REMSEY Ágnes: *Nagyobb mozzulat*. Gödöllő, 1992. 27. – Ezzel szemben Remsey Jenő egyik visszaemlékezése szerint akadémikus stúdiumokra nem volt mód: „Persze, – itt studiózni nem lehetett, – itt iskola nem volt...” – *Remsey Jenő levele*. Nyugat, 1921. 309.
- ⁹⁸ Az említett eseményekről számos későbbi írás megemlékezik. Kriesch Margit vagy Szathmáry Zoltán Polónyi Péter interjújában – POLÓNYI Péter: *Visszaemlékezések a gödöllői művésztelepre*. Gödöllőiek és szentendreiek. Művészettörténeti tanulmányok., Studia Comitatus 10. Szentendre, 1982. 79. 87. – Újabb feldolgozásként ld.: SZABÓ Krisztina Anna: *„Az egészélet szigete”. Életmód és mentalitás a Gödöllői művésztelepen*. Budapest, 1997. – Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: A. 97. 43. 1., 71. 81–83. 190.
- ⁹⁹ Idézi: KESERŰ Katalin: A szövóműhely. In: GELLÉR Katalin – KESERŰ Katalin: *A gödöllői művésztelep*. Budapest, 1987. 93.
- ¹⁰⁰ REMSEY Ágnes: *Nagyobb mozzulat*. Gödöllő, 1992. 22.
- ¹⁰¹ A Képzőművészeti Iskola Évkönyvei szerint a következők voltak az intézmény beiratkozott hallgatói: Kriesch Aladár: 1880/1881 – 1882/1883, 1893/1894 – 1895/1896, 1897/1898 – 1899/1900; Nagy Sándor: 1886/1887 – 1888/1889; Juhász Árpád: 1886/1887 – 1890/1891, 1894/1895 – 1896/1897; Vass Béla: 1891/1892 – 1894/1895; Rózsaffy Dezső: 1895/1896; Zichy István: 1897/1898, 1907/1908; Moiret Ödön: 1899/1900, 1901/1902; Kriesch Laura: 1895/1896 – 1899/1900; Undi S. Carla: 1904/1905; Raab Ervin: 1907/1908. Az Iparművészeti Iskolán Frecskay Endre festészetet, Sidló Ferenc és Moiret Ödön szobrászatot tanult, a fiatalok közül később ide jártak a Remsey fivérek és Kriesch Margit is.
- ¹⁰² Kriesch Aladár anyai nagyapja, Abt Antal gimnáziumi fizikatanárként működött, édesapja, Johann Kriesch előbb egy budai gimnázium természetrajz szakos tanára, majd a pesti Műegyetem professzora, nővére, Kriesch Antónia szintén tanítónői végzettséggel rendelkezett. – DÉNES Jenő: *Körösfői-Kriesch Aladár*. (A Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai.) Budapest, 1939. 12–13; SZABÓ Krisztina 1997. 98. jegyzetben i. m. 32.
- ¹⁰³ 1880-tól a frissen alapított Mintarajziskola hallgatója, amelynek Keleti Gusztáv által megszervezett tanári gárdája az adott területek legjobb hazai alkotóit fogja össze. Kriesch Mintarajziskolás éveit alatt, az alakrajz és festészet előadója Székely Bertalan és Greguss Imre, az építészeti és ékítményes rajz tanára Schulek Frigyes, a mintázást pedig Izsó Miklós oktatja. Végzősként, 1882-től párhuzamosan a Lotzféle mesteriskola gyakorló osztályát is látogatja. Bár a mesteriskolába ekkor még nem nyer felvételt, a következő évben sikeresen teljesíti mintarajziskolai képesítő vizsgáit, így húsz évesen már diplomás rajztanár. Az ezt követő tíz év az útkeresés időszaka. Itthon vendéghallgatóként olykor belátogat Székely és Lotz óráira, de megpróbálkozik az egykor nagy hírű Münchener Akadémiával is, ahol rövid ideig Liezen-Mayer Sándor tanítványa, majd egy félévre a Velencei Akadémiára, Eugen von Blaas osztályába iratkozik be. Itáliai ösztöndíja lejártával ismét sikertelenül próbálkozik a mesteriskolával, ahova csak első nagy történeti képe, a *Hora és Kloska lázadása* bemutatása után nyer felvételt. A hazai művészképzés fellegvárának szá-

- mító Lotz-féle mesteriskolát, kisebb-nagyobb megszokásokkal 1900-ig, tehát hét évben át látogatja. Utolsó kitérőjét a párizsi Julian-Akadémia jelenti, amelynek 1896 őszen beiratkozott hallgatója.
- ¹⁰⁴ A Műgyetemen az 1888/1889-es tanévben és 1890 őszen mint a műszaki rajz és ornamentika tanárának segítje tanít. Távozása után utódja a Székely-család közeli barátja, Schauschek Árpád, aki néhány év múlva az egyetem Rajztanszékének vezetője lesz.
- ¹⁰⁵ KRIESCH Aladár: *A modern művészet apokalipszise*. (Írta és felolvasta Kriesch Aladár 1904. február 14-ikén az Iparművészeti Múzeumban). Magyar Iparművészet, 1904. 73.
- ¹⁰⁶ 1935-ben írt visszaemlékezései szerint egy nyári vakáció jól sikerült képeinek bemutatása után Székely Bertalan „kivett és privátim foglalkozott velem két évig.” – NAGY Sándor: *Ádámosi Székely Bertalan centenáriuma*. Magyar Művészet, 1935, 193–202. Eszerint mintarajziskolai tanulmányait nem fejezte be, amit az is igazol, hogy a Főiskola évkönyveiben neve az 1886/1887-es tanévtől az 1888/1889-es tanévig szerepel, de nem jelzik, hogy rajztanári diplomát nyert volna.
- ¹⁰⁷ Ebben Jules Lefebvre-re így emlékszik vissza: „hajszálig kényes rajzoló, túvel korigálta a kontúrokat”. Fleury-ről pedig a következőket írja: „A tónusok értékelését nálánál senki nagyobb joggal nem taníthatta.” – NAGY Sándor: *Párizsi emlékek*. Élet, 13, 1922/10, 235. – GELLÉR Katalin: *Néhány új adat a Julian-Akadémiáról és az ott tanuló magyar művészekről*. *Ars Hungarica*, 1979/1. 89–94.
- ¹⁰⁸ „A technika tudása lett a célunk barátom... A mesterséget pedig akárki, de akárki megtanulhatja, sőt éppen azok tanulják meg leghamarabb s legjobban, akikben egyéb, magasabb nem érlelődik, s minden szellemi fakultásuk erre nehezedik, s ezen fogy el.” NAGY Sándor: *Művész és ember*. Múcsarnok, 1. 1989/16. 147.
- ¹⁰⁹ NAGY Sándor: *Levelek a képzésről*. Huszadik Század, IV. 1903/4. VII. kötet, 327.
- ¹¹⁰ NAGY Sándor: *Székely Bertalan – Emlékiállítás a Múcsarnokban*. Élet, 1911/9. február 26. 228.
- ¹¹¹ Székely Bertalan kortársi megítélésének változásáról és kultuszáról: ld. SZÓKE Annamária: „ostoba angyalakkal játszik üres óráiban.” *A kutató és elmélkedő Székely Bertalan-kép a kritikában és a művészettörténet-írásban*. In: Székely Bertalan (1835–1910) Kiállítási katalógus, Szerk.: Bakó Zsuzsanna, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1999, 311–348. RÉVÉSZ Emese: *Székely Bertalan kultusza*. In: Uo. 65–82.
- ¹¹² e. a. [ELEK Artúr]: *Körösfői-Kriesch Aladár meghalt*. Az Ujság, 1920. június 18. 2. = Össz. m. 55–56.
- ¹¹³ KRIESCH Aladár: *Lotz Károlyról hetvenedik születése napja alkalmából*. Művészet, 1904. 2.
- ¹¹⁴ „Lotztól mindenekelőtt egyet tanultam meg: a téma fejlesztését és fejleszthetőségét mindaddig, a míg az emberi lehetőség szerint elérte azt a belső képet, a melyet róla öntudatlanul alkottunk... Tehát a megalkuvásnak kicsinyes voltát, a részleteknek feltétlenül való feláldozását az egyért.” – LONDESZ Elek: *Kriesch Aladár*. In: *Modern magyar festőművészek*. A Pesti Napló előfizetőinek, é. n., 137.
- ¹¹⁵ Megjelent a Művészet 1904-es utolsó, Lotz-emlékszámanak mellékleteként.
- ¹¹⁶ NAGY Sándor: *Tíz év*. In: *Céhbeliék 1924*. Budapest, 1924. o. n.
- ¹¹⁷ Kriesch Aladár és Székely Árpád a Mintarajziskola II. évetől évfolyamtársak. Székely Bertalan Kriesch műgyetemi tanár apja révén is ismeretséget köt a családdal. A főiskolai évek alatt a Székely-fiúk, Ákos és Árpád gyakran látogatják meg Kriesch-ék Nap utcai lakását, míg Kriesch Aladár nyaranta többször ellátogat Szadára – DÉNES Jenő: *Körösfői-Kriesch Aladár*. (*A Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézetének dolgozatai*.) Budapest, 1939. 17. RÉVÉSZ Emese: *Egy elfeledett életmű. Székely Árpád (1861–1914)*, (Székely Bertalan Múteremház Füzetek I.), Szada, 2003.
- ¹¹⁸ NAGY Sándor: *Tíz év*. In: *Céhbeliék 1924*. Budapest, 1924. o. n.
- ¹¹⁹ KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Székely Bertalan temetése*. Művészet, 1910. 314–316; *Körösfői-Kriesch Aladár emlékbeszéde Székely Bertalan felett*. Művészet, 1911. 161–164; KÖRÖSFŐI-KRIESCH Aladár: *Székely*

- Bertalan*. Népművelés, VI. 1911/6. 315–320. 12. köt. A Művészet Székely-különszámának emléklapján Kriesch készíti: Művészet, 1910. 8. szám melléklete.
- ¹²⁰ LYKA Károly: *A gödöllői mester*. In: LYKA Károly: Magyar mesterek. Budapest, é. n. 136.
- ¹²¹ KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *Székely Bertalan*. Népművelés, VI. 1911/6. 315–320.
- ¹²² u. o. 319.
- ¹²³ A teljes levél megjelent: *Székely Bertalan levele Nagy Sándorhoz*. Magyar Művészet, 1935. 251–252.
- ¹²⁴ NAGY Sándor: *Párisi emlékek*. Élet, 1921/5. 110; NAGY Sándor: *Egy Székely-levél*. In: Az O. M. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1935–1936. Budapest, 1936. 28.
- ¹²⁵ NAGY Sándor: *Székely Bertalanról*. Élet, 1910. szeptember 4. 293.
- ¹²⁶ A Kert és Műhely századfordulás modelljeiről ld.: HANÁK Péter: *A kert és a műhely*. In.: HANÁK Péter: *A kert és a műhely*. Budapest, 1999. 101–135.
- ¹²⁷ LYKA Károly: *A tanulás iskolája*. Népművelés, I. 1906/3–4. 179–191.
- ¹²⁸ „Tanítványok, akikkel Székely oly viszonyt kötött, mint a quattrocento műhely mesterei, vagy görög ifjakkal sétáló filozófusok...” – DÖMÖTÖR István: *Székely Bertalan*. *A Ház*, 1910. III. évf. 7. sz. 133.
- ¹²⁹ SCHAUSCHEK Árpád: *Székely Bertalan emlékezete II*. Rajzoktatás, 1910. október 15. 8. sz. 244.
- ¹³⁰ *Körösfői-Kriesch Aladár emlékbeszéde Székely Bertalan felett*. Művészet, 1911. 161–164.
- ¹³¹ 1882-ben alapította A. Mackmurdo Century Guild-t, 1884-ben jön létre az Art Worker's Guild és a Home Arts and Industries association és 1888-ban alapítja meg Ashbee a Guild and School Handicraft-t.
- ¹³² *A modern művészet apokalipszise. (Írta és felolvasta Kriesch Aladár 1904. február 14-ikén az Iparművészeti Múzeumban.)* Magyar Iparművészet, 1904. 74. (71–75.)
- ¹³³ U. o. 74.
- ¹³⁴ MEZEI Ottó: *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (1880–1944) oktatási rendszere és forrásai*. Művészettörténeti Értesítő, 1975/1. 37–55.
- ¹³⁵ Az 1911–1912-es év főiskolai értesítőjének bevezető tanulmánya is a műhelymunka fontosságát hangsúlyozza.
- ¹³⁶ KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *Iparművésztünk jövőjéről*. Magyar Iparművészet, 1919. 47–48.
- ¹³⁷ *A modern művészet apokalipszise. (Írta és felolvasta Kriesch Aladár 1904. február 14-ikén az Iparművészeti Múzeumban.)* Magyar Iparművészet, 1904. I. 75.
- ¹³⁸ 1934–1944 között freskófestést, mozaik- és üvegablak-készítést oktatott.
- ¹³⁹ NAGY Sándor: *A festészeti technikákról*. In: Az O. M. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1934–1935. Budapest, 1936. 27–44.
- ¹⁴⁰ OLÁH Elemérné, Dr., JUHÁSZ Margit – TÁRNOK Lászlóné, OLÁH Piroska: *Juhász Árpád*. GVM. A. 92. 64. 1.
- ¹⁴¹ *Juhász Vilma visszaemlékezései Juhász Árpádra*. 1985–1986. GVM. A. 92. 15. 1. – Leánya memoárjában azt is megemlíti, hogy apját az Iparművészeti Iskola tanárának is meghívták.
- ¹⁴² GELLÉR Katalin: *Az Undi testvérek Gödöllőn*. In: *Gödöllőiek és Szentendreiek*. (Művészettörténeti tanulmányok). Studia Comitensia 10. 35–40.
- ¹⁴³ GELLÉR Katalin: *A gödöllői műhely esztétikai nézetei*. *Ars Hungarica*, 1976/2. 234. – SZENTESI HIESZ Géza: *Moiret Ödön szobrászművész élete és munkássága*. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézetének Adattára, Ltsz.: MDK – C – I – 10/1810, 1–7.
- ¹⁴⁴ *A Képzőművészeti Főiskola Évkönyve 1921–1925*. Budapest, 1925. 15. és 1927–1928. 18.
- ¹⁴⁵ *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Értesítője az 1911/1912-iki iskolai évről*. Budapest, 1912. 9, 11; Néhány tanítványi munkaként készült történeti kompozíciót a Magyar Iparművészet is bemutat: Magyar Iparművészet, 1912. 215.
- ¹⁴⁶ 1910–1911-es tanévben elkészítik a főiskola kapujának szobrai és sgraffitói, és Sándor Béla vezetésével az iskola dísztermét egy nagy méretű falképpel dekorálják. 1912–1913-ban a Keleti Kereskedelmi Akadémia dísztermének falképet festik meg, 1915-ben Sándor Béla tanítványai a Terézvárosi templom kifestésében segítkeznek. – MEZEI Ottó: *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola (1880–1944) oktatási rendszere és forrásai*. Művészettörténeti Értesítő, 1975/1. 47.

- ¹⁴⁷ A falképek technikája a falra tűzzel fiksált színes üvegszilánkokból készülő, ún. pittur-mozaik. Ugyanebben az évben a növendékek még iskolai faliképterveket és magyar népköltészeti művek alapján készült kompozíciókat is készítenek. – *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Értesítője az 1911/1912-iki iskolai évről*. Budapest, 1912. 9. 11. – Szintén 1912-ben készül el ugyanide Kernstok Károly falképe, az „Ósvadászok”.
- ¹⁴⁸ Építéstörténetéről ld.: JÁNSZKY Béla: *A zebegényi templom*. Zászlónk, 1910. április 15; FARKAS Attila: *A hazai szecesszió és a zebegényi templom*. Vigilia, 1973/11. 725–731; PUSZTAI László: *Zebegény. Havas Boldogasszony-plébániatemplom*. (TKM 245. sz.) Budapest, 1998.
- ¹⁴⁹ Fittler Kamill felajánlja, hogy egy, a hallgatók által korábban készített gótikus ol-tárt a templomnak ajándékozz, ennek levezetésére hivatkozik: PUSZTAI László: *Zebegény. Havas Boldogasszony-plébániatemplom*. (TKM 245. sz.) Budapest, 1998; Az iskola az évi értesítője közül néhány fotót a tanítványi munkákról.
- ¹⁵⁰ A szentély és az északi oldalkápolna magyar szenteket ábrázoló üveglablakait Kós Károly tervei nyomán Majoros Károly kivitelezte, a főoltárt, szószéket és a később lebontott kovácsoltvas szentélyrekesztőt Jánszky Béla, az északi mellékkapszisban elhelyezett keresztelőkutat Györgyi Dénes tervezte.
- ¹⁵¹ A zebegényi templom festményeit több cikkben méltatja, részletesen elemezve ikonográfiáját is: FIEBER Henrik: *A zebegényi templom kifestése*. Alkotmány, 1914. december 25; FIEBER Henrik: *Monumentális templomi festészet*. Magyar Iparművészet, 1914. 425–427.
- ¹⁵² Közös munkájukat a templom szentélyének keleti falán mai napig egy emléktábla hirdeti: „E templom kifestését Körösfői K. Aladár vezetése alatt tervezte Leszkovszky György tanársegéd. A kifestést végezték Diósy Antal, Fábry Dezső, Klosius Károly, Gáspár Mór, Schindler Valér tanítványok.”
- ¹⁵³ KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *A zebegényi templom kifestése mint művészet-pedagógiai feladat*. Magyar Iparművészet, 1914. 445.
- ¹⁵⁴ A templom falképeinek fotóját 1914-ben a Magyar Iparművészet, 1915-ben az iskola értesítője és folyóirata, a Díszítő Művészet is közli. – Díszítő Művészet, 2. 1915. 3. füzet, 125–129; *Az Országos Magyar Királyi Iparművészeti Iskola Értesítője az 1915/1916-iki iskolai évről*. Budapest, 1916. 63–67.
- ¹⁵⁵ KÖRÖSFŐI KRIESCH Aladár: *Az ornamentum tanításáról*. Magyar Iparművészet, 1916. 326–328.
- ¹⁵⁶ I. m. 327.
- ¹⁵⁷ Az 1920-ban alapított egyesület 1922-től hat kiállítását rendezett a közszégházán. A fiatalok közül többen szerepeltek a Gödöllői Járási Közművelődési Egyesület és a Faluszövetség 1926-ban megrendezett kiállításán is.
- ¹⁵⁸ HEGEDŰS László: *Művészek Gödöllőn a XX. század első felében*. 1979–1980. Gödöllői Városi Múzeum, ltsz.: A. 93. 285. 1. és: A. 92. 81. 1.
- ¹⁵⁹ MURÁDIN Jenő: *Nagybánya. A festőtelep művészei*. Miskolc, 1994. 93–94.
- ¹⁶⁰ Magyar Iparművészet, 1920. 92.
- ¹⁶¹ Végzésük után mindhárman a díszítőfestői szak tanársegédei is voltak (részben Körösfői mellett), Leszkovszky György 1913–1922 között, Diósy Antal 1914–1915-ben, Hende Vince 1917–1918-ban.
- ¹⁶² REMSEY Jenő: *A Cenniniek*. Magyar Iparművészet, 1921. 17–18.
- ¹⁶³ Első kiállításukat 1921 januárjában, másodikat 1922 decemberében, az utolsót 1926 februárjában rendezik meg a Nemzeti Szalonban. A három említett művész mellett a negyedik alapító tag Csajky István, ötvösművész. A harmadik tárlaton csatlakozik a kiállítókhoz Gábor Móric, Halápy Ede, Horváth Jenő és Márton Lajos. – Kiállításukat legrészletesebben Elek Artúr ismerteti a Nyugatban: ELEK Artúr: *Körösfői Kriesch Aladár vetése*. Nyugat, 1921. 3. sz. I. 241–242; ELEK Artúr: *A Cennini-társaság kiállítása*. Nyugat, 1926. 4. sz. I. 377–378.
- ¹⁶⁴ Tanítványok visszaemlékezése szerint a falképek fásasztó kivitelezésének szüneteibe gyakran kivitte tanítványait a természetbe skiccelni.
- ¹⁶⁵ A Cennini Társaság második kiállításán egy sorozat Ady versillusztrációt és néhány szoborművet is bemutat. – *A Cennini*

- Társaság második kiállításának katalógusa.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1922. december 31. kat. sz.: 91–94. 118. 120–121. A harmadik kiállításon feltűnő képcímek: *Ecce Ancilla Domini, Vanitas Vanitatum, Fohász, Ima* stb. – *A Cennini Társaság III-ik kiállításának katalógusa.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1926. február, kat. sz.: 134–135. 141. 146–147.
- ¹⁶⁶ P. SZÚCS Julianna: *A Római iskola.* Budapest, 1987. 97. 124
- ¹⁶⁷ LESZKOVSKY György: *A freskó.* Magyar Iparművészet, 1930. 17–19. Valamint: LESZKOVSKY György: *A falfestésről.* Díszítő Művészet, 1919–1920/1–6. 9–11. LESZKOVSKY György: *A sgraffito.* Magyar Iparművészet, 1932. 133–134. LESZKOVSKY György: *A falfestés problémái.* Magyar Iparművészet, 1943. 11–19.
- ¹⁶⁸ Közülük a legtöbb reprodukálva: Díszítő Művészet 1914/2. számában. Diósy rövid pályaképét adja: CZAKÓ Tiborné: *Diósy Antal.* Magyar Iparművészet, 1940/8. 83.
- ¹⁶⁹ A kiállítás katalógusa szerint a szőnyeget Fuchs Janka és Pogányne Sebők Sári szötte. – *A Cennini Társaság második kiállításának katalógusa.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1922. december 31. kat. sz.: 1–5. *A Cennini Társaság III-ik kiállításának katalógusa.* Nemzeti Szalon, Budapest, 1926. február, kat. sz.: 1.
- ¹⁷⁰ Falképekkel díszítik a Belvárosi templom hajóját. Diósy az Országgyűlés elnöki hivatalának nagytermébe Mátyás királyválasztásának jelenetét festi meg, Hende pedig a képviselőház elnöki szobájába Horthy Miklós kormányzásának allegóriáját.
- ¹⁷¹ Népies és történeti tárgyú látványos pannói szerepelnek az Iparművészeti Társulat 1935. évi jubiláris tárlatán és a bécsi magyar népművészeti kiállításon, majd az 1937. évi párizsi világkiállítás, az 1939-es new-yorki világkiállítás és az 1940-es milánói triennálé magyar pavilonjában.
- ¹⁷² Üvegfestményekkel díszítette a Gellért fürdő nagycsarnokát (*Buda halála*), a Lágymányosi izraelita templomot, a Parlament elnöki fogadószobáját valamint több budapesti magánvillát.

ÚJABB KIADVÁNYAINK

FÜLEP LAJOS: *Egybegyűjtött írások III.*

Cikkek, tanulmányok 1917–1930.

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1998. – 1100 Ft.

Fülep Lajos levelezése IV. 1939–1944.

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 1998. – 1300 Ft.

Fülep Lajos levelezése V. 1945–1950.

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2001. – 2800 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 1.*

Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925.

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1999. – 980 Ft.

ERNST KÁLLAI: *Gesammelte Werke 2.*

Schriften in deutscher Sprache 1920–1925.

(szerk. Markója Csilla) Bp. 1999. – 980 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 3.*

Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1926–1937.

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2002. – 1800 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 8.*

Mednyánszky – Cézanne – Picasso

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2003. – 1800 Ft.

NÉMETH LAJOS: *Gesztus vagy alkotás*

Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről.

(szerk. Hornyik Sándor és Tímár Árpád. Utószó: Kovalovszky Márta) Bp. 2001. – 2200 Ft

**A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató
Intézetének Adattára**

A fondok jegyzéke és leírása

(szerk. András Edit és Pataki Gábor) Bp. 2000. – 900 Ft.

BIBÓ ISTVÁN – KERNY TERÉZIA – SERFŐZŐ SZABOLCS:

***A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató
Intézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. Repertórium***

Bp. 2001. – 2000 Ft.

Kiadványaink megvásárolhatók:

Irók Boltja, 1061 Budapest, Andrásy út 45.

tel.: 322-1645 fax: 342-4311 e-mail: irokboltja@matavnet.hu

Botos Eszter

FESZÜLETÁBRÁZOLÁSOK KONDOR BÉLA MŰVÉSZEZETÉBEN

A téma egyike azon keveseknek, amely a keresztény ikonográfia nagy kincsesházából a XX. század számára is értelmezhető maradt, sőt átalakulása révén egyre újabb jelentéstartalmakat kapott. Kondor Béla művészetében pedig kiemelkedő jelentőséggel bír: az életmű kibomlása során mindig újra és újra visszatér, s a földolgozások között reprezentatív főművek is találhatók. Különös szimmetriát mutat a művek időbeli elhelyezkedése: a pálya legelejéről származó (1956-os), kisméretű rézkarc nyitja az ide sorolható művek sorát, amelyek 1960 és 1964 között sűrűsödnek. A sort összefoglaló érvénnyel a művész halála előtt egy évvel, 1971-ben keletkezett Korpusz-ciklus zárja. E műcsoport életművön belüli, szabályos elrendeződése óhatatlanul előhívja a megszerkesztettség képzetét, természetesen nem a tudatos művészi szándékkal, hanem valamiféle tudat alatt ható, az életmű kiteljesedését, „kerek egész”-ségét ösztönösen érző és kialakító belső hajtóerővel magyarázva e szimmetriát.

E műcsoport már csak azért is mikrokozmoszát adja a kondori univerzumnak, mert a művészre jellemző technikai felkészültség és kísérletező kedv széles spektrumú műfaji sokszínűséget eredményezett. Az első, kisméretű rézkarc után következik egy monotípiá-sorozat, majd a (nemcsak Kondor életművében) unikumnak számító, fémkeretbe foglalt színesüvegfeszület. A művek javarésze azonban olajkép, leszámítva még egy litográfiát. (Érdekes belegondolni, hogy miért nincs köztük egyetlen ceruza- vagy tusrajz – talán a téma végérvényességéhez Kondor túlságosan vázlatjellegűeknek találta e technikákat. Sőt, a „rézkarckirály”-nak is nevezett Kondor oeuvre-jében az is feltűnő, hogy csak két rézkarc sorolható ide.)

A művek pontos keletkezéstörténete, az alkotói indítékok feltárása még további kutatás tárgyát képezheti, hiszen az oeuvre-katalógus a művek keletkezését években adja meg (a pontosabb datálás meghaladja e munka kereteit), és hiányzik egy alapos Kondor-monográfia is. De egy pár megállapítás megkockáztatható. Az 1956-os rézkarc a pályakezdő (ez évben diplomázó) művésznek a technika lehetőségeivel számot vető, kísérletező attitűdjét tükrözi, amennyiben a váltakozó vonalsűrűséggel és -vastagsággal való „játék” különböző tónushatású és minőségű felületeket hoz létre. Az 1960-ban készült Krisztus a kereszten-monotípiák egy „izgalmas monotípiá-sorozat”-ba¹ illeszkednek. Kondor ekkor fedezi fel a maga számára ezt a műfajt, variációkat készít ugyanarra a témára, de ezeket a műveit életében nem állítják ki.

Az ugyanekkor készített, balatonföldvári üvegkorpusz azért is eltér a műcsoport többi tagjától, mert megrendelésről van szó: amint Kristóf Attila írja a művész sanyarú sorsát jobbra fordítani hivatott interjújában: „üveglakot csinált az egyik vidéki templomnak – akkoriban az egyháztól kapott csak megbízást”.² E megbízást barátja, Pilinszky János szerezte,³ a megbízó a katolikus egyház keretein belül Takáts Károly plébános, aki magát a templomot is építtette.⁴ A korábban bezáratott és a hivatalos művészeti irányítás részéről (művészet)politikai tüntetésként felfogott, bemutatkozó kiállítás (1960, Fényes Adolf terem) és az uránvárosi óvoda képeinek kudarca után ez a megrendelés, egy közösség bizalma feltehetőleg jólékonnyan hatott Kondorra.

A következő mű, a 63-as Útszéli feszület című rézkarc önmagában hordozza azt a „nyomot”, ahonnan el lehet indulni a keletkezéstörténetet kutatóknak. *Pilinszky Jancsinak jó lesz ez otthon* – hirdeti a sajtóságos, kötetlen baráti hangot megütő, (többeket megbotránkoztató)⁵ felirat. A karc valóban Pilinszky számára készült, méghozzá egy meghatározó életrajzi mozzanat kapcsán. Pilinszky öngyilkossági kísérletéről van szó, amely szerencsére nem sikerült. A keresztet Kondor a lábadozás időszakában készítette, s összesen két példány készült: az egyik Pilinszkynek, a másik pedig Vattay Elemérnek, amely máig az ő tulajdonában van, sőt, ez az egyetlen meglévő példány.⁶

Kondornak talán a legismertebb feszülete, a reprezentatív főműnek tartott Pléh Krisztus esetében nincsenek ilyen biztos keletkezéstörténeti adalékok. Viszont nagyon elgondolkodtató az évszám: 1964-ben a művész éppen harminchárom esztendő volt, vagyis betöltötte a krisztusi kort. Azt is tekintetbe véve, hogy Kondor egyik meghatározó, sokat tanulmányozott művész mintaképe Dürer volt, aki szintén harminchárom éves korában festett egy „Krisztus-portrét”, megalapozottnak tűnik a képet ebben az összefüggésben értelmezni: a személyes életpályán a 33. év elérése az élet addigi eredményeinek összefoglalását és a halál lehetőségével való szembenézés szükségességét veti föl; ezt támogatja az a megfigyelés, hogy a képen a körablakból kitekintő fej önarcképi jellegzetességeket hordoz,⁷ s így egyben földéződik a XIX. században kialakult, megváltó – művész szerepkör azonosításának, illetve egymáshoz való közelítésének képze.

Az e műcsoportot lezáró, 1971-es korpusz-ciklus keletkezésénél egyrészt a már említett, teljességre törekvő, talán a halál közeledtét is érző ösztönre kell utalni, másrészt pedig Dávid Katalin szolgál fontos keletkezéstörténeti adalékkal:⁸ eszerint a Pléh Krisztus (a Bukással és az Ítélezővel együtt) 1970-től Kondor haláláig Dávid Katalinnál volt „letétben”. Valaki jelentkezett Kondornál, hogy megvenné a Pléh Krisztust, de ő visszautasította, mondván, nem eladó. Mikor Dávid Katalin ezt megtudta, azonnal jelentkezett, hogy rábeszélje a művészt az eladásra. Kondor viszont így felelt: „Nem eladó, jó helyen van, de megfestem még egyszer.”⁹

A keletkezéstörténeten túl van még egy kérdés, amiről feltétlenül szót kell ejteni e bevezetőben. A téma jellegéből adódik, hogy érdekessé válik a művész személyes állásfoglalása: hogyan is kapcsolódott ő az általa oly sokszor megfestett Jézushoz? „Misztikus egyházi festő”-ként¹⁰ alkotta meg nagy erejű látomásait, vagy „a bibliai események számára már közönséges, minden dicsfénytől megfosztott földi dolgok”?¹¹ Ez a két véglet jelenik meg a szakirodalomban, és köztük a széttartó véleményeknek széles skálája. A kor – 60-as évek – szellemi alapbeállítottságából következik, hogy nem lehetett a vallás vagy egyszerűen az istenhit dolgaiban szabadon megnyilvánulni, ebből is adódhat a homály ez ügyben. Valami olyanféle konszenzus alakult ki, hogy nem volt ugyan tételesen vallásos, de hívő volt. Az tény, hogy Kondor erős katolikus neveltetésben részesült. Az is, hogy a Vigilia baráti köréhez szorosan hozzátartozott, az Építészpincében tartott legendás összejövetelekre rendszeresen eljárt,¹² s hogy egyik legjobb barátja Pilinszky volt. Az is, hogy ha úgy adódott, akkor éjfélkor gyónni ment.¹³

A legautentikusabbak azonban magának Kondornak a szavai, amelyek a Vigilia 1970-es körkérdésére adnak választ: „Jézus tanait nem lehet követni. Mert olyan akadályt állít, hogy a mindenkori emberi viszonyok között azt csak egy magányos farkas – amelyik nem harap méghozzá, ugorhatná át. De a magányos farkasok sorsa a puskalövés vagy az éhhalál. Még a keresztfeszítés is kegyelemteljesnek tűnik, mert emberi kegyetlenkedések közepette szégyenít meg.” „A Jézus-szimbólum a történelemtől függetlenül igaz, mint a népmesék, a költemények, és ha egy ilyen vágású ember mai életünket figyelné, nem helyeselné, és joggal. Nem lett változás, csak elperegték a századok. A bibliai Jézus nem is változtatni akart, hanem ősi tanokat – melyek a közkézen elvesztették fényüket és ezzel együtt érvényüket is, helyreállítani. Természetes, hogy utolérte a társadalom bosszúja, méghozzá azok képében, akik a szentségekből hivatalt csináltak maguknak. – Mindenesetre, akik ebben a mítoszban hisznek, ahogy a katekizmus kívánja, boldogok, mert reményük van. Én nem tartozom ezek közé. De azért képes vagyok a szeretetre.”¹⁴

Igen figyelemreméltó, hogy Kondor Jézus működéséből azt az elemet emeli ki, amit maga is meg akart valósítani művészetében: nem a mindenáron való új mondása, hanem a meglévő kifényesítése, újra érvénybe hozatala.

A művekből mindenesetre egészen kivételes, mélyen megélt, személyes viszony rajzolódik ki azzal az emberrel, aki mivel isten is volt, ezért az ember létlehetőségeit, határait a legtágabbra nyitotta itt a földön. Az is figyelemreméltó, hogy Kondor sohasem ábrázolta Jézus csodatételeit (kivéve a földvári templom üvegablakait): következetesen ragaszkodott a legdrámaibb pillanathoz, a keresztfeszítéshez. Hogy hogyan, milyen lelkiállapotban és művészi intencióval is fogott hozzá egy-egy Krisztus a kereszten megalkotásához, nem tudjuk, eligazíthat azonban Keserü Katalinnak egy megjegyzése: micsoda küzdelem árán tudott ilyenkor akár csak egy vonalat is meghúzni!

A művek elemzése

„Munkái nem könnyen lefordítható allegóriák, hanem többrétegű, a művész mondanivalójára koncentrált odafigyelést megkövetelő jelképek – mint a nagy írók és képzőművészek szimbólumai általában – »nincsenek híjával a többértelműségnek, jelentésük felfedése nem mindig hasznos; titokzatos sértetlenségükben a legszuggesztívebbek. A tudatalattiból születnek és a tudatalattihoz szólnak; csak veszedelmünkre fejtjük meg őket.«¹⁵ „Kondor szimbólumainak a jelentését nem lehet szavakra átültetni, annak ellenére, hogy mindig a figurativitás körén belül maradnak.”¹⁶

Így hangzanak Dévényi Iván és Németh Lajos tekintélyes szavai. De nem így Miklós Pál: „Az embert, mióta előbbre viszi dolgát, mindig a titok, a rejtély, a megoldani való feladat érdekelte. S ez érdekelte Kondor Bélát is: éppen ezt, a megfoghatatlant, a világ rejtélyét, titok fedte törvényét próbálta megfejteni, ezért vívódott, kínlódott.”¹⁷ Kondor műveinek titokzatosága, magukat nem könnyen megadó, rejtőzködő természete, mint jó műveké, állandóan kérdezik az embert, incselkednek vele. Szellemi kalandra hívnak, a „megfejtés” küszöbén pedig újra kisiklanak az értelmezés keretei közül. Az alábbi elemzések megpróbálnak megfelelni a művek keltette kihívásnak. Arra törekszenek, hogy párbeszédet folytassanak az alkotásokkal, nem egyszer a befogadói tapasztalat folyamatát is rögzítik. Leginkább, de nem kizárólagosan a Bächtmann alapján Rényi András által javasolt képhermeneutikai megközelítés¹⁸ módszerével élnek, amely a tényleges képfolyamatokat követve igyekszik értelmezni a műveket, remélve, hogy a befogadói és értelmezői tudat a művek titokzatos létmódját nem megbolygatja, hanem inkább segíti kibontakozásában.

*Krisztus a kereszten, Ami édest a föld kínál*¹⁹ (1. kép)

A kép látszólag egyszerű felépítésű: a kép bal oldalán, az előtérben, hajlított párhuzamosok által jelzett dombocskán áll a kereszt, rajta függ az előrebukó fejű, de egyenes tartású Jézus. Mellette, a jobb oldali előtérben két alak: egy térdeplő nőé és mögötte egy álló férfié. A teret szintén párhuzamos, vízszintes vonalkázás jelöli, a horizontvonalon pedig emberek és lovak sötét árnyfigurái húzódnak. Ha azonban alaposabban megvizsgáljuk a képet, ez a hagyományosnak tűnő képi térértelmezés egy sereg problémát vet fel. Az előtér három alakját több képi elem is szorosan egymáshoz kapcsolja; ezek: a nőalak köpenyének holdsarló-íve a dombocska felfelé futó vonalában, majd a keresztfa erezetében folytatódik, hogy a Jézus-alak lebukó feje és egyik karja továbbvigye a tekintetet az álló férfi lehajtott fejéhez; ezt a tekintetünkkel leírt, szabálytalan, tojásdad formát végül a férfi oldalának meghökkentően szabályos függőlegese zárja le, amelyre viszont a túloldalon a keresztfa ugyanilyen határozott függőlegese felel: ily módon



1. Kondor Béla: Krisztus a kereszten, Ami édest a föld kínál 1956. rézkarc, 77×78 mm, MNG Kat. 56/93.

a három alakot a két oldalsó függőleges vonal „bezárja”, egy szorosan egymásra vonatkozó képi egységet hozva ezzel létre. Ha viszont ugyanezt a csoportot nem az egymásra utaló vonalak játékában, hanem a hagyományos térértelmezés szempontjából vesszük szemügyre, akkor egyből ellentmondásokra bukkanunk: a térdeplő nő szemmel láthatólag nem a dombocskára és a kereszttel szembe, hanem mögötte, így Jézusnak a kép síkjában a néző számára egyértelmű, odaforduló mozdulata a térdeplő nő számára igazából háttal fordulásként értelmeződik. A kereszten lévő alakot így egyedül a kép nézője láthatja, aki így módon máris a kép virtuális negyedik szereplőjévé változott.

További problémát vet fel az alakok egymáshoz viszonyított méretaránya: Jézus alakja kisebb léptékű, mint a másik két alaké, így fölmerül a gondolat, hogy itt nem is a kép címében jelzett Krisztus a kereszten jelenetet látjuk (amely egyértelművé tenné a nő- és férfialak Máriakénti illetve Jánoskénti azonosítását), hanem itt is egy útszéli feszületről van szó. Ekkor a két alak tényleg csupán egy meg nem nevezhető nő és férfi lenne, amit a férfi öltözékének János apostolhoz nem illő, furcsa disszonanciája is támogat: a férfin ugyanis szorosán lábhoz simuló, a gótikus lovagokat idéző nadrág, kezében pedig egy óriási tollal díszített kalap látható. És mégis: a három alak – a néző számára mindenképp – egymásra vonatkozik, azonos képi cselekmény egyenrangú szereplőiként mutatkozik, hiszen egybefűzi őket az arckifejezés hasonlósága, és nem utolsósorban a megformálás: Jézus testét az alap fehérje adja, amelyet kontúr határol és egy pár, ritkán húzott vonal modellál, s ugyanilyen a megformálása Mária köpenyének és János öltözékének. A kép értelmezésének ez az eldönthetlensége adja a kép feszültségét, amely továbbszemlélődésre és -gondolkodásra késztet.

Újabb problémát rejt a kereszt és a rajta függő test viszonya. A kereszt sűrűn rovátkolt, majdnem fekete tömbje előtt fehérén világít a test – illetve nem is előtt, hanem inkább mellett? A test, bár nem hajlik meg, mégis kifacsart helyzetben van: míg a csípő és a lábak balra, a képből „kifelé” néznek, addig a felsőtest és a fej jobbra fordul. A test deréktól lefelé alkalmazkodik a kereszt elülső felületének irányához, a felsőtest ellenben mintha elszakadni készülne, s erővel odafordulni a térben mögötte elhelyezkedőkhöz. Ez persze nem sikerülhet, hiszen fönt, a kereszt ágain szilárdan tartják a szögek, paradox módon azonban éppen a lábak odaszögezése bizonyul engedékenyebbnek: az egyik láb még csak-csak odaszögezhető a keresztfa elülső felületéhez, de a másik láb – bár a kereszt oldalsó felületének sötétje előtt van, így első pillantásra meggyőző – már világosan a kereszt előtt-oldalt lebeg, attól elszakad. Így ez a látszólag nyugodtan csüggő, a nehézkedés törvényeinek tökéletesen alávetett test a képen egymásnak feszülő, ellentétes erők pillanatnyi, és cseppet sem reális nyugvópontja, egyensúlya. A megváltás dinamikája létesül itt a szemünk előtt: egymással szemben a természet törvénye: a halál és a természetfelettié: az élet, a feltámadás; a világ összes bűnének feketéje és az Istenember eredendő tisztasága. A küzdelem egy örökkévaló pillanatra nyugvóponttra jutott, s ez a nyugvópont tér és idő kötelékében, és egyszerre tőlük függetlenül valósul meg, a háromdimenziós földi és a ?dimenziós isteni szférában egyszerre, amely földi ésszel felfoghatatlan paradoxont kétdimenziós képen megjeleníteni csak így, képi paradoxon útján lehetséges.

Ebben az összefüggésben a nőalak hangsúlyos, mert a kép középterét betöltő mozdulata, az imára emelt kéz jelentheti a fent leírt küzdelemben való aktív részvételt, emberi oldalról a segítség, a támogatás lélekbeli megadásának kísérletét, akkor is, ha ez a részvétel mégoly illuzórikus.

A férfi levett kalapját kezében tartó, gyászt és szánakozást kifejező mozdulata pedig e küzdelemben a rokonszenvező kívülálló szerepét jeleníti meg.

Korábban utaltam rá, hogy a képen a váltakozó vonalsűrűségű és -vastagságú felületek ütköztetése egyben a rézkarc technikai lehetőségeivel való számot vetést példázza. De most itt az ideje, hogy részletesebben is feltárjuk e grafikai „játék” jelentését. A rézkarc négy, egymástól világosan elkülöníthető, különböző tónusértékű felülettel dolgozik: az *első* a már említett, *fehéren hagyott*, az ábrázolt tárgynak vagy testnek a belső struktúráját csak kontúrral és pár vázlatos vonallal érzékeltető felület (Jézus teste, a nőalak köpenye és a férfi ruhája); a *második* abban különbözik az elsőtől, hogy az ugyanilyen minőségű felületre nagyon finom, *vékony vonalkázásból* előálló, *szürke* színhatást eredményező réteg terül (nőalak ruhája, férfi köpenye és kalapja); a *harmadik* az ugyancsak *szürke*, de belső vonalakkal nem tagolt, *csak párhuzamos vonalokból* felépülő felület (dombocskák és talaj/föld); a *negyedik szinte fekete*, a legsűrűbb vonalkázás által keletkező felület (kereszt és a háttér árnyalakjai).

Az, hogy melyik képelem milyen felületminőséggel bír, tartalmi összefüggéseket is feltárhat. Jézus és a két emberalak alapvetően ugyanúgy vannak megformálva, a különbség a szürkés köpeny – ugyanúgy, ahogy a teológia is mondja: Jézus mindenben az emberekhez hasonló lett, a bűnt kivéve. Így ez a finoman vonalkázott felület a hangsúlyozott emberség, a világba vetettség, az esendőség megtestesítője. Mennyire más az árnyalakok hatása: azoknak nincs belső struktúrája, és igazán sötétek, mint a bűn. Az ilyen jellegű ábrázolás Kondornál általában az önazonosság nélküli,²⁰ értelmét vesztett, banális emberi létet²¹ élőket jelenti. Az előtér jelenetének csendjével és mozdulatlanságával szemben a háttér a kavargás, nyüzsgés, a hangosság képzetét idézi. A Nemzeti Galéria katalóguscéduláján lovakon vágató embereként írták le őket, de az alaposabb tanulmányozás másként fedi fel őket: valóban vannak vágató, de ágaskodó és elszabadult lovak is, az emberek mintha egymással tusakodnának: az egész jelenetsor egy fegyverek nélküli csata képzetét kelti. Íme, a világ. A világ, amely távol Krisztus drámájától, a láthatár peremén kavargó, forrong. (Egyébként a férfi/János idejétmúlt lovagi öltözéke így egyből értelmet kap: ő az, aki kiszállt a világi javakért folytatott harcból, még rajta ugyan az öltözék, de már nem vesz részt az értelmetlen hajszában.) A keresztfához hasonló minőségű felület önkéntelenül hozza a tartalmi összefüggést: a kereszt, amelyre Jézust feszítették, a világot (is) jelenti, a világ szennyét, vétkét, hiábavalóságát; és a világ szennye stb. egyben jelenti a keresztet, amelyet a keresztényeknek hordozniuk kell. A „föld” monoton, egységes szürkét adó párhuzamosai pedig híven ábrázolják a természet eredendő semlegességét, közömbösségét, a kozmikus drámában betöltött háttér-szerepet.

Hátra van még a kereszt talányos felirata: „Ami édest a föld kínál Jeshozhoz képest mind silány.” A két sorba tördelt feliratot a művész szokatlan

helyen választotta el: Jes-ushoz. A név derékba törtsége, megtöretettsége maga után vonja a nevet viselő megtöretettségét, s a fenti elemzés fényében jelenti kicsavartságát, azt, hogy ellentétes erők küzdőterévé vált. De a felirat furcsán anakronisztikusnak tűnik az ábrázolás egészének összefüggésrendszerében. Mi édest kínál a föld? Előszörre valami gazdagon termő kert képe merül föl; de itt – itt a képen sívó pusztaság terül el, szenttelen, egynemű, szürke föld; az egyetlen élő növény a keresztfa dombocskájából kinövő virág. Ez a virág testesítené meg a silányságot? A virág törékeny, magányos szépsége, s az, hogy éppen a kereszt lábánál nő, inkább az eddig szenttelennek jellemzett természet szenvedés iránti rokonszenvét látszik kifejezni. A felirat marad tehát olyan, amilyennek a művész is számhatta: talányos, a művet megszokott értelmezési sémáinkból kiragadó fricska, amely egyre ott motoszkál az emberben...

*A monotípiá-sorozat*²² (2–5. kép)

Hasonló méret, hasonló technika, hasonló alapfelépítés jellemzi az ide tartozó, az 1960-ban alkotott monotípiá-művek sorába illeszkedő hat Krisztus a kereszten variációt. A technikai kísérletezés inspirálta formai játékoság érhető tetten ezekben a művekben, hiszen még az azonos kompozíciójú képek között sincs két teljesen egyforma hatású.

Ilyen párt alkot a Kondor Mária tulajdonában lévő két monotípiá,²³ (Krisztus a kereszten II. a. és b. variáció – 4. ill. 5. kép) amelyek elrendezésben, vonalrajzban teljesen egyeznek; hozzájuk csatlakozik a főalak azonosságát nagyrészt megtartó, de a kép oldalain már más alakrajzú harmadik variáció.²⁴ A nyilvánvalóan első, mert erőteljesebb színhatású *a.* variációtól a *b.* csak annyiban különbözik, hogy az *a.* variáció két függőleges szélét díszítő-lezáró narancssárga sáv itt hiányzik, a glória színtelen, és a fekete háttér és Krisztus-alak feketéje – mivel második nyomatról van szó – inkább szürke. Szemben az erőteljes hatású, kontrasztos *a.* variációval a színtelen és halvány *b.* variáció hatása kifinomultabb, kevésbé drámai. De az alapséma ugyanaz: a fekete háttérre rajzolódik ki a vastag törzsű és -szárú, a későbbiekben gyakran feltűnő, jellegzetes arányú fehér kereszt, arra pedig a háttérrel egyező színű Krisztus-alak. (A kereszt fehérét az alap színe adja; ehhez a megoldáshoz Kondor majd egyik kései művében folyamodik újra.) Krisztus testén az izmokat, a belső struktúrát vékony, fehér vonalháló jelöli, csakúgy, mint a kereszt két oldalán elhelyezkedő, a fekete háttérből éppen e vonalháló segítségével kiváló, sirató alakokét. Krisztus tartása teljesen egyéni: szinte nem is függ a kereszten, hanem megjelenik előtte, lábujjhegyen lépkedve, fejét meghajtva, előredűlő felsőtesttel. Nem szembe, hanem enyhén oldalvást fordul, kiterjesztett karjai közül az egyik egyenes, a másik be van hajlítva. Ez a könnyed, lépő mozdulat tűnik fel az egy évvel később alkotott földvári színesüveg-kereszten. Nem a megtöre-



2. Kondor Béla: Krisztus a kereszten I. (a. variáció) monotypia, 298×420 mm, MNG Kat 60/81.



3. Kondor Béla: Krisztus a kereszten I. (b. variáció) monotypia, 300×420 mm, MNG Kat 60/82.

tettséget, a legyőzöttséget sugallja, hanem az úrrá levés, a győzelem képzetét kelti, amelyet megerősít a csak az *a.* variáción látható, s a katalógusban fel sem tüntetett felirat: VINCIT (az egyenes kar fölött, feketével a fekete alapon), és a kereszt fölött látható koronamotívum.

Igen érdekes az alak és a vele egynemű, fekete háttér viszonya: a test több helyen is kapcsolódik a háttérhez, megszüntetve ezzel a fehér kereszt be- és lehatároló szerepét. Jézus különleges, fektetett rombusz alakú glóriájának két sarka éppen a keresztszárak és a törzs felső metszéspontjainál ér véget, az egyenes kar kézfeje is a háttér feketéjébe simul, s ami a legegyszerűbb megoldás: a lábujjhegyek közvetlenül a talajon állnak, s a lépő mozdulat által keletkezett, lábak közti rést teljes egészében kitölti a fekete szín, a fekete sziluett-alaknak határozott stabilitást adva. Az alak legkeskenyebb része így a csípő. Messziről nézve Jézust mintha valami hosszú főpapi ornátus burkolná be, a felöltözöttség, s mindenképpen a méltóság érzetét keltve. A háttér és a Krisztus-alak illetően kapcsolódása egy nyitott, környezetével szoros összefüggésben lévő, kapcsolatban maradó Jézus-képet sugall, olyan megváltóét, akit a „kereszt botránja” nem választ el végérvényesen a világtól, hanem csak feltár, megmutat, láthatóvá tesz. (A glória különleges formájára éppen az alak és a háttér eme kapcsolatba hozatala adhat magyarázatot: egy hagyományos, kör alakú glóriával ez a szándék nehezebben lett volna megvalósítható, mert akkor aránytalanul nagy fekete tömb jött volna létre az alak feje körül.)

Krisztus tekintete azonban a szemlélő figyelmét a kereszt tövében elhelyezkedő vonalhálózatra tereli. Nehéz első látásra kibogarászni, hogy mit is látunk. Akire Krisztus néz, a befoglaló körvonal és a forma alapvető két részre osztottsága révén először mint egy óriási, kendőbe burkolt, lehajtott női (Mária) fejként értelmeződik. Enyhe felülnézetből látjuk, így szemét csak két egyenes vonal jelöli. (Kondornál nem ritkák az ehhez hasonló, váratlan léptékváltások.) Ennek megfelelően a túloldalon is keresni kezdi a kép nézője az ennek a léptéknek megfelelő arcot, de itt csak igen nagy képzelőerővel vélhet feltalálni egy fájdalmában a kereszttől elforduló, kínjában kiáltó, összekuszált arcterendezésű alakot. De ha feladja az alapelképzelést, hogy ezen az oldalon is egy óriási arcot keressen, akkor egy Krisztusnál csak kicsivel nagyobb, térdeplő-sarkára ülő angyalalakot fedezhet fel, az imént kuszának tűnő vonalak értelmet nyernek, és csuklyás fejét kezébe temető, görnyedt alakként tűnnek elő, akit hátulról beborít a tollat imitáló vonalrajzzal jelzett szárnya. A gyanakvó szemlélő most vizont az imént teljes bizonyossággal arcként értelmezett forma felé fordul, és valóban, ha nem az arc előfeltevéssel közelíti, akkor itt is egy térdeplő, fejét kezébe hajtó angyalt láthat, akinek szárnyát az imént még kendőként értelmezett forma alkotja. Az arcot zavaró vonalak most jelentésre tesznek szert, s most azok a vonalak válnak zavaróvá, amelyek az arcot rajzolták ki.

A befogadói tapasztalat e kettőssége tehát fantasztikus rajzi bravúrt ismertet fel, s az értelmezés nyitottsága felé mozdítja el a művet: Mária sí-



4. Kondor Béla: Krisztus a kereszten II. (a. variáció) monotypia, 295×422 mm, Kondor Mária tulajdonában. MNG Kat 60/83.



5. Kondor Béla: Krisztus a kereszten II. (b. variáció) monotypia, 290×340 mm, Kondor Mária tulajdonában. MNG Kat 60/84.

rásában, János kétségbeesett fájdalmában az angyalok gyásza is benne foglaltatik, és fordítva. Az emberi és nem evilági szféra egyként siratja az ártatlanul bűnhődő mestert.

Van még egy szokatlan mozzanat a kép megformálásában, amiről eddig nem esett szó: ez pedig egy elidegenítő, a kép képként való értelmezését nyomatékosító részlet. A fekete szín által meghatározott képmezőt egy fehér vonalakból összeálló képkeret fogja egybe, amelynek egyes oldalait narancssárga és halványzürke sávok alkotják. Ez a klasszikus „kép a képben” motívum végletes felnagyítása, amikor már csak a képen belüli képet látjuk magunk előtt (egyébként a mű be van keretezve, úgyhogy kettős kerete van: egy valódi és egy virtuális). A keret határain túl egy másik világ tárul fel, hangsúlyozva ennek a másik világnak a realistól eltérő természetét. De a mű nem áll meg automatikusan a keret határainál, ahogy várnánk: a narancssárga sáv túlnyúlik rajta, és mellette ráadásul még újabb, fekete vonások tűnnek fel, mintha a keret sugallta behatároltság ellen érvelnének: a feltáruuló másik világ túllép a meghatározott kereteken, nem hagyja magát pusztán virtuális valóságként értelmezni. A keret ugyanúgy próbálja behatárolni a képet, mint ahogy a keresztforma Krisztus testét, de egyiknek sem sikerül kizárólagos jelleggel, mert a kép túllép a keret megadta határokon, Krisztus alakja pedig a kereszt adta szűkös valóságon. Szellemes párhuzam a műalkotás (az alkotótól való függés és autonómia) és a keresztthalál (az Atyának való engedelmesség és az éppen ezáltal történő megdicsőülés) természete között.

A MNG-ben lévő, Krisztus a kereszten II. c. variáció színességében és az alaprendezésben egyezik az *a*-val, de a Krisztus-alakot alkotó fekete folton belül a testet itt nem a kihagyott fehér vonalak strukturálják, hanem a lap hátlapján világosan látszó fekete vonalrajz, amelynek „negatívja” a lap színén viszont eléggé beleolvad a fekete alapba. Tehát a test rajza más, Krisztus feje mélyebben bukik mellére, az arc kivehetetlen, sötét foltként jelenik meg. A kereszt két oldalán pedig íves, fülkeszerű befoglaló formában ugyancsak fekete vonalrajz által két álló és imádkozó angyal jelenik meg, akiket a beható tanulmányozás férfi és női angyalként különített el. (Ezt egyértelműen igazolta a hátlap ceruzarajza.) Az ábrázolt jelenet a lehajló fej s a kivehetetlen arc miatt tragikusabb összhatást kelt, a fülkékkel elkülönített álló angyalok is nagyobb távolságtartást sugallnak, mint az *a*. és *b*. variáció szenvedélyes, térdeplő angyalai.

A Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában lévő Krisztus a kereszten I. a.²⁵ és b.²⁶ variációja (2–3. kép) teljesen más hatást kelt, mint az imént elemzett művek, noha a méret és az arányok hasonlóak. A háttér kék, néhol oldalt piros sávval, a közel azonos arányú kereszt színe fekete, s a Krisztus-test fehér, amelyet teljesen másképp tagol Kondor: aprólékos vonalhálózat helyett itt pár vastagabb fekete folt-vonal különíti el nagyvonalúbb módon a testrészeket, néhol (kar, csukló, könyök) ez a tagolás egyenesen a földvári üvegablak teststrukturálására emlékeztet. Krisztus mozdulata könnyed,

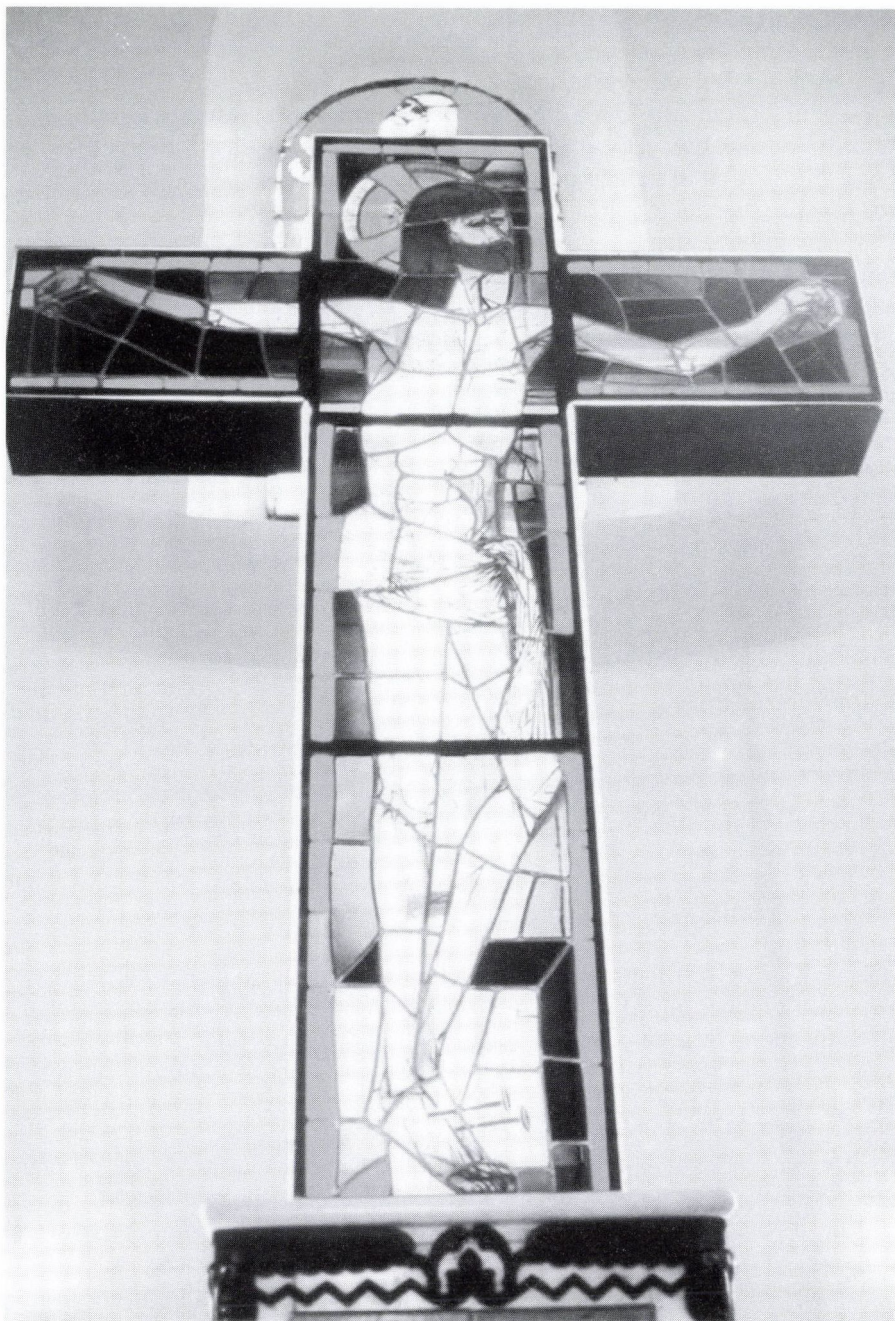
S-vonalú, hajlékony teste szilárdan áll a földön, feje fölemelve (megint egy mozzanat, ami a földvári kereszttel rokonítja). A Krisztus a kereszten II-höz képest még egy jelentős változtatás: a kereszt két oldalán itt is megjelenik az íves befoglaló forma, mint ott a *c.* variációnál, de itt fehér, és benne két kisebb, fekete kereszt áll, utalásként a latrok keresztjeire (amelyek egyedül egy magányos litográfiában tűnnek fel később Kondor ábrázolásain). A két kisebb kereszt monumentálissá teszi Krisztus keresztjét, s ezt a hatást tovább fokozza, hogy az *a.* variáción a két kereszt tövében náluk is kisebb, térdeplő angyalok imádkoznak – őket utólag rajzolta ceruzával a monotípiába Kondor, bravúros módon egy vonallal. A *b.* variációról hiányoznak az angyalok, viszont itt az egész mű több színrétegből van nyomva, és az egész felületet beborítja egy utólag felvitt, foltos-fröcskölt zöld réteg, amely alól csak a kezek kandikálnak ki tisztán és fehéren. Az *a.* variáció dekoratív tisztasága így elveszett, de helyette oldottabb, színesebb, festőibb fakturális hatásokat keltő mű keletkezett. Ezekben a monotípiákon a fentebb elemzett nyitott-zárt formaprobléma éppen csak csírájában jelenik meg: mindkét művön behatároló vonal zárja le a kompozíciót (az *a.* variáción ez a vonal az angyalok sarkából indul ki), de nem fejlődik keretté, s a Krisztus-test is sokkal végérvényesebben foglaltatik be a keresztformába.

Az öt általam látott és elemzett monotípiát tehát a lényegében hasonló kompozíciókon különféle stílári hatásokat próbál végig, ikonográfiájában a fölémelt fejű, eleven Krisztustól (I. *a.* és *b.*) a mélyre bukó fejű, felismerhetetlen arcú Krisztusig (II. *c.*) jutva el. A Kondorra jellemző széles, befoglaló formát alkotó kereszt (ilyen típusú keresztek a román korig voltak gyakoriak az európai művészetben), s a Krisztus-alakok mozdulatának különleges, az ősi témában új tudattartalmakat közölni képes, egyéni variációi is itt tűnnek fel.

*A földvári feszület*²⁷ (6–7. kép)

Döbbenetesen más felfogás jellemzi a földvári templom Krisztusát. A nagyméretű, de emberi léptékű, az íves apszis arányaihoz jól illeszkedő latin kereszt-forma egykor az oltár fölé függeszkedett, ma azonban az oltár hátsó falánál, állítva²⁸ táruul a néző szeme elé. A térbe helyezés módjának megváltozása nem érintette alapvetően a kereszt helyzetét, mely nagyjából ugyanott van, mint ahová Kondor tervezte.

Az átlátszó színesüveg-technika egyedülálló Kondor életművében, de nem idegen a művész szellemétől. Ez abban nyilvánul meg, hogy a karcsú, nyújtott arányú Krisztus-alak testének belső tagolása és az üveglapok egymáshoz illesztése a legtöbb esetben egybeesik (lásd a mellkas vagy a csukló, a könyök megoldását), így a technika maga is ihletője és elősegítője volt a tiszta rajzú, logikusan felépített, konstruktív alakrajznak. A finomabb részletek természetesen nem oldhatók meg ezzel a módszerrel; ezeknél a művész ráfestést alkalmazott. Ilyen az ágyékkötő kifinomult mintázata, az arco-



6. kép: Kondor Béla: Korpusz; fémbetétes, színes üveg (a Korpuszon ráfestéssel) 210×155 cm, Balatonföldvári róm. kat. templom. MNG Kat 62/6.



7. kép: Kondor Béla: Korpusz és három üvegablak; fémbetétes, színes üveg, Balatonföldvári róm. kat. templom. MNG Kat 62/6., 8., 10., 12.

nások, a glória ragyogásában szinte eltűnő töviskorona. (Megjegyzendő, hogy az arcvonások csak közlőről vehetők ki, mert az arc nagy részét eltakaró barna színű szakáll és bajusz magába olvasztja a finom vonásokat.)

Az első mondatban jelzett „döbbenetesen más felfogás” azonnal szembe-tűnik a szemlélőnek, és nemcsak Kondor korábbi vagy későbbi műveihez viszonyítva, hanem a keresztény művészeti hagyomány egészéhez is. Ez az újdonság a mozdulatban ragadható meg: ez a Krisztus nem függ a keresztben, hanem, mintegy saját akaratából áll, egyik lába egyenes (ez a láb viseli a súlyt), a másik behajlítva. A karok könnyeden íveltek, a hangsúlyosan hosszú és karcsú, törékeny nyakon ülő fej sem csügg, hanem emel-ten tekint a világba. Ez a már-már táncos, lendületesen lépő mozdulat kelti föl az illúziót: ez a Krisztus bármelyik pillanatban leléphet a keresztről, megteheti, hiszen feltámadt. A művészettörténeti hagyomány természetesen ismeri a diadalmas, egyenes tartású, eleven Krisztus hagyományát pl. a román korból, de ez a Krisztus mégis velejéig mai, ideális arányaiban, komoly, elszánt arckifejezésében, hajviseletében. (Kondor itt alkalmazko-dik a szakállas, vállig érő hajú típushoz, de nála ez is más: a szakáll ugyanis rövid, s a homlok nagy részét eltakaró, a váll mögé egyenesen hulló haj egy icipicit mintha a 60-as évek hippijeit idézné, becsempészve ezzel a for-radalmiságot a műbe, de ugyanakkor ragaszkodva a hagyományhoz is. Fon-tos, hogy a hívek közössége az első perctől fogva elfogadta a művet.)²⁹

A Krisztus-alak és a kereszt viszonya nem problematikus: a kereszt itt valójában keret, síkszerű háttér, amelynek funkciója, hogy mély fényű zöld-jével kiemelje a világos testet. A kereszt szélét azonban piros sáv határolja, de nem lezáró jelleggel: a kereszt szárainak végén, a lecsüngő ágyékkötő végénél, Jézus lábánál megszakad a piros. A spontaneitás, a merev hatá-rokból való kiszabadulás érzetét kelti, csakúgy, mint Jézus könnyed moz-dulata.

Ez a feszület azonban nem választható el a templom többi Kondor-al-kotta művétől, vagyis a három üvegablaktól. A négy üvegmű együttesen alkot ikonográfiai egységet. A két oldalsó üvegablak témája a csodálatos kenyérszaporítás és a kánai menyegző. Krisztus mindkét jeleneten sugár-zó piros ruhában; mindkét jelenet egyazon mozzanatot emeli ki a csodaté-telekből: az áldás, az átváltoztatás mozzanatát, az isteni szféra megjelené-sét a földi világban. A középső, közvetlenül a feszület mögött-fölött elhe-lyezkedő üvegablak teljesen más jellegű: piros háttér előtt egyetlen, ősz hajú alak áll, kezét a felajánlás mozdulatával tárja szét. Az Ószövetségből ismert Melkizedek ő (hiszen nincsen glóriája, és mellette ott füstöl az ószö-vetségi farakás is). Így hát a középső ablak is szervesen illeszkedik a két oldalsó ablak által indított gondolatkörbe: az Eucharisztia előképeiről van szó (hogy el ne téveszthessük, Melkizedek mellett ott az Oltáriszentség szimbolikus ábrázolása szőlő és gabona formájában). S itt, ezen a ponton válik jelentőssé a színezés, s egyáltalán, a művek térbeli elhelyezkedése. A fényt sokszor felhasználták már a keresztény építészetben, de ilyen

szellemesen talán egyszer sem. Az ablakokon át – tehát az ó- és újszövetségi előképeken keresztül – beáramló fény útja Krisztuson keresztül vezet, mint ahogy benne teljesedik ki a keresztény tanítás lényege. A Megváltó testének aranyló sárgásbarna színe³⁰ a zöld háttér előtt ebben a gondolatkörben óhatatlanul előhívja az érett gabona képzetét: hiszen Jézus maga az Oltáriszentség, az, amit a szentélyben vasárnaponként följajnl és átváltoztat a pap. De vajon mi végre az ablakokon a piros színnek ez az átható dominanciája? A választ megtudhatja, aki részt vesz egy földvári misén. A jelenség olyan váratlan és csodaszerű volt, hogy egy pillanatra valóban csodára gyanakodtam... Úrfelmutatáskor ugyanis a fölemelt ostya, Krisztus teste átható piros fényben izzott, mint valóban eleven test sugárzott. Sehol másutt ilyet nem látni. Itt a magyarázata az ablakok és a kereszt-szélek pirosának: az arany paténa összegyűjti a piros fényt, s átsugározva Krisztus átváltoztatott testén, így teszi teljesebbé a mise legmagasztosabb pontján a hívek áhítatát. Boldogok a balatonföldvári hívek, hogy ez a művészi gond és leleményesség által megvalósuló „csoda” minden vasárnap elébük tárul.

*Útszéli feszület*³¹ (8. kép)

Az 1963-ban készített *Útszéli feszület* című rézkarcot időben megelőzi a 62-es Szerb Krisztus,³² amelyről azonban, megfelelő reprodukció hiányában, sajnos nem tudok érdemben beszélni. A katalógus kicsiny fekete-fehér képe alapján annyi mégis elmondható, hogy Kondornak a 60-as évek első felében kialakult ún. ikonos korszakába illeszkedik, az alakok dekoratív, egymástól elkülönülő, négyzetes mezőkben vannak. Felül a már ismert arányú kondori kereszt, rajta a tér három irányába három egyenessel meghatározott (a 71-es Krisztus I. és III. alakját vetítve előre), lebukó fejű Krisztus, a kereszt alatt térdeplő, imádkozó kicsiny alakok, mellettük-alattuk pedig négy mezőben a négy evangélista-jelkép. Azért is különösen fontos legalább megemlíteni, mert ikonográfiájában szoros kapcsolatok fűzik a Pilinszkynek készített, most elemzendő rézkarchoz – e két mű időben is és kompozícióban is szorosan összetartozó párt alkot.

Az *Útszéli feszület* alapfelépítése egyezik az imént leírtakkal. A széles karú, hatalmas, masszív tölgydesztkát idéző ereszű kereszt előtt bontakozik ki Jézus alakja. Annyiban egyezik a Szerb Krisztussal, hogy a test itt is egyenes, szemből ábrázolt, de a karok helyzete már más: enyhén íveltek, s a fej fölemelve, jobbra fordítva, háromnegyed profilból látszik. Szándékosan hasnáltam az imént a „bontakozik” kifejezést, mert Krisztus alsó lábszárai – bár kivehetők – a fa ereszébe simulnak, így azt a hatást keltve, mintha Krisztus itt és most a keresztből, annak anyagából bontakozna ki előttünk. Egyébként figyelemre méltó, hogy a lábszárak oldalról, balra fordulva ábrázoltatnak, a combok pedig már szemből. A lábszárak „elrejté-

sének” tehát lehet egyik oka az, hogy Kondor ezúttal kerülni akarta a különböző szemszögű ábrázolásmódok nyílt ütköztetését. Emellett teológiai mondanivalója is lehet: Krisztus és a kereszt lényegi egygyéforrottságát fejezheti ki képi eszközökkel.

A Jézus-alak a földvári feszülethez is kapcsolódik: a könnyed tartás, a föl-emelt fej motívuma és a rövid szakállal keretezett arc köti össze őket. Itt jegyzendő meg, hogy ez a klasszikus szépségű, mégis aszkétikus férfiarc, mely Kondor feszületei között itt tűnik fel egyedül, talán a jó barát ideálportréját jeleníti meg, Krisztus arcvonásaiba öltözötten. Ha ezt a sejtést összevetjük az életrajzi ténnyel, hogy Kondor ezt a rézkarcot barátja öngyilkossági kísérlete utáni lábadozásakor készítette, akkor párhuzam vonható a halálból éppen megmenekült, újabb szenvedések elé néző Pilinszky és a szenvedést méltósággal tűrő, a keresztet vállaló Jézus között. A tűrés motívuma ezen a képen valóban különösen hangsúlyos, hiszen Jézusnak tűrnie kell a karjába kapaszkodó, azon hintázó, kunkori farkú, groteszk kisördög gúnyját, csúfolódó nevetését, a másik keze fejénél foglalatostkodó, aprócska, szintén ördögöcskének tűnő lény kíntását, és nem utolsó sorban pedig a kereszt előtt álló százados lándzsadöfését. Igaz, a keresztény hagyomány szerint Krisztus már halott volt, mikor a lándzsadöfés érte, de ezen a képen ennek ellentmond a felemelt fej, a nyitott szem, a tartás egésze, s ha igaz, akkor a Pilinszkyvel vont párhuzam is. Máshol meg nem jelenő, merész motívum Jézus meztelensége, ami csak még jobban kiemeli kiszolgáltatottságát. A hintázó kisördöggel szemben azonban három angyal is felfedezhető a képen, szorosan egymás mellett állva (ily módon sormintát alkotva), az ókeresztény órás tartásban, beépülve a keresztoszárba. A sorminta jelleget erősíti az alattuk a keresztoszáron függő díszítőmotívum-sor, ami a másik, a kisördög oldalán nem jelenik meg. Az angyalok ilyenén beépülése a keresztbe jelezheti az isteni terv elfogadását, míg szembetűnő, hogy a kisördög az egyedüli képi elem, amely áthágja a kereszt határait – tehát ő az, aki nem illeszkedik az isteni rendbe (amire a csipkeszerű díszítés rendezettsége is utal), szándékosan ellene munkál. Ellentét feszül még az angyalok és a kisördög között magatartásukban is: az angyalok beilleszkednek az adott képi struktúrába, mintegy szerényen meghúzódnak, nem törekednek látványos önkinyilvánításra, míg a kisördög tömör feketeségével, kihívó, majomszerű mozdulatával mintha feltűnési viselkedésben szenvedne – az Isten akaratát elfogadó, közösségben létező angyalokkal szemben a mindenáron másságra törekvő, önmegvalósító személyiség paródiájává válik; s egyben jelezheti a kísértéseket, az önmegtagadás mérhetetlen nehézségét, amivel Jézus-Pilinszkynek meg kellett küzdenie: Pilinszkynek az élet, Jézusnak a halál keresztjét fölvenni.

A keresztoszárak alatti meglepő felirat (Pilinszky Jancsinak jó lesz ez otthon) szórendje is szokatlan. Ha azonban Kondor a szabályosabb szórendet választotta volna (pl. ez jó lesz Pilinszky Jancsinak otthon), akkor nem jöhetne létre az a játékos kétértelműség, ami így jellemzi a szöveget. Hiszen a felirat olva-



8. Kondor Béla: Útszéli feszület 1963. rézkarc, 170×115 mm, MNG Kat 63/36.

sásakor először csak azt olvassuk: Pilinszky Jancsinak jó, s csak később fedez-
zük fel, hogy a szöveg folytatódik, így már egészen más értelmet nyerve.

A *zsidók királya!* felirat különös viszonyban van a vele egy vonalban fel-
tűnő, körformába foglalt koronával, amely lehet a mennyek koronája, ame-
lyet Jézus engedelmes kereszthalálával nyer el, de a koronaforma egyér-
telműen a magyar koronát idézi – ily módon Krisztus egyetemes drámájának
részeként tüntetve föl a magyarság szenvedéseit, a 60-as években igen
merésznek számító képzettársítást hozva így létre.

A Szerb Krisztusnál feltűnő, feszületábrázolásoknál gyakori evangélis-
taszimbólumok itt magukkal az evangélistákkal bővülnek: téglalap for-
májú, sötét mezőkben helyezkednek el: kettő álló téglalapban a kereszt két
oldalán, kettő pedig közvetlenül alattuk, fekvő mezőben. A fekvő téglalapok
szabadon maradó, felső élén, mint talapzaton kuporog két sötét, csuklyába
öltözött alak, közöttük mécses és egy kerék. Az egyiknek szeme is kivehető,
a másik forma talányos. Értelmezésük nem könnyű: lehetnek a mécses vilá-
gánál virrasztó, őrzésre rendelt római katonák, ekkor a két apró fekete folt
kétoldalt utalhatna a nap- illetve holdfogyatkozásra, a kozmikus sötétségre,
mely Krisztus halálakor elborította a világot. Lehetnek hívek, kik a test
levételére várnak; de az alakok egynemű, sötét szövetű megformálása inkább
közömbösségre vagy éppen ellenséges alapállásra utal – így ők lennének
a megtestesítői az emberiség közönyének, lelki vakságának, amely miatt nem
képesek felismerni a közvetlen közelükben zajló események súlyát.

Az evangélisták azonosítása sem egyszerű. A középkori íróállványra hajló,
elmélyült szorgalommal körmölő Lukácsot a kedves motívumként mögötte
bámészkodó ökor azonnal felismerhetővé teszi. A fölötte álló alak egyik
kezában szárnyas bábemberke van, másik kezével fölfelé, a kereszt felé
mutat (de mivel éppen a fekete kanördög himbálódzik fölötte, ezért rá irá-
nyítja a néző figyelmét). A kicsi szárnyas alakot angyalként azonosítva itt
tehát Máté személyével állunk szemben. A másik oldalon, vele szemben
különös alak áll: orrán anakronisztikus motívumként mintha szemüveg
biggyeszkedne, kezében vaskos könyv, fején magas fejfedő, derekán vastag
sál. Egész öltözékével kirí a többi evangélista közül, megszemélyesítve
a hivatásos írástudó alakját, kezében a könyv is a hagyományok ismereté-
re és nagy műveltségre utal. Neki nincs a saját képmezőjében attribútuma
(hacsak nem egy lángoló kard – de ennyire nem jó minőségű a reproduk-
ció, hogy ki lehessen venni), de az alatta lévő mezőben, ugyanabban a sáv-
szélességben, amelyet téglalap-tere meghatároz, egy nagy, szárnyas sast
láthatunk. Ha ezt az attribútumot hozzá kapcsoljuk, akkor máris előttünk áll
a többi evangélistát teológiai műveltségben meghaladó, tudós János alak-
ja, aki evangéliuma szövegében is elkülönül a szinoptikusoktól. (Ha igaz
a lángoló kard, akkor pedig utalhat a Jelenések könyvének látomásaira,
amelyeket a hagyomány szintén Jánosnak tulajdonít.) Maradt tehát egyet-
len alak, akinek viszont nem maradt attribútuma, s ily módon nem követi
az ábrázolás eddigi logikáját. Kizárásos alapon másról nem lehet szó, mint

Márkról. De ez az evangélista olyan transzformáción esett keresztül, hogy első látásra megdöbbeneti az embert: léptékben is meghaladja társait, óriási, busa fejét bozontos haj és szakáll fedi, szeme szinte démonikusan villog elő arcából. Itt érhető tetten Kondornak egyik merész ikonográfiai újítása: nagyon valószínű, hogy ebben a figurában a művész egyéolvasztotta az evangélistának és szimbólumának, az oroszlánnak az alakját. A ferdevágású szemek, a sörényként omló haj, az orr széles, lapított volta, a kezek karomszerű megformálása és a vállnál feltűnő fehér kunkorodó forma (így oroszlánfarok) valóban fölkeltek a ragadozó nagymacska képzetét. Ez a félig emberi, félig állati alak rejtélyességével fogva tartja a szemlélő figyelmét: kiáltó az ellentét közte és a törékeny Krisztus-alak között. Egyáltalán nem tűnik szelíd, keresztény oroszlánnak, inkább vad, de önmagát is marcangoló bestiának; talán a kereszténység öntudatlan, elemi erejét és ennek az erőnek kiszámíthatatlanságát, bármikor önmaga ellen fordulását jelképezi – mint ahogy Pilinszky is önmaga ellen fordult öngyilkossági kísérletével.

Az evangélisták jelenléte a kereszt körül nem túl gyakori megoldás; a keresztalál egyszeri történeti eseménye és a mindenkori jelen közötti összekötő kapcsok ők, ők testesítik meg a hagyományt, mert mindent, amit tudunk Krisztusról, tőlük tudunk. Az, hogy ezeket az evangélistákat nem szent lényekként, hanem egyszeri emberekként (az írástudó kellekeivel; ösztöneivel küzdő, önmagából kivetkőzött lelkiállapotban; szorgalmas munka közben) látjuk, egyszerre hozza közel, teszi emberszabásúvá a keresztény hagyományt, s egyszerre távolítja is azt: esendő emberi lények szűrőjének kiszolgáltatva soha nem fogjuk a teljes igazságot megtudni – hacsak nem így, a művészi alkotás intuitív felismeréseinek villámfényénél.

*Pléh Krisztus*³³ (9. kép)

Előttünk magasodik, a földből közvetlenül előttünk kinőve a hatalmas Pléh Krisztus, aki betölti az egész eget. Parányiak vagyunk előtte. Fölötte felirat: A király. Nem a zsidók királya, nem latinul, magyarul van fölírva. A király: mindenkié. Itt feszül előttünk, óriás felsőtestét húzza a mégoly csökevényes alsótest: ha a láb nem volna odaszögezve, tehetetlenül csuklana alá, így viszont fájdalmasan, térdbe-törve facsarodik. A láb csaknem a földet érinti, nem is tudná kinyújtani, ha akarná sem. A testet koncentrált erő jellemzi, szikár inak, izmok tagolják. Semmi sincs az elpuhult, kövérkés barokk Krisztusokból. A fenség és erő e keveréke inkább Cimabue idézi. Mozdulata kitekert, a fej és a térdek ellentétes irányba néznek. Az alak sehol sem lóg túl a keresztben, amely szokatlanul széles és vastag darabokból áll. A test be van szorítva a kereszt határai közé. Rémitően sötét, mintha már századok óta aszalódna a napon, hátborzongató és félelmetes. Körülötte a kereszt piros színe élénkké, belső tűztől izzóvá változik, mint-

ha ez a századok óta halott test áttüzesitené. Döbbenetes ellentét feszül a meleg, élő színű kereszt és a sötét, kihült tetem között.

A kereszt karjai enyhe ívben meghajlanak, mintha iszonyatos súly húzná őket. Az egyik keresztoszár lejjebb kezdődik, mint a másik, és a kereszt, mint Krisztus, ki van facsarva: az egyik keresztoszárra alulról, a másikra fölülről látunk. Együtt szenved vele.

A merev, állóképszerű jelenetben egyetlen, lassú mozgás: egy óriási, képzeletbeli örvénylés, amit a jobb kar görcsösen szétnyílt ujjai indítanak, a másik kéz behajlított ujjai sodornak tovább az alsó lábszár felé, s a talp átlós vonala kapcsol vissza a jobb kar ujjaihoz. Ezen a körön belül még két körvonal, egyik a fej körüli titokzatos kisugárzás, aura, a másik a felirat körül ronggyal kitörölve a kép felszínéről.

E kereszthez nem vezet út a környezettől. A létra nevetségesen eltörpül a kereszt nagysága mellett: ezen a létrán se felmászni, se lejutni nem lehet. Csak törpéknek, s ők sem jutnak még a kereszt derekáig sem.

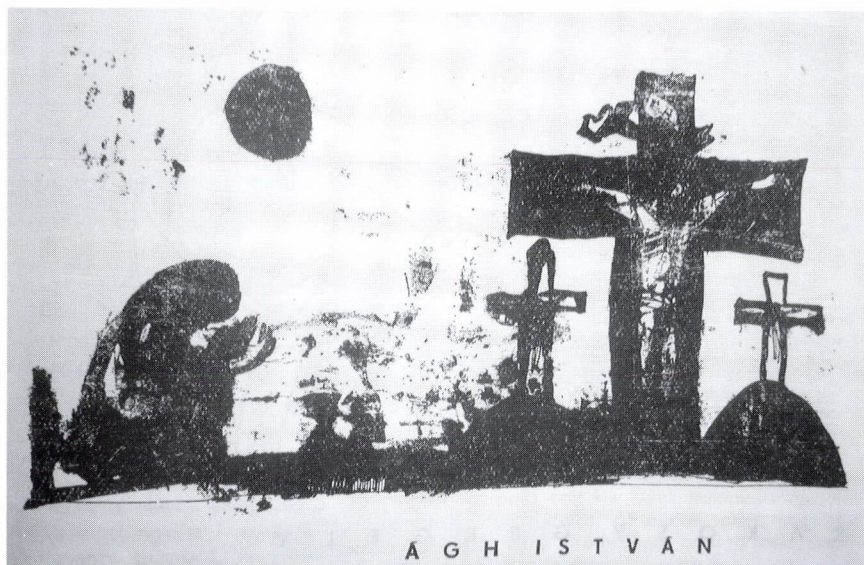
De ha király, akkor udvartartásának is kell lennie. Ott is vannak mögötte, nem láthatják őt, lehunyt szemeik mögött látják csak. De mind be vannak zárva! Félkörívbe, gótikus ívbe, ajtótlan házba, rács mögé... A sárga és világoskék foglyai, nem lehetnek igazán együtt királyukkal. Egy van köztük, a legfiatalabb, ki nem hajtja le fejét, nem süti le szemét: a körablakból néz Krisztus felé.

Csak ennyien vannak? S a többiek? A képen egy sem látható, de látható a művük: a háttérben sokemeletes, épülő ház. Ők abban akarnak lakni, távol a királytól. Látni lehet az új házat, de hozzájutni már nem. A dimbekdombok színei olyan elhatároló erővel változnak, hogy azon emberfia nem jut át. S az út ráccsal is le van zárva. Ott hátul, a kép színvilágától gyökeresen elütő lilásrózsaszín talajon – az illúziók talaján? – daruval épül a szép új világ. Itt elől, a király közelében csak emberi léptékű szerszámok vannak a falnak támasztva: talicska, ásó, kapa. Két világ, a feledésre ítélt múlt és a törpe jelen találkozik e képen, s a két világ között nincsen többé átjárás. Jaj a veszni szánt múltnak és jaj az öntelt jelennek!

Vannak képek, amelyek előtt különösen nehéz megszólalni. Ez a kép is ilyen. A tárgyilagos, pontról pontra haladó leírás helyett ezért választottam az érzelmi érintettséget is kifejező élménybeszámolót. De ennek a szubjektívabb műfajnak is megvannak a maga hozadécai: például, hogy néhány, az életművön belüli, nem azonnal szembeszökő hasonlóságra lehetünk figyelmesek. A kis rézkarc 1956-ból olyan szemléleti jellegzetességeket pendített meg, amelyeket teljességükben ezen az 1964-es festményen bontott ki Kondor. Ilyen csakis Kondor feszületeire jellemző vonás a kereszt és alak térbeliségének paradox viszonya. (Már az paradox, ahogy Kondor a térbeliségnek mégoly csökevényes illúzióját kelti: egy alapvetően síkforma keresztalakzat oldalait világosabb vagy sötétebb színnel kiemeli, egyszerre hozva létre a síkszerűség és térbeliség képzetét. Tovább finomítja ezt az



9. Kondor Béla: Pléh Krisztus; vászon, olaj, 145×188 cm, MNG Kat 64/16.



10. Kondor Béla: Golgota 1964. litográfia, 38×60 cm, MNG Kat 64/30.

ambivalenciát a jobb keresztszárnak a kereszt törzséhez való csatlakozása: Krisztus karja fölött a keresztszár mintha a törzs mögé lenne erősítve, de a kar alatt a szemünk előtt csatlakozik a törzs elülső felületéhez.)

A rézkarcon is feltűnő, de ott még a test egyenes tartása által „szabályozott” csavart testhelyzetet itt már nem uralja a test: a széthúzó, ellentétes irányokba tartó erők szinte szétfeszítik, érzékeltetni lehet a Krisztus-alak heroikus erőfeszítését, hogy egyben tartsa magát a kereszt által rákényszerített „szörnyű nyújtás”³⁴ folyamán. További jellegzetesség, hogy a kereszt kísérői a feszület mögött helyezkednek el, tehát a képen belüli, elbeszélő jellegű kapcsolat (tekintet, odafordulás) nem jöhet létre közöttük. Míg azonban a rézkarcon a megfeszített és kísérőinek csoportját Kondor rajzi eszközökkel mégis egységbe vonta, tehát a szakadás csak alapos tanulmányozás után tárult fel, addig itt első szempillantásra nyilvánvaló a kísérők helyzete (sokkal messzebb vannak a kereszt mögött, mint a karcon), a művész nem vonja őket rajzi vagy festői eszközökkel sem egy asszociációs körbe (az emberalakok megformálása rajzban és színben is eltér Jézusétól); ráadásul a Máriaként, Arimateai Józsefként és Nikodémusként értelmezhető³⁵ figurák esetében egymás között sincs semmilyen viszony (a rézkarcon félreérthetetlen volt János szánó, támogató mozdulata, a Mária mellett állás). Mindezen felül az egyes, egymástól elkülönített alakok még be is vannak zárva kicsiny épületeikbe. Tehát az összkép: magányosság és elszigeteltség jellemez minden szereplőt, a leginkább s a legkiáltóbb módon Jézust. (Ezt erősíti egy további megfigyelés: a kép ecsetkezelése. Kondor az ég megfestésekor vízszintes, széles ecsetvonásokkal dolgozott, de a kereszt és a házak tetejének esetében gondosan körberajzolta ecsetével a formákat, ezzel is a lezártág, az elkülönítettség és befejezettség érzetét keltve.)

Rokon vonás még az előtér és a háttér szembeállítás, de itt figyelhető meg a legnagyobb eltérés is a kép koncepciójában. A rézkarcon nyugalom és mozgalmasság, szent cselekmény és világ ütközött. Ebből csak a világ – szent történet szembeállítás maradt, mert az épülő házon éppen senki nem dolgozik, ott is csend és némaság uralkodik. Viszont nagyon erőteljesen merül föl a kép egészének mondanivalóját befolyásoló új ellentét: múlt és jelen ellentéte. A történeti építészeti formákat idéző, emberléptékű házikókkal szemben a múlt minden formáját elvető, jellegtelen épület áll; a múlt egyes emberre szabott munkaeszközeivel szemben a gépesített munkavégzés; de az imént negatív felhanggal emlegetett elkülönítettség a háttér lakótelep-házával szembeállítva jelentheti a személyes, egyéni szféra intim terének megőrzését.

A kereszt feliratának egyetemességére már kitértem a szubjektív képleírás résznél, de érdemes még egyszer visszatérni hozzá, mert fontos keletkezéstörténeti adalék világítja meg jelentését. Egyik írásának³⁶ nyomán kerestem fel Dávid Katalint,³⁷ hogy megtudjam, hogyan alakult ki a végleges felirat. Közeli barátok lévén, gyakran beszélgettek Kondorral, miközben a művész festett – egy ízben Kondor felvetette a kérdést, hogy az

éppen készülő Pléh Krisztus keresztféjére milyen feliratot fessen. A hagyományos INRI-t nem akarta, éppen túlzott hagyományossága miatt. Erre Dávid Katalin azt felelte, hogy Krisztus kereszthalálának három vonatkozása van a latin mondás szerint: *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*. Kondort a három lehetőség közül a *regnat* ragadta meg, mert az igazi király képét akarta megalkotni, aki ténylegesen uralkodik.

Ami a kép színvilágát illeti: Kondorra ez idő tájt a tompa, főként tiszta színek használata jellemző. De ezen a képen különösen kihívó a színek csoportosítása, az ég fojtott kékje és a kereszt pirosa mint két megfagyott tenger feszül egymásnak, s egyik sem győzi le a másikat. A javarészt tiszta színek között Jézus teste tört földszínnel van megformálva, így jelentéshordozóvá válva, szemléltetvén emberi vonatkozásban a „porból lettünk, porrá leszünk” igazságát és a megtöretettséget, a minden egyéb elemmel is kifejezett szenvedés nagyságát.

Még ugyanebben az évben készít Kondor egy litográfiát is Golgota³⁸ (10. kép) címmel. Az összes eddigőtől eltérő kompozíció két részre oszlik: a nyújtott téglalap formátumú lap jobb oldalán látható a három kereszt a latrokkal (akik sehol másutt nem tűnnek föl Kondornál), bal oldalon pedig térdeplő, kuporgó, aránytalanul nagy kezét könyörgésre emelő nőalak. A két kompozíciós centrum között elmosódó pacsomagok, fekete foltok, Mária fölött pedig elfeketült napkorong. A jelenet tragikumát semmi sem enyhíti, a választott technika által adott sommás fogalmazás, szűkszavú formálás pedig még fokozza is. Krisztus mozdulata egyrészt visszakapcsolódik a Szerb Krisztuséhoz, másrészt pedig előrevetíti a Krisztus I. és III. mozdulatát.

A Korpusz-sorozat

*Krisztus II.*³⁹ (11. kép)

„Elsorvadt az ember-alak,
Törvény, hogy bűnért büntetik,
S a föld halandó férge csak,
De lám! szíve fénnye változik.

Még ott az isteni látomás,
Még isteni az ember-alak,
Bár jajgatás és elmúlás,
Ó, Jézus, a forma még te vagy.”⁴⁰

Az 1971-ben alkotott Krisztus a kereszten-ciklus – ha úgy vesszük: triptichon – középképe szinte mindenben az ellentéte az 1964-es, az életművön belül az egyik legrepresentatívabbnak tekintett kondori műnek. Míg ott Krisztus és a kereszt viszonyában egyértelműen az utóbbi a meghatározó, a testet a beszorítottság, a keretek közé zártság jellemzi, itt maga

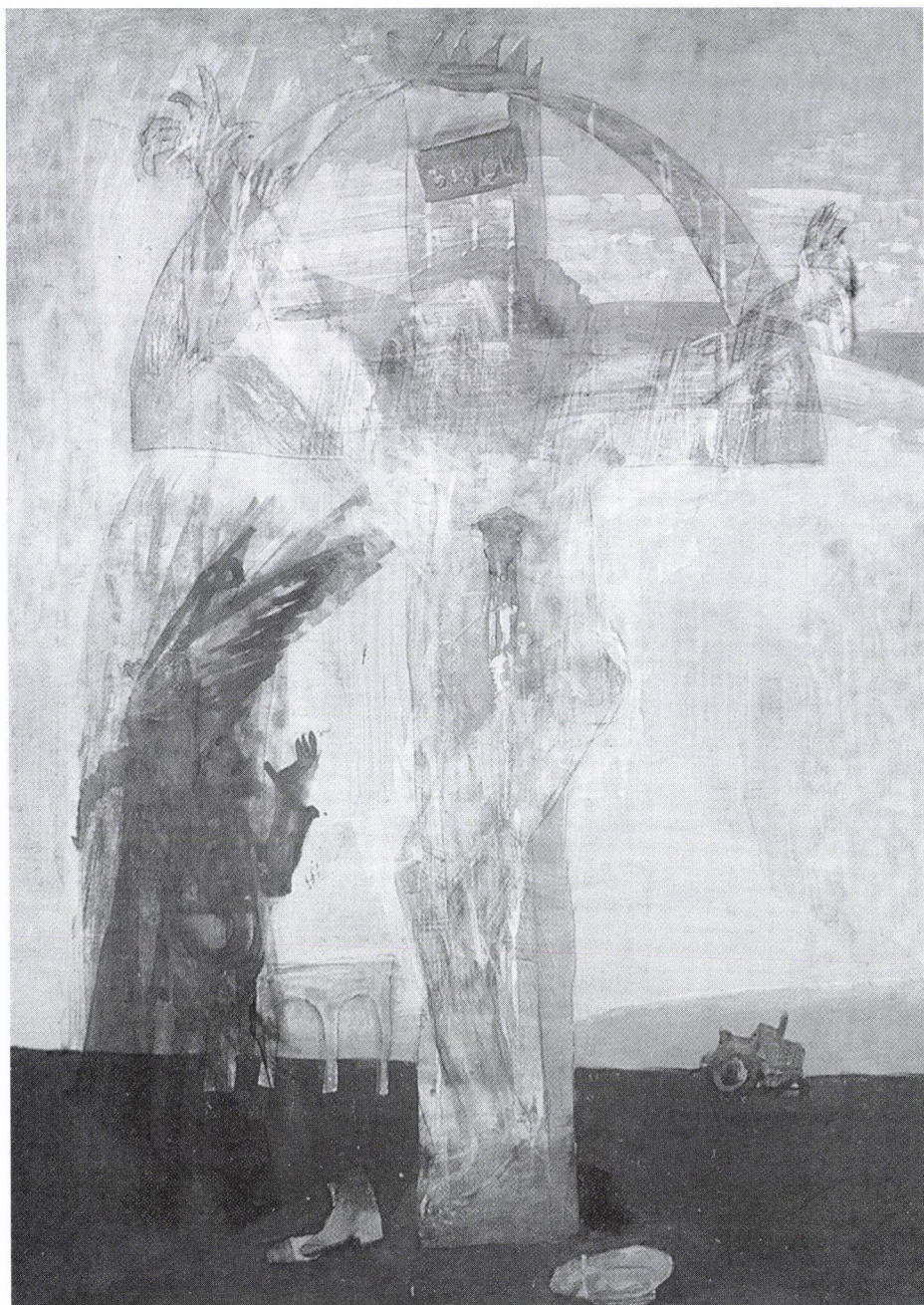
a kereszt szinte eltűnik a test mögött, jelzésszerűvé válik. Nem az anyag súlyosságával és keménységével a földre nehezülő, földi tárgy, hanem síkszerű, csak néhány helyen körvonallal a képre rögzített – azért határozottan megformált, nem elmosódó – színfolt. Krisztus alakja lépten-nyomon áttöri a kereszt adta határokat, „nem fér rá a keresztre”, elválik attól, lebeg előtte.

A Pléh Krisztus sötétlő, feketére aszalt holttestével szemben itt egy tünékeny, fehéren villódzó, alaktalan látomást látunk, amelyet – a kereszt-hez hasonlóan, csak annál jóval határozottabban – pár vékony vonal, folt-szerűség artikulál emberi alakká, testté, mely azonban sokkal inkább tűnik léleknek, semmint testnek.

A test „mozgását” ott – ha lehet ilyenről beszélni egy állóképszerű, statikus ábrázolásnál – a hangsúlyozottan földi törvényeknek alávetett anyagiság, csügges jellemzi, itt viszont e mozgás a kötetlenség, lebegés, eloldódás, mi több, a fölfelé nyújtózás, szinte már szállás fogalmaival írható körbe.

Ha összevetjük a két kép színvilágát, hasonló szembenállást figyelhetünk meg: a Pléh Krisztus lefojtott, sűrű, egynemű színeivel szemben itt ugyancsak erős, hangos színekkel találkozunk, de minőségében más a hatása: áttetsző, lazúros kolorit, a felbontott formákból valami belső tűz süt át. A Pléh Krisztus élettelen, tompa színei itt elevenek, belső fénytől átítatottak. Ha a négy elemmel kellene jellemezni a képeket, a Pléh Krisztushoz a víz alatti világ levegőtlenége és a föld súlyossága párosul, míg az utóbbi műhöz a levegő és a tűz elemei illenek. A környezet teljesen más: a Pléh Krisztus hangsúlyozottan emberi környezetéből itt már csak az ember által egykor készített, de mostanra végérvényesen ittfelejtett tárgyak maradtak. Ez a táj a „világvégi esett földek”⁴¹ közül való, vigasztalan és magára hagyott. Az ilyen földeken söpörnek végig a bukott angyalok, a démonok, a pusztítás képét szemlélve, önnön kételyeiktől is úzóttan. Egy ilyen lény válik – talán csak egy pillanatra – láthatóvá a képen, mert megállt Krisztus keresztjénél. Háttal van a szemlélőnek, úgy fordul vissza, az elmenetel utolsó, visszaforduló gesztusával. És mond valamit, vagy inkább kiált, kezével gesztikulálva hadonász, mutogat. Mozdulata egyszerre vádló és kérdező: egy hosszan elnyúló vita meggyőzési kísérletének eszköze. A meggyőzés hiábavalónak tűnik, mert a keresztben függő alak rá se hederít, hiszen fejét az ég felé fordítja, elszántan fölfelé néz; teljesen lefoglalja az átváltozás küzdelme. (S nem is láthatja, legfeljebb hallhatja a mögötte lévő távozót.)

A két alak hasonlóan villódzó, áttűnő, éterikus megfestése arra utal, hogy hasonló természetű, egynemű lényekről van szó. De óriási különbség a színbeli, a fekete és a fehér, a két véglet, egyik sem szín hivatalosan. Az egyik a hiány, a másik a teljesség, a mindent magába foglalás kifejezője. Ez az, amit választottak maguknak. A két figura alapvető ellentétét tovább fokozza „fejfedőjük”: Krisztus feje körül az abszolút nem járulékos, hanem lényegileg hozzátartozó, piros (vérrel verejtékes) glória, a sötét



11. Kondor Béla: Krisztus II. 1971. farost, olaj, kréta, 99,4×60,8 cm, MNG Kat 71/7.

lény fején pedig egy némiképp bohócsipkára emlékeztető, a glória pirosát szenvedélyesen tagadó, komplementer színű képződmény. S még egy óriási eltérés: a szabad, fekete alaknak szárnya van, amellyel vadul verdes (szárnyának hegye Krisztus felé irányul, felidézve a hagyomány Szent Longinuszát lándzsával a kezében), a fehér alaknak nincs. S ez az, aminek hűjával van, amire a legnagyobb szüksége volna, hogy fölröppenessen, hogy elszakadhasson a Bajok feliratú keresztől. De ezt is ő választotta: emberré válásával lemondott a szárnyról, s most, halálában iszonyatos küzdelmet folytat visszaszerzéséért. Az emberek elhagyták, csak ellenlábasa vitatkozik még mindig vele.

Ezt a mozzanatot, a két lény szellemi küzdelmét, szembenállását ez ideig egyetlen elemzés sem emelte ki kellőképpen, holott a kép lényegéhez tartozik: olyan ikonográfiai és szemléleti újdonsággal hat, amely méltán vívhatja ki a szemlélő csodálatát a művészi teljesítmény iránt. Nem esett még szó a tájról, a környezetről, ahol a drámai cselekmény zajlik. A semmilyen reális vonatkozással nem rendelkező, színében és jellegében egyaránt transzcendens tájban ottfedelt tárgyak egyrészt szellemes módon idézik a 64-es Pléh Krisztus motívumait (a kettős árkádíves szerkezet vagy a „kerek munkaeszköz” kategóriájába tartozó tárgyak), másrészt – mint részben utaltam is rá – ellenállhatatlan erővel idézik fel egy emberek által már nem lakott világ képét. A kereszt tövében csoportosuló, részben enigmatikus tárgyak mindenképpen az ember személyes szférájára utalnak (zokni, kalap, tányér?), a háttérben lévők pedig az emberi munkára, annak eredményére. A kereszt töve mögül előbukkanó, fekete kalap akár a művész monogramja is lehetne, oly sokszor fordul elő különböző művein, különböző összefüggésben. Blake kalapjaként az ószövetségi világgal szembeni, racionális költői attitűdöt jelenítette meg, míg a Szent Antal megkísértésén a formátum nélküli, kicsinyes önazonosságú perцемberke fején tünt fel.⁴² Itteni jelentéséhez fontos adalék Nagy László kérdése és a rá kapott válasz: *Az a kalap ott a kereszt tövében, az a tied?* Kondor lakonikus felelete: *Nem csak.*⁴³ Akkor tehát mindnyájunké, az egész emberiség levett kalapjáról (tisztelgéséről?) van szó. E motívum ironikus parafrázisa a kereszt előtt lévő, eldönthetetlen funkciójú, másik tárgy, akár tányérként, akár felfordított kalapként értelmezzük. Helyzete a vásári mutatványosok kitett pénzgyűjtő edényét asszociáltatja, s mint ilyen (a zoknival együtt), a képen zajló nagyszabású dráma komolyságát oldja, talán meg is kérdőjelezné, ha méreteiben nem törpülne el ennyire, s a szemlélő figyelmét nem csak átmenetileg kötné le.

Még egyszer vissza kell térni viszont az embertől való elhagyottságra, mert Kondornak egyik legtöbbet idézett, méltán híres versrészlete kapcsolható ide, megadván a kép kontextusát. „A por, a szél és a víz munkája belepiti utolsó épületeinket, utainkat, alkotmányainkat. Tudom, lesznek művészek (és ebben áll életem reménye), akik «fogyó életünk növekvő lábában» igyekeznek majd akár évmilliókra szóló nyomot hagyni, anyagban,

jelrendszerben, tartósan és cáfolhatatlanul, az utánuk vagy máshonnan jövő értelmes lények számára. Jelet hagyni, hogy voltunk és elbuktunk, de lényünkben és e jelekben a magyarázat. A tanulság. Művészet lehet csak. Por, víz, szél, tűz ne ártson neki, az idő össze ne zavarja jelentését.”⁴⁴ Ebben az összefüggésben válik az emberiség bűneit, a „bajok”-at magára vállaló, ártatlanul szenvedő Krisztus alakja az emberi természet lényegét paradigmaticusan összefoglaló jellé.

Krisztus I. (12. kép)

A Krisztus I. tája gyermekrajzszerűen egyszerű: enyhén ívelő horizontvonal, alatta rózsaszín, felette narancssárga, a narancssárga háttérből kivehető egy távoli hegy vagy domb elmosódó formája. Ennyi. De ez a nem hagyományos színösszetétel, az ecsetvonások hangsúlyozottan látható játéka feszültséggel és elevenséggel töltik meg ezt az egyszerű sémát. A kép tája kétféleképp is olvasható: egyrészt a színek nyelvén, másrészt az ecsetjárásán, amely másodlagos mintázatot ír a színek meghatározta első benyomás fölé. Ez a mintázat pedig alapvetően két térfélre osztja a képet (amelynek tengelyét a középben, szimmetrikusan elhelyezett kereszt határozza meg): a bal oldalt széles, vízszintes ecsetvonások határozzák meg, a jobboldalt pedig függőlegesek. Ez a brutális anyagiságában megjelenő ecsetjárás egyszerre idézi föl a kép elkészítésének érzéki folyamatát és egyszerre szól a rendező értelemehez, hív elő gondolatokat. Például nagyon áttételes módon, de felidézi a román kori kaputimpanonokat, ahol a világbíró Krisztus az Utolsó ítéletkor két félre osztja, megítéli a létező világot. Itt ez az ítélet nem a bíró megfellebbezhetetlen döntése, hanem mintegy magától zajló, természetes folyamat, amely különválasztja, mint egy kémiai reakcióban, az alapvető irányultságokat: a fölfelé, a magasba, az Isten felé törőt, és a vízszintesen, a csak a maga világában széttekinteni akarót. S egyáltalán nem biztos, hogy ez a szétválasztás itt egyben értékítéletet is hordoz.

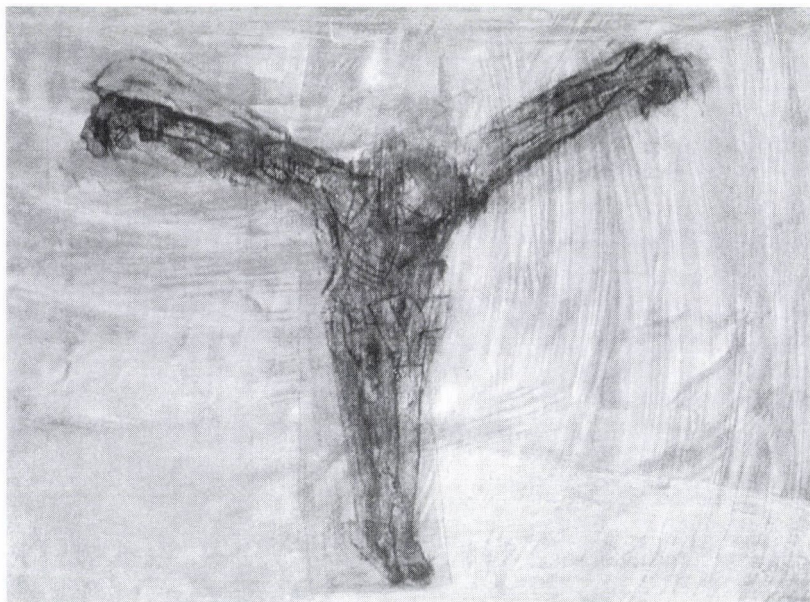
Az, aki a világot ily módon két félre osztja, elválasztja egymástól s egyben összeköti, a keresztfán lévő Krisztus. A világ rendezőelvének megtestesülését láthatjuk. A keresztfá a háttér színével van megformálva, így majdnem eggyé is olvad vele, leheletvékony vonal jelöli ki a kereszt törzsét, a kereszt szárainak vonala pedig végképp a semmibe vész. De annyi mégis kivehető, hogy ez a kereszt sincs alávetve az érzékelés háromdimenziós törvényeinek: felső és alsó része nem illeszthető össze, két különböző, egymást kizáró nézőpontból ábrázoltattak; s csak a rajta lévő test misztikus terében elrejtve állhatnak össze mégis egy keresztté. A test fekete. Sötétlő foltszerűség, amelyet azonban konkrétá tesznek a test szerkezetét, körvonalait jelző krétavonások. (A Krisztus-alak testének ez a differenciált, grafikus eszközökkel határozottá és láthatóvá tett szerkezete kivétel nélkül minden kondori Krisztus-ábrázoláson megjelenik, ami a síkszerű-dekoratív ábrá-

zolási móddal szemben mindig az ábrázolt alak lényegi összetettségét, „többszólamúságát”, bonyolultságát emeli ki.) Jézus teste itt szabályszerű geometriai formát idéz: körbe írható, a sík három irányába törő, három tengelyre is szimmetrikus alakzat, „idom, mely szilárd törvényszerűségeivel áthatja és uralja helyzetét és terét”.⁴⁵ Ez a már-már tökéletes forma nem keltheti az emberi részlegességnek semmiféle képzetét, így a szenvedését sem, ami oly döbbenetes erővel jelent meg a 64-es Pléh Krisztusnál. A háttérre élesen rajzolódó forma inkább a koncentrált erő, az összeszedettség, a feszültség-feszítettség dinamikáját hordozza. A statikus forma azonban egyben be is zárna az alakot, ha az alakkal szemben a forma szigora volna a meghatározó. De nem így van: ennek az összefogott energianyaláb-alaknak a karjai megremegnek, mint óriás, kibontott szárnyak a repülés indításakor. A táblakép ontológiai természetével alapvetően ellentétes időbeliséget és mozgást jeleníti meg ez a „futurista” mozdulat, és fölveti a következő pillanat és a mozgás várható irányának kérdését: nem kétséges, a Krisztus-alak a szemünk láttára fog felröppenni a már alig-létező keresztől.

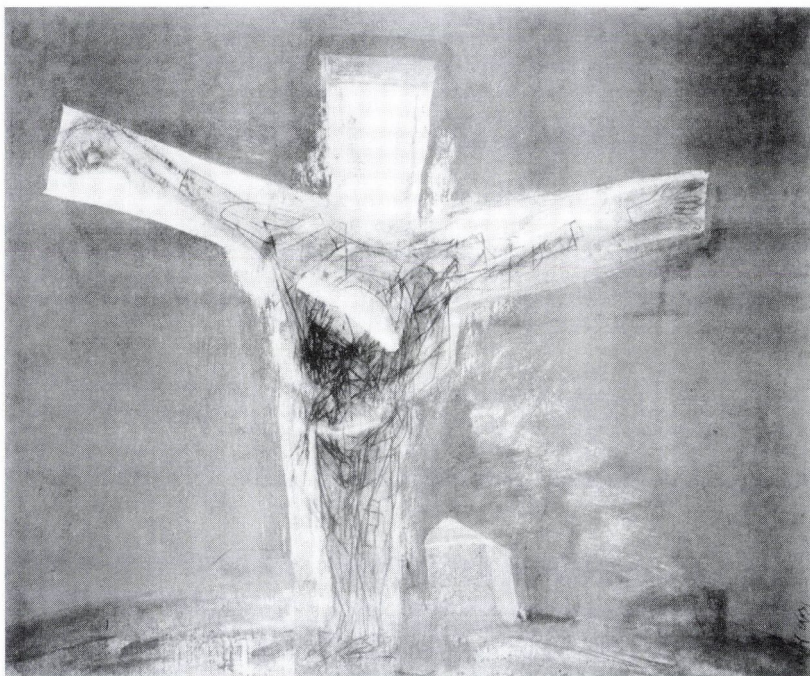
Krisztus III. (13. kép)

A Krisztus I-gyel együtt ez a feszület adja a 71-es „Korpusz-triptychon” oldalsó szárnyait. Közel egyező méretük, fekvő formátumuk, azonos kompozíciójuk, döbbenetes szűkszávúságuk és lényegre törésük együtt-tárgyalandóvá teszi e két művet. A Krisztus III-on egy lényegében azonos kompozíciójú (egyenes test és karok, melyek egymástól közel 120 foknyi távolságban vannak) Krisztus látható, de mivel itt a kereszt élesen elválik a háttértől, a Krisztus-alak itt már nem lesz az a szabályos, több tengelyre szimmetrikus geometriai forma, hanem a kereszttel együtt képez vizuális egységet. Az egész alak egy „összegubancolódott vonalképződményből”⁴⁶ bontakozik ki; feje itt mélyebbre csügged, egészen a mellkasára bukik, s éppen itt alakul ki a legösszezsomózottabb vonalgubanc. Kis Mihály az alak képéért folytatott iszonyú vonalküzdelem-ről⁴⁷ beszél. Ez a küzdelem azonban végeredményben mégiscsak sikeresnek mondható: a mégoly megtört, megkínzott vonalak felismerhetően a szemlélő elébe tárják a felfeszített testét, annak részeit. (A reprodukció ebből a szempontból /is/ nagyon megtévesztő; az eredeti képen a vonalak végig, a központi sűrűsödés esetében is jól elkülöníthetőek.)

A Krisztus I. alakjának szövete és színe is megváltozik tehát: ott az alak végig egyneműen megformálva, ugyanazon részletességgel és intenzitással rajzolódik feketén a képre, a Krisztus III.-nál pedig a lilába hajló piros vonalak sajátos, belső gravitációnak engedelmességgel sűrűsödnek az alak középpontja, mellére bukó feje felé haladva. Ezt a centrumot még két képi elem is kiemeli: egyrészt a vastag, fehér, picit íves ecsetvonás a homlokon, amely így – bár egyáltalán nem hasonlít rá – a töviskorona képzetét kelti;



12. Kondor Béla: Krisztus I. 1971. farost, olaj, kréta, 49,8×62,5 cm, MNG Kat 71/6.



13. Kondor Béla: Krisztus III. 1971. farost, olaj, kréta, 48,5×58,5 cm, MNG Kat 71/8.

másrészt a dicsfényt jelenítő, sárga körvonal az egész „gubanc”, a fej körül. (Egyébként a „töviskoroná”-nak a képi folyamatban betöltött szerepe igen fontos, hiszen elhelyezkedésével és tövisként való értelmezésével segít megtalálni a szemlélőnek a „gubanc”-ban a valóban ott rejtőző arcot.) A mélyre hajló fej teljes ernyedtséget, erőtlenséget, összecsuklást jelez, de a vonalaknak a forma eszmei középpontja felé való húzódása olyan alak képét vetíti elénk, aki csak látszólag erőtlen, erejét éppen most, a pillanatnyi ernyedtségben gyűjti össze, összpontosítja egy gócba, valami nagy, végső erőfeszítés érdekében.

A kereszt és az alak viszonya erősíteni látszik a rejtett erőnek ezt a feltevését. Kis Mihály így értelmezi a szokatlan, a keresztnek karjait fölfelé, mint ágakat kitáró „mozdulatát”: az alak „szubjektivitása átformálta a kényszert (ti. a kereszt formáját, összevetve a 64-es Pléh Krisztus keresztjével – B. E.). A kényszer fölényén érvényre juttatja a maga feltételeit, a pusztá objektumon objektívvá teszi a maga szubjektivitását.”⁴⁸ A keresztnek tehát a formája is alkalmazkodik a rajta függő, más értelmezésben kiszolgáltatott és tehetetlen emberi lényhez. De nem csak formájában. Amellett, hogy alig észrevehetően ugyan, de ez a kereszt is mutatja a Kondor keresztjeire jellemző térbeli paradoxon jeleit, a kereszt „anyaga” válik jelentéshordozóvá, a transzcendens szférának (és a függő alak eredendő odatarozásának) szimbólumává. Méghozzá azért, mert ez a kereszt, ellentétben Kondor összes többi keresztjével, nem festett, rajzolt, nem a művész keze nyomát lenyomatszerűen őrző anyagi valóság, hanem üresen hagyott felület, háttér, a farostlemez eredeti felülete, amelyet a kép vonatkozási rendszerének részévé csupán az ég kék festékfelületének a kihagyása tesz. A kereszt így az anyagi eszközökkel megvalósított, anyagi világ mögöttes létezőjeként revelálódik: Krisztus nem itt, az egyetlen konkrét környezeti elemként föltűnő házzal jelölt földön vívja már küzdelmét, hanem „odaát”, a racionális gondolkodással megfoghatatlan végtelenben. Ezzel a mozzanattal a kép egy további lehetséges értelmezést vet fel: mivel Krisztus teste körül tárul fel ez a mögöttes világ, jogos a feltételezés, hogy ő az, aki mintegy rést, keresztforma „ablakot” ütött átláthatatlan anyagi valóságunk burkán, láthatóvá téve az addig a kék azúr által eltakart fehér teljességet, a „semmisséget, ahol minden megvan”,⁴⁹ egyúttal kijelölve az egyetlen lehetséges utat ebbe a transzcendens valóságba: a kereszt, a szenvedés útját.

A Krisztus-ciklus képei közti összefüggések

Hogy a három kép kompozicionális egységet alkot, azt a 72-es Dorottya-utcai kiállítás archív felvételei⁵⁰ és visszaemlékezések⁵¹ is igazolják. A triptichonszerű elrendezés is önkéntelenül adódik: középen az álló formátumú, nagyobb, két szélén a fekvő formátumú, kisebb kép. A Krisztus I. és III.

sorrendjét pedig meghatározza az a kötöttség, hogy a két szélső alak enyhén a középkép felé forduljon. Arról azonban semmiféle bizonyítékkal nem rendelkezünk, hogy Kondor valóban ilyen sorrendben alkotta volna meg műveit, vagy hogy feltétlenül ezt a sorrendet kellene követnie az értelmezésnek.

Lehetséges egy olyan értelmezés, amely a „közép- és szárnyképek” közti ellentétet emeli ki. Így szemben áll egymással a Krisztus II. jelzett környezete és kontextusba helyezettsége az oldalsó képek eredendően jelzeten tája és a testtartás különbözősége (fölemelt fej, nyitott szemek – lecsukló fej, hunyt szemek, a test kígyózó vonala – egyenes tartás).

Lehetséges olyan értelmezés is, mint Kis Mihályé, aki a képek között lineáris összefüggést tételezett, és a III.– II.– I. sorrendet állította fel. Ebben az értelmezésben a Krisztus III. „kényszerletben cselekvő szubjektum”, a Krisztus II. a kényszerlet ellen, a szabadságért küzdő alak, a Krisztus I. pedig a kényszerlet alól felszabadult, mert „lassúdad, köröző” mozgásra képes lény, így a „lehetséges emberi küldetés” alakja.⁵²

A fentiekben vázolt értelmezés is ezt a sorrendet követi: a Krisztus III.-nak a pillanatnyi erőgyűjtésben ernyedő alakja után következnek az erőki-fejtés, a küzdelem képe, majd a kereszttől való végleges elszakadás, a fel-szállás – végeredményben igen egyéni ötvözetét adva a Keresztfeszítés és a Feltámadás ikonográfiájának. De ugyanebben az értelmezési körben maradván lehetséges meg is fordítani a sorrendet: ekkor a Krisztus I. a még a földi dimenziókban, emberi erővel lehetséges küzdelem kezdetét jeleníti meg, a Krisztus II. éterikus, fehérén ragyogó (lehetséges utalás a Színe-változásra) szellemlénye az evilágiból túlvilági létezővé való átváltozás heroikus folyamatát, a Krisztus III. pedig a már a transzcendensben függő, az evilagra túlnanról átlátszó jel.

Tovább árnyalja a lehetséges összefüggéseket a három Krisztus-alak eltérő színe: a piros, mely a vér, a hangsúlyozott anyagiság, az eleven tűz színe; a fehér az izzó parázsé, míg a fekete a kihűlt zsarátnoké – a tűz metaforikájával képezve le a drámai folyamatot; vagy a kereszt és a háttér eltérő viszonyulásai: teljes egybeolvadás – rokon színnel jelölt egyneműség – éles elkülönülés.

Bizonytalán lehetséges egyre újabb és újabb összefüggések meglátása, újabb és újabb konstrukciók létrehozása. Az alapfeltevés – lineáris időbeli és ok-sági sorrend a képek között – ezért csak egy a lehetséges megközelítések közül. Valószínű, hogy ez a sokfelé kapcsolhatóság, ez a bonyolult összefüggésrendszer éppen azért ilyen, hogy a szemlélőt szimultán élmény részesévé tegye: a szubjektum szintjén ugyanannak a folyamatnak három, időben különböző stációjáról, ugyanakkor ennek az eseménynek három, nem feltétlenül időben zajló, hanem esetleg más dimenzióban létrejövő aspektusáról van szó. Ezek az aspektusok, bár látszólag kizárják egymást, mégis így, együtt képesek kifejezni a krisztusi dráma lényegét, a részgazságok három képben összegződnek egy egészé.

Összegzés

Végigtekintve az elemzett művek impozáns sorát megállapítható, hogy a kondori életmű egyik fő vonulatáról van szó, állandóan vissza-visszatérő, a művészt mélyen érintő témáról. A művek univerzumán belül jól körülhatárolható műcsoportot alkotnak, amelyen belül motivikus és szemléletbeli egyezések, előre- és visszautalások teremtenek folyamatos, eleven kapcsolati hálót.

A műfaji-technikai változatosságnak ugyanilyen ikonográfiai változatosság felel meg: a látványosan szenvedő, csavart testű, mellére bukó fejű Jézus víziójától a diadalmas, könnyed tartású, felemelt fejű Krisztus látomásáig terjed. A 60-as években alkotott művek jellegzetes arányú keresztformája (széles törzsű és szárú, inkább tömzsi kereszt), mely leginkább a korai, román korból és azelőtről származó feszületekkel tart rokonságot, a művek állandó kérdésévé teszi a nyitott-zárt forma problematikáját: a megfeszített keresztre-keresztbe zártságával szemben a környezettel való kapcsolattartás, a merev határok közül való kiszabadulás áll (a kérdés úgy is föltehető, hogy a halál vagy az élet diadalmaskodik-e végül, illetve hogy e küzdelemnek mely stádiumát látjuk éppen). Az egyes művek más és más választ adnak erre a kérdésre.

Végigvonul a műcsoporton az általam egyedül Kondor életművéből ismeretes, tehát az ő újításának számító „transzcendens”, csak valamely, a racionális elme által nem ismert dimenzióban lehetséges kereszt motívuma: az 56-os rézkarcon a kereszt és a felfeszített irreális térbeli viszonya után a 64-es Pléh Krisztus több különböző, egymással összeegyeztethetetlen látószögből ábrázolt keresztje következik, hogy a 71-es Krisztus I. anyagi valóságtól megfosztott, csak az Istenember által gerjesztett térben egygyílleszthető keresztfája és a Krisztus III. nem evilági, a megfeszítetthez alkalmazkodó keresztje tetőzze be a sort.

A monotípiák elemzésének elméleti hozadéka volt a kép témája és a kép, a műalkotás ontológiai természete közti szellemes párhuzam, amelyben az anyaghoz, földhöz kötött létmód és ennek meghaladása a tét mind a műalkotás, mind Krisztus esetében. Ugyanitt láthattunk példát ugyanannak a vonalkomplexumnak a többféle értelmezésére, amely jelentések nem kizárják, hanem erősítik egymást. A földvári feszülettel és üvegablakokkal Kondor mélyen átgondolt ikonográfiai együttest valósított meg az Eucharisziával a középpontban, nem utolsósorban pedig a piros szín használatával és annak kiszámított elhelyezésével az Átváltoztatás mindennapos csodáját művészeti csodával tetézte: a Szentostya piros átsugárzó fényben jelenik meg a hívek előtt. A Pilinszkynek készített Útszéli feszület arra példa, hogy a személyes baráti viszonynak megfelelően hogyan alakul át a hagyományos téma hangvétele játékos-ironikussá, s hogyan foglal az alkotó a műbe ikonográfiai újításokon keresztül (lógadzkodó kisördög és angyalok szembeállításával, Márk evangélista egygyéolvadása attribútumával, az orosz-lánossal) személyes vonatkozásokat. A Pléh Krisztusnál az Istenember drá-

mája múlt és jelen, hagyomány és újítás kontextusában zajlik, a Korpusz-sorozat pedig az emberi vonatkozásoktól immár mentes, a tér és idő meghatározatlan végtelenjében zajló kozmikus drámát állítja elénk.

A kondori Krisztusoknak van egy eddig nem hangsúlyozott, lényegi egyezése. Két kivételtől eltekintve (a korai rézkarc és a megrendelésre készült földvári feszület) az összes Krisztus-alak arányai deformáltak: karjaik aránytalanul hosszabbak a szokásosnál. Ez a mozzanat azért kiemelt fontosságú, mert a kiterjesztett, hosszú karok magukban hordozzák a mádárszerűség képzetét; egy óriási emberi lény készül mindig fölszállni ezekről a keresztekről, megtestesítve az emberiség ősi vágyát. Kondort egész életében végigkísérte a repülés iránti szenvedélyes érdeklődés, amint angyalai, szárnyas emberei, repülő gépezetei és mindennemű szárnyas lényei tanúsítják. Jézus volt az egyetlen ember, akinek a „fölszállás” valóban sikerült: Kondor képei az emberi nem magasba törekvésének, transzcendens vágyának bizonyítékai, a fölszállásért vívott drámai küzdelem lenyomatai. Ehhez az egyedülálló ikonográfiai és gondolati leleményhez (a repülés és a keresztthalál tudattartalmának egymástól oly távol eső képi megfogalmazása, egyévolvasztása) logikus út vezet a művek során keresztül: a kiindulási pont az 56-os kis rézkarc Krisztusa, aki a testét szétcsavaró erők közepette tartja egyenesen magát, pillanatnyi egyensúlyt és nyugvópontot hozva létre. Utána következik a monotípiák és a földvári kereszt lépő-táncos mozdulata, a lendület megvalósítása olyan szűk mozgástérben, mint amelyet a kereszt határai megengednek. Végül a karok lendítésének heroikus erőfeszítése az utolsó képeken.

Lehetetlen nem párhuzamot vonni e Krisztus-alakok és a művész-barát, Nagy László által Kondorról kirajzolódó kép között. A művész halálakor írta: „Megharcolta, megérdemelte a szelíd halált. De a lábaféjét, mintha az átszögezést várná, idézve a szimbólumot, a Szent Alakot, akit embernek annyiszor megfestett felfeszítve.”⁵³ és „Utolsó napjaiban lebegve járt már, mintha elszállni készülne. (...) Már oldotta magáról a nehézkedési törvényt. Immár elszállt.”⁵⁴

JEGYZETEK

¹ NÉMETH Lajos: Kondor Béla. Corvina, Budapest, 1976. p. 16.

² KRISTÓF Attila: Kibékítő látogatás egy „haragvó” művésznél. Magyar Nemzet, 1963. febr. 10.

³ MOLNÁR Edit: Kondor Béla. Kortárs, 1990. márc. 3. p. 101.

⁴ Kalapáty János, jelenlegi plébános szóbeli közlése. Köszönet érte!

⁵ „Hányaveti fölírás” – VASS István: Kondor Béla grafikai Békéscsabán. Békés megyei Népiújság, 1966. márc. 19. p. 5.

⁶ VATTAY Elemér visszaemlékezése alapján, amely a 2002. jan. 16-án, a Városmajor utcai galériában megrendezett Kondor-esten hangzott el.

⁷ NAGY T. Katalin szócikke. In: A magyar kereszténység ezer éve, Magyar Nemzeti Múzeum. [Kiállításkatalógus] 2002. p. 112.

⁸ DÁVID Katalin: Emlékezés Kondor Bélára. Budapest, 1973. dec. pp. 22–25. (p. 24.)

⁹ Uo.

- ¹⁰ KRISTÓF Attila utal rá, hogy többen annak tartották. In: Magyar Nemzet 1963. febr. 10.
- ¹¹ VASS István i.m. p. 5.
- ¹² ERDÉLY Miklós magnófelvétele In: Beszélő, 1999. jan. pp. 104–114. (p. 106.)
- ¹³ Dávid Katalin szóbeli közlése
- ¹⁴ A Vigilia *Ki nekem Jézus?* körkérdésére adott válasz, Vigilia, 1970. dec. p. 857.
- ¹⁵ DÉVÉNYI Iván: Kondor Béla. Vigilia, 1973. febr. p. 121. A belső idézet Herbert Read: A modern festészet című könyvéből való.
- ¹⁶ NÉMETH Lajos: Kondor Béla művészi vilásképe. Művészet, 1973. márc. pp. 13–22. (p. 21.)
- ¹⁷ MIKLÓS Pál: Kondor Béla világa. Kritika, 1974. júl. pp. 27–28. (p. 28.)
- ¹⁸ RÉNYI András: A mítosz képétől a kép mítoszáig. Kísérlet egy Kondor-rézkarccépphermeneutikai értelmezésére. Művészettörténeti Értesítő, 1988. 1–2. pp. 1–15. (p. 1.)
- ¹⁹ Kat 56/93.– rézkarccé, 77×78 mm, MNG leltári szám: 77341 Kat: p. 55.
- ²⁰ RÉNYI András i.m. p. 9.
- ²¹ KRUNÁK Emese: Kondor Béla grafikai munkássága. Nógrád megyei Múzeumok Évkönyve, 1979. p. 172.
- ²² Az ide sorolható, három alaptípusban megjelenő, hat mű közül ötöt volt módomban megtekinteni. A hatodik, a harmadik típust képviseli (Krisztus a kereszten III. Kat 60/86), és magántulajdonban van.
- ²³ Kat 60/83 Krisztus a kereszten II. a. variáció, 295×422 mm és Kat 60/84 Krisztus a kereszten II. b. variáció, 290×340 mm. Kat p. 81.
- ²⁴ Kat 60/85 Krisztus a kereszten II. c. variáció, 297×420 mm, MNG Leltári szám: 77 528
- ²⁵ Kat 60/81 Krisztus a kereszten I. a. variáció, 298×420 mm MNG Leltári szám: 77 530
- ²⁶ Kat 60/82 Krisztus a kereszten I. b. variáció, 300×420 mm MNG Leltári szám: 77 529
- ²⁷ Kat 62/6–13 fémbetetés, színes üveg ráfestéssel, 210×155 cm Balatonföldvár, róm. kat. templom, Kat: p. 89.
- ²⁸ KALAPÁTY János közlése szerint a templom festésekor, 9–10 éve (1992–93. körül) rögzítették a keresztet álló formában, s szüntették meg a felfüggesztést.
- ²⁹ Kalapáty János közlése
- ³⁰ Az ablakokon át beáramló fény mennyisége nem minden hónapban elegendő a feszület átvilágításához, ezért a kezdet kezdetétől szertartások alkalmával külön mögöttes megvilágítást alkalmaztak.
- ³¹ Kat 63/36 Útszéli feszület, rézkarccé, 170×115 mm, Vattay Elemér tulajdona, Kat p. 98.
- ³² Kat 64/4 Szerb Krisztus, farost, olaj 24×34 cm, Magántulajdon, Kat p. 89.
- ³³ Kat 64/16 vászon, olaj 145×185 cm, MNG Leltári szám: 77 187 Kat p. 107.
- ³⁴ KIS Mihály: Kondor Béla keresztjei. Művészet, 1978. febr. pp. 29–33. (p. 30.)
- ³⁵ NAGY T. Katalin i.m. p. 112.
- ³⁶ DÁVID Katalin: Angyalt tartok a kezembben. Forrás, 1977. 7–8. p. 31.
- ³⁷ Köszönöm Dávid Katalinnak a szíves fogadtatást!
- ³⁸ Kat 64/30 Golgota, litográfia 38×60 cm, MNG Leltári szám: 77 431
- ³⁹ Kat 71/7 Farost. olaj, kréta 99,4×60,8 cm, MNG Leltári szám: 77 205 Kat p. 144.
- ⁴⁰ Blake Kondor által jól ismert verse, idézi PÉTER Ágnes In: Liget 2000. ápr. p. 95.
- ⁴¹ PILINSZKY János: Apokrif
- ⁴² RÉNYI András i.m. pp. 8–9.
- ⁴³ A Városmajor utcai galériában, 2002. jan. 16-án tartott Kondor-est alkalmából levetített Kondor-filmen hangzott el.
- ⁴⁴ Részlet az „Angyal, ördög, költő” kötetzáró verskompozícióból KONDOR Béla: Bol-dogságtörödékek. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1971. p. 117.
- ⁴⁵ KIS Mihály i.m. p. 33.
- ⁴⁶ Uo. p. 30.
- ⁴⁷ Uo.
- ⁴⁸ Uo.
- ⁴⁹ Részlet az „Angyal, ördög, költő” kötetzáró verskompozícióból KONDOR Béla: Bol-dogságtörödékek Szépirodalmi Kiadó, Budapest 1971. p. 127.
- ⁵⁰ Nagy T. Katalin közlése
- ⁵¹ „Egy hármas képet festett ekkor, külön képek, de egy kompozíció.” DÁVID Katalin: Emlékezés Kondor Bélára. Budapest, 1973. dec. p. 24.
- ⁵² KIS Mihály i.m. pp. 29–33.
- ⁵³ NAGY László: Az öldöklő angyal tövében. Búcsú Kondor Bélától. Élet és Irodalom, 1972. dec. 16. p. 13.
- ⁵⁴ NAGY László: Kondor Béla utolsó versei elé. Új Írás, 1973. febr. p. 66.

BIBLIOGRÁFIA

AZ EGYHÁZMŰVÉSZETI LAP KÖNYVÉSZETI LEÍRÁSA

Összeállította: Garami Gréta

Cím: Egyházművészeti Lap
Felelős szerkesztő: Dr. Czobor Béla
Megjelenés helye: Budapest
Franklin-Társulat Nyomdája
Megjelenik: havonta

1880. jan.18 – 1885. dec.15: A „Tájékozó” társlapja
Kiadó: Füssy Tamás
Szerkesztőség és kiadóhivatal: VI. Lendvay-utca 12.
Méret: 2 ív
Előfizetési ár: a két lap együtt januártól decemberig 6 frt., júniustól decemberig 3 frt.

1886. jan. 25 – 1887. febr.18: Önálló lap
Szerkesztőség és kiadóhivatal: IV. Lövész utca 13.
Méret: 4 ív
Előfizetési ár: egy évre 3 frt.

Megjelent számok: 1880. 1–12. szám
1881. 1–12. szám
1882. 1–3. szám, 5–12. szám
1883. 1–12. szám
1884. 1–12. szám
1885. 1–12. szám
1886–1887. 1–4. szám,
5–6. összevont szám,
7–8. összevont szám,
9–10. összevont szám

I. évfolyam – 1880.

1. szám – január 19.

1. Dr. Czobor Béla: *Beköszöntő*. 3–4.
2. Dr. Czobor Béla: *Az egyházi művészetek hazánkban*. 5–13.
3. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Egy magyar plébános emléke*. [Lébény, Dingraff Gáspár; Sina János, Essenwein, Ipolyi Arnold, Knauz Nándor] 13–21.
4. KÉP: *1. ábra. A lébényi templom restaurálva*. [j. n.] 14.
5. KÉP: *2. ábra. A lébényi templom alaprajza*. [j. n.] 18.
6. KÉP: [a lébényi templom a restaurálás előtt – j. n.] 19.
7. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A budapest-ferenczvárosi templom üvegfestmény ablaka*. [Szent Gellért, készítettő: Ipolyi Arnold, terv: Storno Ferenc, kivitelezés: Kratzmann Ede; Ybl Miklós; Simor János, Kruesz Krizosztom] 21–25.

8. KÉP: [Szent Gellért, festett üvegablak a ferencvárosi templomból j. n.] 23.
 9. B.: *A liturgia és egyházi archeológia műszavairól.* 25–28.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 28.
 10. I. *A kelyhek aranyozásáról.* [a tűzaranyozás drágább de tartósabb, mint az elektromos] 28–29.
 11. II. *Az üvegámpolnák...* [tisztítható üvegámpolnák készülnek] 29–30.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 30.
 12. I. *Sóskútról...* [a plébános casulához és pluviáléhoz mintarajzokat kér]
 13. II. *Ft. Kurcz Vilmos...* [lelkész pecsétnyomóhoz és ostyasütőhöz mintarajzokat kér; Dingraff Gáspár] 30–31.
 14. III. *Ft. Skrobanek Floridus* [két könyvespolcot rendelt a besztecebányai műipari iskolától; Dvihalny Emil] 31.
 VEGYESEK. 31.
 15. *Az alcsúthi...* [templom – építész: Storno Ferenc – befejezéséhez közeledik; két festett ablak elkészült Kratzmann Ede műtermében]
 16. *A döblingi (Bécs mellett) apácák...* [műiskolájának megrendelése csökkennek; méltó vetélytársa az Ipolyi Arnold által alapított besztecebányi női ipariskola; Simor János, Lippert József] 31–32.
 17. *A budavári koronázási templom...* [mellett lebontják a régi zárdaépületet] 32.
 18. *Than és Lotz...* [elkészítették a ferencvárosi templom freskóázatait] 32.

2. szám – február 15.

19. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az egyházi művészetek hazánkban. (Vége.)* 33–38.
 20. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A kehely. I. Közlemény.* [Zephirinus, IV. Leo és Formosus pápa rendeletei; Antonio Bosio, Boldetti, Filippo Bounarotti, Rafaele Garrucci] 38–49.
 21. KÉP: 1. *ábra.* [üvegkehely a Vatikáni Múzeumból – j. b. l.: CzB] 39.
 22. KÉP: 2. *ábra.* [Szent Kallixtus mellképe aranyozott üvegtalpon – j. n.] 39.
 23. KÉP: 3. *ábra.* [Jónás története aranyozott üvegtalpon – j. n.] 39.
 24. KÉP: 4. *ábra.* [Szent Péter és Szent Pál aranyozott üvegtalpon – j. n.] 41.
 25. KÉP: 5. *ábra.* [Szent Pál aranyozott üvegtalpon – j. n.] 41.
 26. KÉP: 6. *ábra.* [Szűz Mária, Szent Péter és Szent Pál aranyozott üvegtalpon – j. n.] 42.
 27. KÉP: 7. *ábra.* [Szent Péter, mint Mózes aranyozott üvegtalpon – j. n.] 43.
 28. KÉP: 8. *ábra.* [a trieri vas pseudo-diatratum j. b. l.: CzB] 44.
 29. KÉP: 9. *ábra.* [áldozó üvegcsésze Szekszárdról – j. n.] 45.
 30. KÉP: 10. *ábra.* [a szekszárdi áldozó üvegcsésze alulról j. n.] 46.
 31. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az egyházi festészet érdekében.* [Haynald Lajos alapítványa; egyházi festészeti pályázatok és jutalomdíjak hirdetése; Szoldatics Ferenc] 49–53.
 32. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A kethelyi plébánia-templom oltárköve.* 53–59.
 33. KÉP: 1. *ábra.* [arcosolium] 54.
 34. KÉP: 2. *ábra.* [sepolcro a mensa]
 35. KÉP: 3. *ábra.* [a kethelyi plébánia-templom oltárköve – j. j. l.: Rajz. Haller József] 57.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 59.
 36. III. *A budavári plébánia-templom üvegfestett ablakai.* [a szentélyablakok Ipolyi által ajánlott témáinak leírása] 59–61.
 37. IV. *Könyvpolcz a besztecebányai püspöki ipariskolából.* 61.
 38. KÉP: 1. *ábra.* [könyvespolc a besztecebányai ipariskolából – j. n.] 61.
 39. KÉP: 2. *ábra.* [a könyvespolc felső lapja – j. n.] 62.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 63.
 40. IV. *Ft. Bacskády Ágoston...* [ír levelet a márianosztrai templomi fehérnemű készítéséről és a tiltott alakú beteglátogató-szelencéről; Oberbauer árjegyzékében is szerepel helytelen formájú szelence] 63–64.



Béla Czobor

Czobor Béla arcképe, 1888.

VEGYESEK. 64.

41. *Az egyházi festészet és szobrászat... [fellendítése érdekében ösztöndíjat hirdetett meg Dr Haynald Lajos kalocsai bíboros-érsek]*
 42. *Ádám és Eberling... [cége albákat ajándékozott a ferencvárosi templomnak]*
 43. *Oberbauer Alajos [gyára keresztelődencét készít a ferencvárosi templomnak]*

3. szám – ?

44. Dr. K.E.: *László dömösi prépost sírköve. [Márton dömösi prépost]* 65.
 45. KÉP: 1. *ábra.* A dömösi káptalan birtokának térképe. [j. n.] 67.
 46. KÉP: 2. *ábra.* [a dömösi káptalan pecsétje – j. n.] 69.
 47. KÉP: 3. *ábra.* [Márton, dömösi prépost pecsétje – j. n.] 69.
 48. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A legrégebbi fészületek.* 70–77.
 49. KÉP: 1. *ábra.* [a gúnyfeszület Rómában – j. n.] 71.
 50. KÉP: 2. *ábra.* [a stefanoni-féle gemma – j. n.] 72.
 51. KÉP: 3. *ábra.* [falkarcolat – j. n.] 73.
 52. KÉP: 4. *ábra.* [feszület a római Santa Sabina kapuján – j. n.] 74.
 53. KÉP: 5. *ábra.* [elefántcsont-feszület, British Museum – j. n.] 75.
 54. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A kehely. II. Közlemény.* 77–87.
 55. KÉP: 1. *ábra.* [Theodora kezében a kehellyel, Ravenna, San Vitale – j. n.] 77.
 56. KÉP: 2. *ábra.* [a wilteni áldoztató kehely – j. n.] 79.
 57. KÉP: 3. *ábra.* [a wilteni szivornya – j. n.] 81.
 58. KÉP: 4. *ábra.* [a kremsmünsteri Tassilo-kehely – j. n.] 83.
 59. KÉP: 5. *ábra.* [a bőnyi református templom kelyhe – j. n.] 83.
 60. KÉP: 6. *ábra.* [a budai ferencesek kelyhe – j. n.] 84.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 87.

61. V. *Az egyházi leltárakról.* [a bencések műkincsei az 1880-as pannonhalmi névtár szerint] 87–92.
 62. Kreskay Antal: VI. *A lébényi templom készleteiről.* 92–94.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 94.

63. V. *Esztergom-főegyházmegyéből...* [az S. Rituum Congregatio 1875. márc.20-i dekrétuma eltiltja az aranyozott rézkupájú kelyhek használatát] 94–95.

VEGYESEK. 95.

64. *Ipolyi Arnold...* [a király „valóságos belső titkos tanácsosává” nevezte ki]
 65. *A dr. Haynald Lajos ... [ifj. Roskovic Ignácot és Bogisich Mihályt ajánlotta ösztöndíjra]*
 66. *A besztercebányai püspöki iskolában...* [elkészült a könyvespolc és az állvány] 96.
 67. *Érdekes középkori Úrmutató.* [Ipolyi Arnold vásárolja] 96.
 68. *A budapesti oltáregylet köréből.* [két miseruhát ajándékozott a ferencvárosi templomnak] 96.
 69. *A ferencvárosi templom...* [Ybl Miklós által tervezett húsvéti gyertyatartót kapott] 96.

4. szám – április 15.

70. Römer Flóris Ferencz: *Az Angyali Üdvözet – Archeológiai és festészeti szempontból.* 97–100.
 71. Dragóner Béla: *A kassai egyházi műemlékek helyreállítási munkálatairól.* 100–107.
 72. KÉP: 1. *ábra.* [a kassai székesegyház homlokzata – j. n.] 101.
 73. KÉP: 2. *ábra.* [a kassai székesegyház alaprajza – j. n.] 106.
 74. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A kehely. III. Közlemény.* 107–118.
 75. KÉP: 1. *ábra* [sodronyzománcos részletek a Jankovich-kehelyről – j. n.] 108.
 76. KÉP: 2. *ábra.* [Klosterneuburgi kehely, 1337. – j. n.] 109.
 77. KÉP: 3. *ábra.* [Klosterneuburgi kehely, sodronyzománc – j. n.] 110.

78. KÉP: 4. ábra. 5. ábra. 6. ábra. 7. ábra. 8. ábra. 9. ábra [részletek a b. Révay-kehelyről – j. n.] 112.

79. KÉP: 10. ábra. [sodronyománcos kehely Marosvásárhelyről – j. b. l.: Pollák Zs] 115.

80. KÉP: 11. ábra. [Migazzy-kehely – j. n.] 116.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 118.

81. VII. *Az országos magyar képzőművészeti társulat köréből.* [a társulat új elnöke, Ipolyi Arnold, beszédet mond] 118–121.

82. Kreskay Antal: VIII. *A lébényi templom készleteiről. (I. Folyt.)* 121–124.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 124.

83. VI. *Ft. Cseh Menyhért...* [keresztelőmedencét készített]

84. VII. *Ft. Szabó Antal...* [oltárképet rendel]

85. VIII. *Nt. Bartók István...* [olajképek közvetítésére kéri fel a lapot] 124–125.

IRODALOM. 125.

86. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Bártfa középkori műemlékei.* [írta Myskovszky Viktor, Budapest, 1897.] 125–127.

VEGYESEK. 127.

87. *Fogarasy Mihály...* [Oberbauer ereklyetartó szentségtartót készít gyárában]

88. *Bonnaz Sándor...* [Kratzmann Ede műtermében két festett üvegablakot készített]

89. *Az esztergomi főszékesegyház...* [kiadvány készül a kincstárról, szerző: Dankó József, Beszédés Sándor felvételei]

90. *Kratzmann Ede üvegfestésüink...* [Cargl Ferenc és Than Mór ablakai a ferencvárosi templom számára] 127–128.

91. *Marossy János...* [római kori keresztény témájú tárgyat találtak] 128.

92. *Újjonnan fölfedezett katakomba.* [Róma, S. Maria de' Fallier] 128.

5. szám – május 15.

93. György Aladár: *Az egyházi festészeti pályázat.* [Szoldatics Ferenc] 129–132.

94. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A kehely. IV. Közlemény.* [Oberbauer árai] 133–141.

95. KÉP: 1. ábra. [az esztergomi székesegyház filigrános kelyhe – j. n.] 136.

96. KÉP: 2. ábra. [Zichy-Czobor-kehely – j. n.] 140.

97. Dragóner Béla: *A kassai egyházi műemlékek helyreállítási munkálatairól. (Vége.)* 141–149.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 149.

98. IX. *A beteglátogató szelenczék.* [az egyházi előírásoknak megfelelő szelenceformák] 149–150.

99. KÉP: 2. ábra. [paténa – j. n.] 1. ábra. [beteglátogató szelence – j. n.] 3. ábra. [olajtartó kapszula – j. n.] 150.

100. Kreskay Antal: X. *A lébényi templom készleteiről. (II. Folyt.)* [Essenwein] 151–152.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 152.

101. IX. *A pécsi egyházmegyéből...* [falusi plébános levele temploma kifestésének költségeiről] 152–157.

IRODALOM. 158.

102. II. *Die Kunst im Dienste der Kirche.* [írta Kunst von G. Jakob, Landshut, 1880.] 158–159.

VEGYESEK. 159.

103. *A magyar sz. korona...* [művészettörténeti szempontból vizsgálják, Ipolyi, Henszlmann, Pulszky] 159–160.

104. *Ft. Eperjessy Ferenc...* [hegedűformájú helyett borrhómei típusú miseruha Oberbauer készlettárában] 160.

105. *Ft. László Antal...* [neoromán rőjtöki plébániatemplom] 160.

6. szám – június 15.

106. Ipolyi Arnold, Perlaky Kálmán, Than Mór: *Felhívás az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat ügyében.* 161–165.
107. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A besztercebányai „Olajfa-kert”.* 165–168.
108. KÉP: 1. ábra. [Olajfák hegye, dombormű, Besztercebánya – j. n. – fametszet] 167.
109. KÉP: 2. ábra. [Königsberger Mihály címere a besztercebányai Olajfák hegye-domborműről – j. n. – fametszet] 168.
110. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A kehely. V. és befejező közlemény.* [Trautwein Nepomuk János] 169–178.
111. KÉP: 1. ábra. [Justinianus, Ravenna, San Vitale – j. n.] 176.
112. KÉP: 2. ábra. [a klosterneuburgi paténa részlete – j. n.] 176.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 178.
113. Kerskay Antal: *XI. A lébényi templom készleteiről. (III. Folyt. és vége.)* 178–181.
114. Szalay József: *XII. Igénytelen nézet az egyházi festészetéről.* [válasz György Aladár előző számban publikált cikkére, Szoldatics Ferenc] 181–183.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 183.
115. X. *Nt. Chilkó László...* [kehely-aranyozás, szenteltvíz-tartók, Oberbauer, Dvihalj Emil] 183–184.
116. *XI. A templomfestészet...* [plébánosok festők ajánlását kéri a laptól, Scholtz Róbert] 184–185.
117. *XII. Ft. Koncz István...* [tárgyakat rendel] 185–186.
118. *XIII. Ft. Czeizel Venáncz...* [lelkészültek a borromei típusú miseruhák] 186.
- IRODALOM. 186.
119. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Magyarország csúcsives stílusú műemlékei...* [írta Henszlmann Imre, Budapest, 1880.] 186–191.
- VEGYESEK. 191.
120. *Ipolyi Arnold...* [főpapi mellkeresztet készített] 191–192.
121. *A magyarországi műemlékek...* [rajzokból kiállítást rendeztek, Henszlmann Imre, Steindl Imre, Schulek Frigyes, Zsigmondy Gusztáv, Geduly Ferenc] 192.
122. *Harangidomú casulák...* [Oberbauer, Ipolyi] 192.
123. *A besztercebányai püspöki faragó iskolában...* [Dvihalj Emil]

7. szám – július 1.

124. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az egyháti öltönyökről. I. Közlemény.* 193–206.
125. KÉP: 1. ábra. [részlet a koronázási palást selyembéléséből – j. n.] 197.
126. KÉP: 2. ábra. [szövetminta egy kódexborítóról, Bécs – j. n.] 198.
127. KÉP: 3. ábra. [biborszövet geometrikus mintával – j. n.] 200.
128. KÉP: 4. ábra. [részlet a Szent László-casuláról – j. n.] 203.
129. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Szemelvények Stornó F. műalkotásaiból. I. Közlemény.* 206–211.
130. KÉP: 1. ábra. [Storno Ferenc: falfestmény a besztercebányai Szent Erzsébet templomból – j. n.] 208.
131. KÉP: 2. ábra. [Storno Ferenc: Salvator Mundi, dombormű a besztercebányai Szent Erzsébet templomból – j. n.] 210.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 211.
132. *XIII. Ipolyi Arnold ő excellentiájának jelentése a magyar szent koronáról.* 211–218.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 218.
133. *XIV. Az esztergomi főmegyéből...* [1864-es decretum a szentélyben égethető világító anyagokról] 218–221.
134. *XV. Ft. Pártos Zsigmond...* [kálváriát állíttat, Hordt Sándor] 221–222.

IRODALOM. 222.

135. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *IV. K. Atz, Die christliche Kunst in Wort und Bild.* [Würzburg] 222–223.

VEGYESEK. 223.

136. *Peiter Antal...* [Oberbauer]

137. *A budapest-ferencvárosi templom* [Ybl Miklós, Oberbauer] 223–224.

138. *Damast-műszövő iskola...* [nyílik Késmárkon] 224.

139. *Kratzmann Ede...* [elkészültek a ferencvárosi templom ablakai, Immaculata, Szt. Vendel] 224.

140. *A Oberbauer Alajos-féle...* [üzlet vezetését neje vette át] 224.

141. *Hordt Sándor...* [faragott házioltár] 224.

8. szám – augusztus 31.

142. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Martigny J.S.Kanonok. Meghalt Belley-ben, 1880. augusztus 18-ikán.* [XIII. Leó pápa] 225–228.

143. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Szemelvények Stornó F. műalkotásaiból. II. Közlemény.* –228–238.

144. KÉP: 1. *ábra.* [Storno Ferenc: Szent László a beszercebányai Szent Borbála templomból – j. n.] 230.

145. KÉP: 2. *ábra.* [Storno Ferenc: Szent Adalbert a beszercebányai Szent Borbála templomból – j. n.] 231.

146. KÉP: 3. *ábra.* [Storno Ferenc: Szent Jeromos a beszercebányai Szent Borbála templomból – j. n.] 232.

147. KÉP: 4. *ábra.* [Storno Ferenc: Szent Márton a beszercebányai Szent Borbála templomból – j. n.] 233.

148. KÉP: 5. *ábra.* [Storno Ferenc: Szent Imre a beszercebányai Szent Borbála templomból – j. n.] 234.

149. KÉP: 6. *ábra.* [Storno Ferenc: Szent István a beszercebányai Szent Borbála templomból – j. n.] 235.

150. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az egyházi öltönyökről. II. Közlemény.* [Bock Ferenc, F. J. Casaretto, Fleischmann, Gerdeissen & Ebner, Giani Károly, Dingraff Gáspár, Kurtz Vilmos, Czibulka Nándor, N. J. Trautwein, Römer Flóris, Corvin Mátyás] 238–248.

151. KÉP: 1. *ábra.* [gránátalma-mintás damaszt szövet – j. n.] 239.

152. KÉP: 2. *ábra.* [szövetminta evangélista-szimbólumokkal – j. n.] 244.

153. KÉP: 3. *ábra.* [szövetminta állatalakokkal – j. n.] 245.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 248.

154. *XIV. A toronyórákról.* [középkori toronyórák; II. Silvester pápa, Raibel János] 248–251.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 251.

155. *XVI. Ft. Frank József...* [levél olajfestményért] 251–252.

IRODALOM. 252.

156. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *V. Die heiligen Monogramme.* [írta Heinr. Anselm Versteyl, Düsseldorf; Bock Ferenc] 252–254.

VEGYESEK. 254.

157. *Az esztergomi főegyház kincseinek...* [leírása elkészült, Simor János, Dankó József, Beszédes Sándor] 254–255.

158. *A budapest-hercepesuti köztemető...* [kápornájába Kratzmann Ede festett ablakot készít] 255.

159. *A kölni dóm...* [restaurálását befejezték] 255–256.

160. *A budapesti k.m. tudomány-egyetemen...* [Dr Czobor Béla előadásai] 256.

161. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” czéljaira.* 256.

9. szám – szeptember 15.

162. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Rong György plébános kelyhe*. [Rómer Flóris – a felirat megfejtése] 256–262.
163. KÉP: 1. ábra. [Rong György sodronyzománcos kelyhe – j. j. l.: Morelly G. – fametszet] 258.
164. KÉP: 2. ábra. 3. ábra. [feliratok Rong György kelyhéről – j. n.] 259.
165. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az egyházi öltönyökről. III. és befejező közlemény*. [Ipolyi – besztercebányai ipariskola, Storno Ferenc, Henrik Anselm Versteyl] 262–270.
166. KÉP: 1. ábra. [hímzés a besztercebányai ipariskolából – j. n.] 265.
167. KÉP: 2. ábra. 3. ábra. [hímzések a besztercebányai ipariskolából – j. n.] 268.
168. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Szemelvények Stornó F. műalkotásaiból. III. Közlemény*. [Szeberényi József kivitelező asztalos] 270–278.
169. KÉP: 1. ábra. [Storno Ferenc: faragott templomi szék Besztercebányáról – j. n. – Ipolyi Arnold rajza] 276.
170. KÉP: 2. ábra. 3. ábra. 4. ábra. 5. ábra. 6. ábra. 7. ábra. [Storno Ferenc: faragott templomi szék részletei Besztercebányáról – j. n. – Ipolyi Arnold rajza] 277.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 278.
171. XV. *A jaáki apátsági templom restaurációjáról*. [a helyreállítási költségeket fedezésére bizottság alakul; Steigmüller János jáki apát] 278–281.
172. XVI. *A nemes-ócsai ref. templom kelyhe*. [az Archeológiai értesítő 1880. évf. 219. o-n megjelent Végh Adorján leírása] 281–282.
173. XVII. *Egy Árpád-kori műemlék fentartása és helyreállítása*. [felsőregmeci református templom, Miskovszky Viktor] 282–283.
174. KÉP: [az ócsai református templom kelyhe – j. j. a talp fölött] 282.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 284.
175. XVII. *Ft. Paulovits József...* [a besztercebányai egyházmegyében a papság köteles a besztercebányai műipari iskolából beszerezni a templomi ruhaneműket] 284–285.
- IRODALOM. 285.
176. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VI. Real-Encyclopädie der christlichen Alterthümer*. [írta F. X. Kraus, Freiburg im Breisgau, 1880.] 285–287.
- VEGYESEK. 287.
177. *A nyitrai püspöki papnöveldeben...* [lesz keresztény műarcheológia előadás] 287–288.
178. *A budapest-ferencvárosi templom...* [belsejét Scholtz Róbert festi ki] 288.
179. *Az Oberbauer Alajos-féle...* [egyházi szerek és öltönyök üzlete elköltözött] 288.
180. *Az alcsúthi román templom...* [egy év múlva szentelik, Storno Ferenc tervei szerint készülnek a templomi textíliák] 288.
181. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. II.* 288.

10. szám – október 15.

182. Bogisich Mihály: *Az egyházi zene emelése érdekében*. 289–296.
183. Wagner János: *A viski csúcsíves stílű templom*. 296–303.
184. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A casula fejlődési története. I. Közlemény*. 304–305.
185. KÉP: 1. ábra. [falfestmény a római Callixtus katakombából – j. n.] 305.
186. KÉP: 2. ábra. [falfestmény a római San Agnese katakombából – j. n.] 306.
187. KÉP: 3. ábra. [orans alak képe a római San Pietro e Marcellino katakombából – j. n.] 306.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 307.
188. XVIII. *A zománcz – kérdéshez*. [Deák Farkas előadása a Magyar Történelmi Társulat gyűlésén; Rómer Flóris; Ipolyi Arnold] 307–316.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 316.

189. XVIII. Nt. Horváth Pál,... [a lap által ajánlott formájú kelyhet készített az Oberbauer-gyárban] 316–317.

190. XIX. Ft. Opitz Sándor... [borromei típusú miseruhát készített az Oberbauer-gyárban] 317.

IRODALOM. 317.

191. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Wandmalereien des christlichen Mittelalters in der Rheinlanden*. [írta Ernst aus'm Weerth, Leipzig, 1880.] 317–319.

VEGYESEK 319.

192. A „Budapesti Oltáregylet”... [által készítettett tárgyak lajstroma]

193. Ifj. Roskovites Ignác... [a Haynald Lajos által alapított egyházművészeti ösztöndíj nyertese Münchenbe utazott] 319–320.

194. Gráczból nyert tudósítás szerint... [kiállítás rendeztek, Kratzmann Ede] 320.

195. Az országos magyar képzőművészeti társulat... [őszi kiállításán Szoldatics Ferenc képei is szerepelni fognak] 320.

196. Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. III. 320.

11. szám – november 15.

197. Kisfaludy Á.B.: *Terminológia*. 321–327.

198. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A pécsi őskeresztény cubiculum*. 327–339.

199. KÉP: 1–3. ábra. – *A pécsi cubiculum alap-, fel-rajza és hosszmetsete*. [j. n.] 328.

200. KÉP: 4. ábra. – *A pécsi cubiculum alaprajza, méreteivel*. [j. n.] 329.

201. KÉP: 5. ábra. – *Falfestmény, a cubiculum bemenete körül*. [j. n.] 330.

202. KÉP: 6. ábra. – *Falfestmény, a bemenettel szemközt*. [j. n.] 331.

203. KÉP: 7. ábra. – *Festmények a pécsi cubiculum mennyezetén és oldalfalain*. [j. n.] 333.

204. KÉP: 8. ábra. – *Noé*. [j. n.] 334.

205. KÉP: 9. ábra. – *A királyok imádása*. [j. n.] 334.

206. KÉP: 10. ábra. – *Jónás*. [j. n.] 335.

207. KÉP: 11. ábra. – *A laterani múzeum sarcophagja*. (V.ö. a 335. lap 2. sz. jegyzetét.) [j. n.] 336.

208. KÉP: 12. ábra. – *Krisztus-monogramm*. [j. n.] 338.

209. KÉP: 13. ábra. – *A Krisztus-monogramm főbb típusai*. [j. n.] 338.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 339.

210. XIX. *Egyházi festmények*... [az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat kiállításán szerepeltek: Paczka Ferenc, Vastagh Gyögy, Feszty Árpád] 339–342.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 342.

211. XX. Ft. Imecs F. Jákó... [kelyhet rendel]

212. XXI. Nt. Beller Imre... [kelyhet rendel] 342–343.

IRODALOM. 343.

213. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Történelmi műirodalmi és okmánytári részletek az esztergomi főegyház kincstárából. Főmagasságú hercegprimás esztergomi érsek Simor János úrnak a római. sz. egyház, bíbornoka megbízásából és költségén kiadta Dr Dankó József esztergomi kanonok. Esztergom, MDCCCLXXX. – Geschichtliches beschreibendes und urkundliches aus dem Graner Domschatze im Auftrage und auf Kosten Seiner Eminenz der hochwürdigsten Herrn Johann Cardinal Simor Primas von Ungarn, Erzbischof von Gran herausgesehen von Dr. Josef Dankó Domcapitular. Gran. MDCCCLXXX.* [Beszédes Sándor fényképeivel; Corvin Mátyás] 343–351.

214. KÉP: 1. ábra. – *Az eskü-kereszt*. [j. n.] 344.

215. KÉP: 2–3. ábra. – *Részletek az eskü-keresztéről*. [j. n.] 345.

216. KÉP: 4. ábra. – *Az apostoli kereszt*. [j. n.] 346.

217. KÉP: 5. ábra. – *Formalium*. [j. n.] 348.

218. KÉP: 6. ábra. – *A formalium hátlapja*. [j. n.] 350.

VEGYESEK. 351.

219. *Megérdemlett kitüntetés.* [Kratzmann Ede]
 220. *Az esztergomi főegyház kincstárának...* [Beszédes Sándor fényképfelvételei egy év múlva jelennek meg] 351–352.
 221. *A bécsi sz. István-dóm...* [dóm-építő bizottság alakult] 352.
 222. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira IV.* 352.
 223. *Helyreigazítások.* 352.

12. szám – december 15.

224. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A casula fejlődési története. II. és befejező közlemény.* 353–357.
 225. KÉP: 1. ábra. [Szent Euzébiusz miseruhában –j. n.] 353.
 226. KÉP: 2. ábra. [miseruha a halberstadti dómból – j. n.] 355.
 227. KÉP: 3. ábra. [borromei típusú miseruha – j. n.] 357.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 358.

228. *XX. Az oltárképekről.* [szabad-e az oltárokon meztelen alakokat ábrázolni] 358–360.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 360.

229. *XXII. Ft. Sebestén József* [Pauer János püspök a lap által ajánlott formájú kelyhet és paténát rendelt Oberbauer gyárában a tési templom számára] 360–361.

IRODALOM. 361.

230. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VIII. Történelmi műirodalmi és okmánytári részletek az esztergomi főegyház kincstárából. Főmagasságú hercegprímás esztergomi érsek Simor János úrnak a római sz. egyház, bíbornoka megbízásából és költségén kiadta Dr Dankó József esztergomi kanonok. Esztergom, MDCCCLXXX. – Geschichtliches beschreibendes und urkundliches aus dem Graner Domschatze im Auftrage und auf Kosten Seiner Eminenz der hochwürdigsten Herrn Johann Cardinal Simor Primas von Ungarn, Erzbischof von Gran herausgesehen von Dr. Josef Dankó Domcapitular. Gran. MDCCCLXXX.* [befejezés; Lippert József: Pásztorbot] 361–373.
 231. KÉP: 1. ábra. [kerek ereklyetartó az Esztergomi Kincstárból – j. n.] 364.
 232. KÉP: 2. ábra. [Egri Imre ereklyetartója – j. n.] 365.
 233. KÉP: 3. ábra. 4. ábra. [a pápai gyűrű két nézete – j. n.] 368.

VEGYESEK. 374.

234. *A szucsáni és turóc-szent-mártoni...* [templomok restauráció alá kerülnek, Ipolyi, Storno]
 235. *Az alcúthi román stílusú templomot...* [felszentelte Pauer János]
 236. *FT. Schlauch Lőrincz...* [borromei típusú miseruhákat készített az Oberbauer-gyárban]
 237. *Frey József...* [Kratzmann Ede]
 238. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira V.* 374.

II. évfolyam – 1881.

239. Dr. Czobor Béla: *Előszó.* 3.
 240. [Jakobini kardinális, XIII. Leó államtitkárának levele Czobor Bélához] 5.

1. szám – január 15.

241. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az alcúthi udvari kápolna.* [Storno Ferenc] 5–15.
 242. Bunyitay Vincze: *A nagy-kállai egyház leltára 1552-ből.* 16–20.
 243. Kismartoni Adolf: *Kismarton város plébánia-temploma. I. Közlemény.* [Storno Ferenc] 21–28.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 29.

244. Rómer F. F: *I. Majcz és zománcz*. [válasz az I. évf. 307.o-án található megjegyzésre]

245. *II. János áldozár pecsétnyomója*. [Jakab Samú ajándéka a Magyar Nemzeti Múzeumnak] 29–30.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 30.

246. *I. Ft. Schadutz Rezső*... [tárgyakat rendel]

IRODALOM. 31.

247. Beszédes Sándor: *I. Jelentés az „Esztergomi főegyház kincstára” című díszmunkáról*. VEGYESEK. 32.

248. *Díszmű XIII. Leo pápa ő Szentsége számára*... [börkötés az Oberbauer-üzletben]

249. *Az esztergomi főegyház kincstára*... [Beszédes Sándor fényképkiadványának hirdetése]

250. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira*.

2. szám – február 15.

251. I...i.: *Magyar ikonographia. Magyarországi Szent Erzsébet képei. I. Közlemény*. [Livien d'Anvers, Dürer, Fiesole, Taddeo Gaddi, Gerard de Ganth, Giotto, Holbein] 33–38.

252. KÉP: 1. ábra. – *Reliquarium, Basileusky gyűjteményéből*. [j. n.] 34.

253. KÉP: 2. ábra. – *A valenciennes-i ispotály pecsétje*. [j. j. l.; j. b. l.] 35.

254. KÉP: 3. ábra. – *Sz. Erzsébet, Fra Angelico-tól*. [j. b.l.: FAQUIER del.; j.k.l.: F.ANGELICO; j.j.l.: MUREL se.] 35.

255. KÉP: 4. ábra. – *Szent Erzsébet Holbein-tól*. [j.j.l.: A:QUEYROY DEL] 36.

256. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A csalomjai román templom*. [pusztulóban; Lippert József]

257. Némethy Lajos: *Mihály Mester pecsétnyomója. Műrégészeti és liturgicus szempontból*. 42–47.

258. KÉP: 5. ábra. – *Mihály mester pecsétnyomója*. [j.j.l.: Czobor B. del.] 43.

259. Kismartoni Adolf: *Kismarton város plébánia-temploma. II. és befejező közlemény*. [Dorffmeister István]

260. KÉP: 6. ábra. *Az alocsúthi udvari kápolna. V. ö. 8. l.* [j. n.] 53.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 54.

261. *III. Ipolyi Arnold főpásztori körlevele*. [Instructio ad digne celebrandum S. Missae Sacrificum] 54–56.

262. *IV. Román stílusú oltárszönyeg*. [Kurz Vilmos, ferencvárosi plébániatemplom, Ybl Miklós, mecénás: Prückler-család] 56.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 57.

263. *II. Ft. Gritzmann János*,... [további műipari iskolákra van szükség] 57–59.

264. *III. Ft. Vidákovics Miklós*... [templomi bútorokat, oltárképet, tárgyakat kíván beszerezni a tovarisovai templomnak, a templomépités mecénása: Haynald Lajos] 59–61.

IRODALOM. 61.

265. Dr. K.E.: *Jób, drámai orgona-sonáta. Szerző és zongorára átírva (4 kézre) kiadta: Bakody Lajos*. 61–62.

VEGYESEK. 62.

266. *A ker. műarchaeologia oktatása*,... [a szepesi papnöveldében Horváth Viktor távozása miatt megakadt] 62–63.

267. *Isteni tisztelet a római katakombákban*. 63.

268. *Szelenczék az oltáriszentség és utolsó kenet számára*. [Huibér János rendelése az Oberbauer-gyárnál] 64.

269. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. II.* 64.

3. szám – március 15.

270. I...i.: *Magyar ikonographia. Magyarországi Szent Erzsébet képei. II. Közlemény*. 65–70.

271. KÉP: 7. ábra. – *Szent Erzsébet szobra Marburgban*. [j. n.] 66.

272. KÉP: 8. ábra. – *Hesseni érem 1502-ből.* [j. n.] 67.
273. KÉP: 9. ábra. – *Üvegfestmény Marburgban.* [j. n.] 68.
274. László Antal: *Röjtek plébánia-temploma.* [Storno Ferenc, építő: Handler Nándor, kőfaragványok: Mechle J., üvegfestmények: Vermes A., templombelső kifestése: Kraut N., ötvösművek: Hollenbach, keresztút olajképei: Kottal Lajos, orgona: Miller Antal, mecénás: Bauer Antal] 70–74.
275. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A magyar történeti és egyházi festészetéről. I. Közlemény.* [Lotz Károly] 75–79.
276. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* [Kisdi Benedek énekeskönyve] 80–89.
277. *Régi ének a Boldogasszonyról.* [kotta] 84.
278. *Boldogasszonyról való ének.* [kotta] 85.
279. *Nagyboldogasszony napjára való régi ének.* [kotta] 86–87.
280. *Nagyboldogasszony napjára való régi ének.* [kotta] 88.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 89.
281. *V. Szelenczék az oltáriszentség és utolsó kenet számára.* [az egyházi előírásoknak megfelelő szelence-formák ajánlása] 89–91.
281. KÉP: 10–11. ábra. – *Szelencze az oltáriszentség számára.* [j. n.] 89.
282. KÉP: 12–13. ábra. – *Szelencze a sz. olaj számára.* [j. n.] 89.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 91.
284. *IV. Ft. Oldinger Antal...* [hazai ipar támogatása] 91–93.
285. *V. Ft. Opitz Sándor...* [bronztárgyakat készített] 93.
- IRODALOM. 91.
286. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Geschichte der Kirche St. Gregor bei Razüns und ihre Wandgemalde von Dietrich Jaklin. Chur und Winterthur. Im Selbst-Verlage des Verfassers. 1880. 31 lap; 34 fénynyomatú táblán, 65 léppel. I. Közlemény.* 91–92.
- VEGYESEK. 95.
287. *Ó cs. kir. felsége, Erzsébet...* [200 forintot adományozott a ferencvárosi templomnak]
288. *Üvegfestményű ablakok.* [a tőrócszentmártoni plébániatemplom számára; kivitel: Kratzmann Ede, mecénás: Ipolyi Arnold, terv: Storno Ferenc] 95–96.
289. *Sz. Cyrill...* [a S. Clemente bazilika kápolnáját restaurálni fogják] 96.
290. *Than és Lotz...* [elkészítették a ferencvárosi templom mellékoltár-képeinek kartonjait: Szent István, Szent László] 96.
291. *Egyházi fehérművek...* [országos női iparkiallítás] 96.
292. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira.* 96.
- 4. szám – április 19.**
293. I...i: *Magyar ikonographia. Magyarországi Szent Erzsébet képei. III. Közlemény.* [Aquila János] 97–104.
294. KÉP: 14. ábra. – *Sz. Erzsébet képe Martyánczon* [j. n.] 98.
295. KÉP: 15. ábra. – *Sz. Erzsébet más szentekkel Martyánczon.* [j. n.] 99.
296. KÉP: 16. ábra. – *Sz. Erzsébet képe Szőlős-Végardon.* [j. n.] 100.
297. KÉP: 17. ábra. – *Sz. Erzsébet születése. A kassai dóm oltárképéről.* [j. n.] 101.
298. KÉP: 18. ábra. – *Sz. Erzsébet szobra, a kassai dóm szárny-oltáráról.* [j. n.] 103.
299. Majláth Béla: *Az ecsedi vár egyházi szerelvényei 1615-ben. I. Közlemény.* 105–114.
300. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A magyar történeti és egyházi festészetéről. II. és befejező közlemény.* 114–118.
301. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Tanulmányok az esztergomi főszékesegyház kincstárában. I. Közlemény.* [Bock Ferenc, Dankó József, Pulszky Károly, Henszlmann Imre] 118–122.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 122.
302. *VI. A tovarisovai oltárkép vázlata.* [elkészült: Roskovics Ignác, megrendelő: Vidákovics Miklós, Ipolyi Arnold és Keleti Gusztáv elismerésüket fejezik ki] 122–123.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 124.

303. VI. Ft. Balassy István... [templomi ruhanemüket, tárgyakat kíván készíttetni a lap közreműködésével] 124–125.
304. VII. Ft. Supka Márton,... [a lap által miseruhákat készített az Oberbauer-gyárban] 125–126.
305. VIII. Nt. Bóta Ernő... [a lap által ajánlott bronzkeresztet rendelte meg] 126.
- IRODALOM. 126.
306. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Geschichte der Kirche St. Gregor bei Razüns und ihre Wandgemalde von Dietrich Jaklin. Chur und Winterthur. Im Selbst-Verlage des Verfassers. 1880. 31 lap; 34 fénynyomatú táblán, 65 léppel. II. Közlemény.* 126–128.
- VEGYESEK. –128.
307. *A jaáki apátsági templom...* [Steindl végzi a helyreállítás] 128.
308. *Az alcsúthi udvari kápolna...* [fölszentelésére kiadvány készül, Storno Ferenc] 128.
309. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. IV.* 128.

5. szám – ?

310. I...i: *Magyar ikonographia. Magyarországi Szent Erzsébet képei. IV. és befejező közlemény.* 129–136.
311. KÉP: 19. ábra. – *Szent Erzsébet; Overbeck festménye.* [j. n.] 130.
312. KÉP: 20. ábra. – *Magyar és portugalli szt Erzsébet képe, más szentek társaságában, Flandrin-tól* [j.b.l.: Jarles, JAVIE] 131.
313. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Tanulmányok az esztergomi főszékesegyház kincstárában. II. Közlemény.* [Bock Ferenc, Dankó József, Pulszky Károly, Henszlmann Imre] 136–146.
314. Majláth Béla: *Az ecsedi vár egyházi szerelvényei 1615-ben. II. Közlemény.* 147–150.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 150.

315. VII. *Trefort minister levele Ipolyi Arnold püspökhöz.* [az állam és az egyház támogatják a művészeteket] 150–152.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 152.

316. IX. Ft. *Vidákovics Miklós...* [Roskovics Ignác oltárvázlatát nem fogadták el] 152–154.
- IRODALOM. 154.
317. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Geschichte der Kirche St. Gregor bei Rázüns und ihre Wandgemalde von Dietrich Jäklin. Chur und Winterthur. Im Selbst-Verlage des Verfassers. 1880. 31 lap; 34 fénynyomatú táblán, 65 léppel. III. és befejező közlemény.* 154–159.

VEGYESEK. 159.

318. *Simor János...* [új mellkeresztjének leírása, kivitelező: Anders ötvösműhelye]
319. *„Budapesti oltár-Egylet”...* [a befolyt összegből az újpesti templomot támogatják] 160.
320. *A túrócz-szent-mártoni...* [templomban tűzvész volt] 160.
321. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. V.* 160.

6. szám – június 15.

322. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A simontornyai sz. Ferencziek kelyhe.* 161–166.
323. KÉP: 21. ábra. – *A szent-ferencziek kelyhe Simontornyán.* [j. j.l.: Czobor B] 163.
324. KÉP: 22. ábra. – *Donatori címer.* [j. n.] 166.
325. Majláth Béla: *Az ecsedi vár egyházi szerelvényei 1615-ben. III. és befejező közlemény.* 166–170.
326. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Tanulmányok az esztergomi főszékesegyház kincstárában. III. Közlemény.* [Bock Ferenc, Dankó József, Pulszky Károly, Henszlmann Imre] 170–184.
327. KÉP: 23. ábra.
328. KÉP: 24. ábra. – *A Súly Benedek-féle kehely kupájának felirata.* [j. n.] 181.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 184.

329. VIII. Országos képzőművészeti akadémia. [az Orsz. Magy. Társ. véleménye egy országos képzőművészei akadémia felállításáról] 184–187.
 330. IX. Egyházi festészeti pályázatok és jutalomdíjak hirdetése. [Ipolyi Arnold, Keleti Gusztáv] 188–189.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 189.

331. X. Ft. Huiber János... [kelyhet rendelt] 189–190.
 332. XI. Ft. Erhardt Vilmos... [oltárcsengettyűt rendelt] 190.
 IRODALOM. 190.

333. N. n. [Dr. Czobor Béla]: IV. *A Dictionary of Christian Antiquities*. [szerk.: William Smith, Samuel Cheetham; London, 1876–1880.] 190–191.

VEGYESEK. 192.

334. Dr. Kruesz Chrysostom... [templomi textiliákat rendelt a beszercebányai női ipariskolától]
 335. A budavári koronázási templom... [Storno Ferenc, Kratzmann Ede]
 336. A máriafalvi templom restaurálására... [pénzt utaltak, Steindl Imre]
 337. Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. VI.

7. szám – július 1.

338. Bogisich Mihály: Régi templomi énekeink. II. [Bozóky Mihály énekeskönyve] 193–200.
 339. Régi ének az Oltáriszentségről. [kotta] 193.
 340. Ének az Oltáriszentségről. [kotta] 198–199.
 341. N. n. [Dr. Czobor Béla]: Tanulmányok az esztergomi főszékesegyház kincstárában. IV. Közlemény. [Bock Ferenc, Dankó József, Pulszky Károly, Henszlmann Imre] 200–204.
 342. Némethy Lajos: A budai clarissák leltárai. Jegyzéke azon egyházi készleteknek, melyeket 1714-ben Budára költözésük alkalmával magukkal hoztak. 204–211.
 343. N. n. [Dr. Czobor Béla]: Egyházi pecséteink. I. Közlemény. 211–215.
 344. KÉP: 25. ábra. – Az esztergomi káptalan nagyobb pecsété. [j. n.] 213.
 345. KÉP: 26. ábra. – Kisebb pecsét. [j. n.] 214.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 215.

346. X. Simor János bíbornok-primás aranykelyhe. [leírás, terv: Lippert József, kivitelező: Anders ötvös] 215–217.
 347. XI. Művésznövendékeink és az orsz. képzőművészeti akadémia. [a Münchenben tanuló magyar művész-növendékek levele Trefort Ágostonhoz az akadémia felállításának ügyében] 217–220.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 220.

348. XII. Ft. Bacskády Ágoston... [a lap által készített velumot] 220–221.
 349. XIII. Ft. Hosszú Ferenc... [templomi tárgyakat rendelt] 221.

IRODALOM. 222.

350. N. n. [Dr. Czobor Béla]: V. *Ornamente der Holzsculptur von 1450 bis 1820, aus dem Bayerischen National-Museum. Geordnet und beschrieben von Dr. J. H. von Hefner-Alteneck. Aufgenommen und in unveränderlichem Lichtdruck ausgeführt von J. B. Obernetter in München. Frankfurt am Main. Verlag von Heinrich Keller. 1881.* 222–223.

VEGYESEK. 223.

351. A budapest-ferencvárosi templomban... [Lotz és Than freskói]
 352. A müncheni képzőművészeti akadémia... [Vágó Pál, Roskovics Ignác, Innocent Ferenc, Biczó Géza, Kimnach László festőnövendékek látogatták az évben]
 353. Munkácsy Mihály festménye. [Krisztus Pilátus előtt, a Le Monde nyilatkozik] 223–224.
 354. Az esztergomi főkáptalan... [Knauz Nándort bízta meg a garamszentbenedeki templom restaurálási munkálatainak felügyeletével] 224.
 355. Ft. Mayrhofer József... [Okka templomát felújította, Storno Ferenc] 224.
 356. Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. VII. 224.

8. szám – augusztus 31.

357. Némethy Lajos: *A Szentháromság ábrázolása. Képzőművészeti kalászat. I.* [Dürer, Fra Angelico, Girolamo da Udine, Raffaello Santi, Giovanni és Antonio Vivarini, Gentile da Fabriano, Borgogogne, Paul Juvenel, Rubens, Anthony van Dyck, Schongauer, Velazquez, Verrocchio] 225–246.
358. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A chuti prépostság.* 242–246.
359. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Tanulmányok az esztergomi főszékesegyház kincstárában. V. Közlemény.* [Bock Ferenc, Dankó József, Pulszky Károly, Henszlmann Imre] 246–250.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 250.
360. *XII. A mező-tarpai középkori harang.*
A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 253.
361. *XIV. A turócz-szent-mártoni...* [névtelen adomány]
362. *XV. Ft. Szombathy Sándor...* [két templomi kép, Kimnach László] 253–254.
- VEGYESEK. 254.
363. *A garam-szent-benedeki...* [tűzvész]
364. *Az „Országos nőipar kiállítás...”* [megnyílt]
365. *Stornó Ferenc...* [Kratzmann Ede] 254–255.
366. *Nagyváradoon,...* [középkori leletek] 255.
367. *Ft. Bogisich Mihály...* [előadásokat tart] 255.
368. *Ft. Bubics Zsigmond...* [templomi textíliákat vásárol] 255.
369. *Gyűjtés az 1317-ben öntött mező-tarpai (Bereghm.) harangnak közöltségen való megvásárlására. I.* 255.
370. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. VIII.* 255.

9. szám – szeptember 30.

371. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az egyházi öltönyökről. Felolvatatott a Szt. László –Társulatnak MDCCCLXXXI. évi szeptember hó 27-ikén Budapesten tartott közgyűlésén.* 257–267.
372. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az országos nőipar-kiállításról.* [aranyérmeket kaptak: az Ipolyi Arnold által alapított besztercebányai nőipar-iskola (Zircen Janka), a IV. kerületi polgári leányiskola (Tavaszi Róza), a pozsonyi állami tanítónő-képző (Uhr Zsuzsa, Szilassy Mathild)] 267–273.
373. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Egyházi pecséteink. II. Közlemény.* 273–275.
374. KÉP: 27. ábra. [nyitrai pecsét – j. n.] 273.
375. KÉP: 28. ábra. [a pozsonyi társaskáptalan pecsétje – j. n.] 274
376. KÉP: 29. ábra. [Lodomer esztergomi érsek ún. kisebb pecsétje – j. n.] 275.
377. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Tanulmányok az esztergomi főszékesegyház kincstárában. VI. Közlemény.* [Beszédes Sándor, Bock Ferenc, Dankó József, Pulszky Károly, Henszlmann Imre] 275–281.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 281.
378. *XIII. Czudar László pannonhalmi apát sírköve.* [gipszmásolat készül] 281–283.
379. KÉP: 30. ábra – *Olnódi Czudar László pannonhalmi apát (+1372) sírköve.* [j. n.] 282.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 283.
380. *XVI. Nt. Kiss János...* [a borromei típusú miseruha ára] 283–284.
- IRODALOM. 284.
381. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VI. Über die Kunstweberei der Alten. Von Dr. J. A. Kuhn, Conservator des bayr. Nationalmuseums in München. Leipzig. Verlag von Edwin Schoemp 1881. (Sammlung kunstgewerblicher und kunsthistorischer Vorträge. No. 2., 8-rét, 34. lap, ára 1 Mk.* [Casaretto F. József, Giani Károly, Haas Fülöp, Ebner & Gerdeisen] 284–286.

VEGYESEK. 286.

382. *Egyházművészeti előadások.* [Czobor Béla, Bogisich Mihály előadásai]
 383. *A budapest-ferencvárosi plébánia-templomban...* [mellékoltárok] 286–287.
 384. *A nagyváradi ősrégi székesegyház...* [látás lesz, Zsigmondy Gusztáv, Zichy Jenő] 287.
 385. *A m. n. múzeum igazgatósága...* [a pécsi Corpus Domini-oltár gipszmásolata készül Dulánszky Nándor engedélyével]
 386. *A szeretet testvérei...* [a besztercebányai műpar-iskola bevételei] 287–288.
 387. *A budavári Nagyboldogasszony-templom...* [újjaépítése halad] 288.
 388. *Szoldatics Ferenc...* [az egri székesegyház kápolnájába festményeket készít] 288.
 389. *Gyűjtés az 1317-ben öntött mező-tarpai (Bereghm.) harangnak közkölségen való megvásárlására. II.* 288.
 390. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. IX.* 288.

10. szám – október 15.

391. T.....i [Tárkányi] Béla: *Az egri főegyház „Mária-káplonája.”* [Szoldatics Ferenc; Kalmár István: szárnyasajtó] 289–296.
 392. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink. III.* 296–303.
 393. *Cantio de Sancto Ladislao Rege.* [kotta] 299–300.
 394. *De B. Virgine in Adventu.* [kotta] 301.
 395. *De B. Virgine in Adventu.* [kotta] 302.
 396. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az egyházi öltönyökről. Felolvasott a Szt. László–Társulatnak MDCCCLXXXI. évi szeptember hó 27-ikén Budapesten tartott közgyűlésén. II.* [Ipolyi Arnold, besztercebányai nőpar-iskola] 303–308.
 397. [Dr. Czobor Béla]: *A pozsonyi clarissák leltára. Jegyzéke azon egyházi készleteknek, melyek 1782-ik év márczius hó 4-én és következő napokon, az apáca szerzet megszüntetésére alkalmával a császári biztosok által összeirattak.* [Donner: ezüstkereszt] 308–314.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 314.

398. *XIV. Könyvkiállítás.* [készül a Múcsarnokban] 314–317.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 317.

399. *XVII. Ft. Károly János...* [borromei típusú miseruha]
 400. *XVIII. Ft. Novák Lajos...* [borromei típusú miseruha]

IRODALOM. 318.

401. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VII. Monumenta Sepulchralia eorumque epitaphia in Collegiata Ecclesia B. M. Virginis Claustro-neoburgi. Edidit Ubaldus Kestersitz archivarius. Viennae, ex typographia Caes. Reg. aulica et Imperali. Sumptibus Mayer et Soc. 4-rét, 1881. XV és 317 lap ; ára 8 frt.* 318–319.

VEGYESEK. –319.

402. *Kratzmann Ede...* [növédeket oktat műhelyében]
 403. *Gróf Wenckheim Krisztina...* [üvegablakot készített a ferencvárosi templomban] 320.
 404. *Ft. Császka György...* [finanszírozza a szepesváraljai papnöveldeben Horváth Viktor műarcheológia előadásait] 320.
 405. *Szoldatics Ferenc...* [visszautazik Rómába] 320.
 406. *Stornó Ferenc...* [elfogadta Knauz Nándor meghívását a garamszentbenedeki templom restaurálására] 320.
 407. *Nt. Némethy Lajos.* [könyvkiállítás] 320.
 408. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. X.* 320.

11. szám – november 15.

409. Ádám Iván: *Katholikus templomaink protestáns köntösben.* 321–325.

410. Némethy Lajos: *A pozsonyi clarissák leltára. Jegyzéke azon egyházi készleteknek, melyek 1782-ik év márczius hó 4-én és következő napokon, az apáca szerzet megszüntetésére alkalmával a császári biztosok által összeirattak. II. és befejező közlemény.* 326–330.
411. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A kézmelegítő.* 330–336.
412. KÉP: 31. ábra. – *Kézmelegítő, a Cluny-muzeumban.* [Viollet-le-Duc rajza; j. n.] 331.
413. KÉP: 32. ábra. – *Rómán kézmelegítő fedele.* [j. j. l.: Jaquard] 332.
414. KÉP: 33. ábra. – *Kézmelegítő, Gréau gyűjteményéből.* [j. b. l.: Fornique ?] 333.
415. KÉP: 34. ábra. – *Kézmelegítő, a m. n. múzeumban.* [j. n.] 334.
416. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Tanulmányok az esztergomi főszékesegyház kincstárában. VII. Közlemény.* [formalium; Bock Ferenc, Dankó József, Pulszky Károly, Henszlmann Imre, Beszédes Sándor] 336–342.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 342.
417. *XV. Adalékok sz. Margit ereklyéihez.* 342–344.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 344.
418. *XIX. Ft. Oldinger Antal...* [borromei típusú miseruha, hazai ipar] 344–345.
419. *XX. Ft. Szabó Márk...* [oltáriszentség-tartó] 345–347.
- IRODALOM. 347.
420. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VIII. Les arts du Métal. Recueil descriptif et raisonné des principaux objets ayant figuré a l'exposition de 1880. de l' Union Centrale des Beaux-Arts, par J. B. Giraud conservateur des musées archéologiques de la ville de Lyon. Cinquante Planches en héliogravure hors texte. Pris, A. Quantin, Imprimeur-éditeur. 1881. Ivrét ; ára 80 frt o. é.* 347–350.
- VEGYESEK. 350.
421. „*Az alsúthi udvari káplona*”... [című kiadvány átadása, Storno Ferenc, Czobor Béla] 350–351.
422. *Az országos magyar képzőművészeti társulat...* [őszi tárlat] 351.
423. *A garam-szent-benedeki...* [Storno Ferenc, befejeződik a restaurálás] 351.
424. *A könyvkiállítás...* [Corvinák] 351.
425. „*Az esztergomi főegyház kincstára...* [kiadvány első száma megjelent] 351–352.
426. *A budavári koronázási templom...* [Storno Ferenc, Kratzmann Ede]
427. *Gyűjtés az 1317-ben öntött mező-tarpai (Bereghm.) harangnak közköltésen való megvásárlására. III.* 352.
428. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. XI.* 352.
- 12. szám – december 15.**
429. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az egyházfestészeti pályázat.* [Kovács Mihály, Weber X. Ferenc, Innocent Ferenc, Roskovics Ignác, Paczka Ferenc, Mannheimer Ágost, Graits Endre, Heinrich Ede, Hegedüs István, Molnár József, Lotz Károly] 353–361.
430. KÉP: 35. ábra. – *Innocent vázlata.* [j. n.] 355.
431. KÉP: 36. ábra. – *Roskovics vázlata.* [j. n.] 355.
432. KÉP: 37. ábra. – *Kapisztrán kereszties háborút hirdet Magyarországon. Lotz cartonja.* [j. n.] 357.
433. Ádám Iván: *A plébániai naplókrol.* 361–368.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 369.
434. *XXI. Ft. Nemes József...* [borromei miseruha]
435. *XXII. Ft. Wágner Adolf...* [László dömösi prépost sírköve] 369–370.
- VEGYESEK. 370.
436. *Templom-szentelés.* [Kauzer József, újpesti r.k. templom] 370–371.
437. *Érdekes leletek.* [Szabadbattyány] 371.
438. *Új templom.* [Paraszt-Dubova] 371.
439. *Az orsz. egyházi festészeti bizottság.* [díjkiosztás: Lotz Károly, Innocent Ferenc] 371.

440. *Az esztergomi főegyház műkincseiből*,... 371.
 441. *Gyűjtés az 1317-ben öntött mező-tarpai (Bereghm.) harangnak közköltésen való megvásárlására. IV.* 372.
 442. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” czéljaira. XII.* 372.

III. évfolyam – 1882.

443. Dr. Czobor Béla: *Előszó.* 3–4.

1. szám – január 15.

444. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A basilikák.* 5–17.
 445. KÉP: 1. ábra. – *Óskeresztény templom, a sz. Ágnes-katakombában.* [j. n.] 6.
 446. KÉP: 2. ábra. – *Cella coemeterialis.* [j. n.] 7.
 447. KÉP: 3. ábra. – *S. Sinforosa alaprajza.* [j. n.] 9.
 448. KÉP: 4. ábra. – *Dóriai oszlopfő.* [j. n.] 10.
 449. KÉP: 5. ábra. – *Attikai oszlopláb.* [j. n.] 10.
 450. KÉP: 6. ábra. – *Ioniai oszlopfő.* [j. n.] 10.
 451. KÉP: 7. ábra. – *Akanthus-levél.* [j. n.] 12.
 452. KÉP: 8. ábra. – *Korinthusi oszlopfő.* [j. n.] 12.
 453. KÉP: 9. ábra. – *Az őskeresztény basilika.* [j. n.] 12.
 454. KÉP: 10. ábra. – *A S. Clemente belseje.* [j. n.] 13.
 455. KÉP: 11. ábra. – *A S. Paolo fuori le mura alaprajza.* [j. n.] 15.
 456. KÉP: 12. ábra. – *A régi sz. Péter-basilika belseje.* [j. n.] 17.
 457. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A magyar üvegfestészeti műteremről. (I–II. tábla).* [Kratzmann Ede] 18–21.
 458. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Sz.-olaj-tartó szárú az esztergomi főszékesegyház kincstárában. I. Közlemény.* [Lippert József] 21–23.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 23.

459. *I. Gr. Thurzó Mária hagyatéka a nagy-rippényi templomnak.* [leltár] 23–25.
 460. *II. A pozsonyi dóm új üvegfestménye.* [Utolsó Ítélet Ipolyi Arnold és Heiller Károly alakjával, Storno, Kratzmann Ede] 25–26.

A LELKESZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 27.

461. *I. Ft. Szombathy Sándor*,... [Kimnach László két oltárképe]
 462. *II. A veszprémi egyházmegyéből*,... [Kimnach László] 27–28.

IRODALOM. 28.

463. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *I. Kiváló díszítmények az 1881. évi országos magyar nőipar-kiállításból. Kiadja a földművelés-, ipar- és kereskedelemügyi magy. kir. miniszterium. Ornaments remarquables de l'Exposition hongroise Industrielle des ouvrages des femmes en 1881. Publiés par le ministère roy. hong. de l'agriculture de l'industrie et du commerce. Budapest, 1882. Ivrét, 25 fénynyomatú tábla, bevezetéssel. Ára 3 frt 50 kr. o. é.* 28–31.

VEGYESEK. 31.

464. *Egyházfestészeti pályázat.* [Szűz Mária menybemenetele témára] 31–32.
 465. *A nagyváradai régi székesegyház*... [ásatás] 32.
 466. *Megrendelés.* [Weber X. Ferenc: Szentháromság] 32.
 467. *Egyházművészeti előadások.* [Dr. Czobor Béla és Bogisich Mihály előadásai a bp-i egyetemen] 32.
 468. *A könyvkiállítás*... [februárban nyílik] 32.
 469. KÉP: *Melléklet az „Egyházművészeti lap”-hoz. I–II. tábla. Szemelvények Kratzmann Ede üvegfestményeiből.* [j. n.]

2. szám – február 15.

470. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Ipolyi Arnold elnöki beszéde, melylyel az „országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1882. február 12-iki közgyűlést megnyitotta. I. Közlemény.* 33–48.
471. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink. I.* 48–55.
472. *Szűz Mária siralma.* [kotta] 51.
473. *Szűz Mária siralma.* [kotta] 52.
474. *Régi nagybójtai ének.* [kotta] 53–54.
475. *Régi nagybójtai ének.* [kotta] 54–55.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 55.

476. Némethy Lajos: *III. Árpád házi b. Margitnak egy képe a XVII. századból.* 55–57.
477. *IV. Szépművészeti kiállítás Rómában.* [1882–1883, a szervező bizottság felhívó levele] 57–59.
478. *V. Szánthay Miklós Klosterneuburg vára kapitányának sírköve.* [a felirat olvasata] 59–61.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 62.

479. *III. Ft. Morosay Antal,*... [beteglátogató szelencék ajánlása]
480. *IV. Ft. Márton Mihály,*... [úrkoporsó ajánlása]

VEGYESEK. 64.

481. *Munkácsy Mihály*... [Krisztus Pilátus előtt]
482. *Lissabonban,*... [műipari kiállítást rendeztek]
483. *Storno Ferenc*... [kartonok a Mátyás-templomban]
484. *Szépművészeti kiállítás Rómában.*

3. szám – március 15.

485. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Ipolyi Arnold elnöki beszéde, melylyel az „országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1882. február 12-iki közgyűlést megnyitotta. II. és befejező közlemény.* 65–79.
486. Tárkányi Béla: *Venite Adoremus! Munkácsy Mihály „Krisztus Pilátus előtt” képénél.* [vers] 79–81.
487. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A francia műtészek Munkácsy képéről.* 81–88.
488. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Krisztus Pilátus előtt. Munkácsy Mihály festménye. (III–IV. tábla.)* 88–94.
489. Kurtz Vilmos: *Tanulmány az úrkoporsóról.* 94–100.
490. Némethy Lajos: *A budai sz-ferencziek pecsétnyomó-gyűjteménye. I. Közlemény.* 101–104.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 104.

491. *VI. Egy nagy művész fogadtatása hazájában.* [Munkácsy tiszteletére rendezett összejövetelek, elhangzott köszöntők magyarországi tartózkodása alatt – 1882. febr. 18.–márc. 10.] 104–105.
492. Majláth Béla: *VII. Gr. Forgách Ádámné Révay Judith házi kápolnájának felszentelése 1643-ik évben.* 115–117.
493. *VIII. Mint kell egy román feszületet megrendelni?* [megrendelő levél részletes ikonográfiai útmutatással] 118–120.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 120.

494. *V. Ft. Toronyi István,*... [úrkoporsó-ajánlás] 120–121.
495. *VI. F. Frits István,*... [miseruha] 121.
496. *VII. Az esztergomi főegyház-megyéből*... [levél miseruháról] 122.

IRODALOM. 122.

497. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *II. Musée National du Louvre. Galerie d'Apollon. Le Trésor Artistique de la France. Premier Série. Publié sous le direction de M. Paul Dalloy, directeur du Moniteur Universel, président du Jury de „L'Union Centrale des Beaux Arts appliqués a l'industrie”. Avec la collaboration, pour le Texte de MM. Paul de Saint-Victor, Maxime du Camp, Georges Berger, G. Lafenestre, Garnier, Faliz fils, Louvrier de Lajolais, Paul Mantz etc. – Les Planches sont exécutées sous la direction et par les procédés brevetés s. g. d. g. de M. Léon Vidal dans les ateliers photochromiques du Moniteur Universel, Paris, Imprimerie et Librairie du Moniteur Universel. Fol. Két kötet, ára 264 márka. I. Közlemény. 122–124.*

VEGYESEK. 124.

498. *Munkácsy képének... [sokan látogatják a kiállított képet (Krisztus Pilátus előtt)] 124–125.*
499. *XIII. Leo pápa ő szentsége... [részére melkereszt és hozzá lánc készül] 125.*
500. *A könyukiállítás... [megnyílt] 125.*
501. *Mienk lesz-e Munkácsy képe? [felajánlások a kép megvásárlásához] 125–126.*
502. *A lissaboni műiparkiallítás,... [nyitva tartás] 126.*
503. *A budavári koronázási templom oltárképe. [főoltárképet kérnek Munkácsytól] 126.*
504. *Divald Károly... [fényképfelvételek a „Krisztus Pilátus előtt”-ről] 126.*
505. *Az első magyar festészeti iskola... [Benzúr Gyulát kérték fel igazgatónak] 126–127.*
506. *Az „Orsz. M. képzőművészeti társulat” [újabb összegek a Munkácsy-kép megvásárlásához] 127.*
507. *Egyházfestészeti pályázat. 127–128.*
508. *Gyűjtés az 1317-ben öntött mező-tarpai (Bereghm.) harangnak közköltésen való megvásárlására. I. 128.*
509. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. I. 128.*
510. *KÉP: III. Krisztus Pilátus előtt. Munkácsy Mihálytól. [j. n.]*
511. *KÉP: IV. Krisztus. Részlet Munkácsy M. „Krisztus Pilátus előtt” festményéből. Melléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz. Fénynyomat DIVALD K. Budapest és Eperjes. [j. n.]*

5. szám – május 15.

512. *Ádám Iván: A felsődörögdi templomrom. I. Közlemény. 129–141.*
513. *KÉP: 13. ábra. – A felsődörögdi templomrom alaprajza. [j. n.] 135.*
514. *KÉP: 14. ábra. – A felsődörögdi templomrom keleti fala. [j. n.] 139.*
515. *Némethy Lajos: A budai sz-ferencziek pecsétnyomó-gyűjteménye. II. Közlemény. 142–147.*
516. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Sz.-olaj-tartó szarú az esztergomi főszékesegyház kincstárában. II. Közlemény. 147–150*
517. *KÉP: 15. ábra. – Czímer az esztergomi sz-olaj-tartó szarúról. [j. n.] 148.*
518. *KÉP: 16. ábra. – Donatori czímer, az esztergomi szent-olaj-taró szarúról. [j. n.] 149.*

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 150.

519. *Gond Ignác: IX. Munkácsy festménye külföldön. [Londonban állították ki a Krisztus Pilátus előtt c. festményt] 150–151.*

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 151.

520. *VIII. Ft. Frits István,... [vélumot kér] 151–152.*
521. *IX. Ft. Frank Ferencz,... [oltárterítőhöz kér mintát] 152.*
522. *X. Ft. Körmendy József,... [egyházi zászlót rendel] 152–153.*
523. *XI. Ft. László Ferencz,... [oltár baldachint rendel] 153.*

IRODALOM. 153.

524. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *II. Musée National du Louvre. Galerie d'Apollon. Le Trésor Artistique de la France. Premier Série. Publié sous le direction de M. Paul Dalloy, directeur du Moniteur Universel, président du Jury de „L'Union Centrale des Beaux Arts appliqués a l'industrie”. Avec la collaboration, pour le Texte de MM. Paul de Saint-*

Victor, Maxime du Camp, Georges Berger, G. Lafenestre, Garnier, Faliz fils, Louvrier de Lajolais, Paul Mantz etc. – *Les Planches sont exécutées sous la direction et par les procédés brevetés s. g. d. g. de M. Léon Vidal dans les ateliers photochromiques du Moniteur Universel, Paris, Imprimerie et Librairie du Moniteur Universel. Fol. Két kötet, ára 264 márka. II. és befejező közlemény.* 153–157.

VEGYESEK. 158.

525. *Simor János*... [ámpolna-párt készítettet]
 526. *Corvin-codexek másolatai.* [fényképek készülnek]
 527. *Munkácsy képe Londonban*,...
 528. *Pusztaszeri ásatások.* [kezdődtek] 158–159.
 529. *Szoldatics Ferencz*, ... [Egerbe érkezett] 159.
 530. *Az orsz. könyvkiállítást*... [a „Kalauz” második kiadása] 159.
 531. *A budavári koronázási templom*,... 159–160.
 532. *Az egyházfestészeti pályázat*...
 533. *Az „Orsz. M. képzőművészeti társulat”*... [Lipthay Kornél lett az igazgató] 160.
 534. *A lissaboni ornamentális műkiállítás*... [kalauza megjelent] 160.
 535. *Gyűjtés az 1317-ben öntött mező-tarpai (Bereghm.) harangnak közköltésen való megvásárlására. II.* 160.

6. szám – június 15.

536. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A pécsi székesegyház restaurációja. I. Közlemény.* [Pollack Mihály, Schmidt Frigyes] 161–174.
 537. KÉP: 17. ábra. – *A pécsi dóm nyugati oldala restaurálva.* [j. n. –] 170.
 538. KÉP: 18. ábra. – *A pécsi dóm keleti oldala restaurálva.* [j. n. –] 171.
 539. Némethy Lajos: *A budai sz-ferencziek pecsétnyomó-gyűjteménye. III. és befejező közlemény.* 174–178.

540. Ádám Iván: *A felsődörögdi temlomrom. II. Közlemény.* 178–185.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 186.

541. *X. Aranyérem de Rossi ker. János számára.* [60. névnapján kitüntetik a római „Keresztény régészet művelését elősegítő társaság” igazgatóját] 186–187.
 542. *XI. A bessenyői régi falfestmények.* [Szt. László-legendát fedeztek fel] 187–188.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 188.

543. *XII. Ft. Hegedüs József*,... [Kimmach László] 188–189.
 544. *XIII. Ft. Frideczky György*,... [beteglátogató szelence] 189.
 545. *XIV. Ft. Kiss János*,... [kelyhet, paténát rendel] 189.

IRODALOM. 189.

546. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Catalogo illustrato da Exposicao retrospectiva de arte ornamental Portuguenza e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a proteccao de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Luiz I. e a presidencia de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Fernando II Texto. Lisboa, Imprensa Nacional 1882. Estampas (220 számozott és 6 számozatlan tábla). I. Közlemény.* 189–191.

VEGYESEK. 191.

547. *A garam-sz.-benedeki*... [oszlopfő került elő]
 548. *Simor János*... [a könyvkiállításról felvétel-sorozatot vásárolt]
 549. *Az árvai uradalom*... [gyertyatartók készültek] 191–192.
 550. *Az alcsúthi udvari kápolna*... [Simor Jánost kérték föl a szentelésre] 192.
 551. *Storno Ferencz*... [újabb négy üvegablak-terv a Mátyás-templomban] 192.
 552. *A kassai levéltár*... [oklevelek, kódexek kerültek elő] 192.
 553. KÉP: *Melléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz. V–VI. tábla. A Pécsi dóm keleti oldalnak restaurálási tervezete.* [j. n.]

7. szám – július 1.

554. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A pécsi székesegyház restaurációja. II. és befejező közlemény.* [Schmidt Frigyes] 194–206.
555. KÉP: 19. ábra. – *A pécsi dóm szentélye restaurálva.* [j.j.l.] 195.
556. Ádám Iván: *A felsődörögdi templomrom. III. és befejező közlemény.* 206–215.
557. KÉP: 20. ábra. – *Sarok-faloszlop a felsődörögdi templomból.* [j. n.] 207.
558. KÉP: 21. ábra. – *A felsődörögdi román keresztelőkút.* [j. n.] 211.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 215.
559. Némethy Lajos: *XII. Egy XVI. századi magyar főpap ingóságai.* [oklevél Pisó Jakab elrabolt ingóságairól] 215–216.
560. *XIII. Az 1882. évi egyházfestészeti pályázat.* [Aggházy Gyula, Bihari Sándor, Grossmann Gyula, Heverdle Ferenc, Jakobey Károly, Molnár József, Roskovics Ignác, Dományi Spányi K., Szamossi Elek, Varbóky F. Ferenc] 216–217.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 218.
561. *XV. Nt. Jekkel János...* [gyertyatartók Ybl Mikós tervei szerint] IRODALOM. 219.
562. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Catalogo illustrato da Expositio retrospectiva de arte ornamental Portuguenza e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a proteccao de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Luiz I. e a presidencia de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Fernando II Texto. Lisboa, Imprensa Nacional 1882. Estampas (220 számozott és 6 számozatlan tábla). II. Közlemény.* 219–222.
563. KÉP: 22. ábra. – *A coimbrai székesegyház (Portugalliában) román kelyhe.* [j. n.] 219.
564. KÉP: 23. ábra. – *A guimaraes-i társas káptalan XIII. századi kelyhe.* [j. n.] 221.
- VEGYESEK. 222.
565. *Knausz Nándor...* [a „Monumente Ecclesiae Strigoniensis” II. kötete megjelent] 222–223.
566. *Munkácsy Mihály...* [Krisztus keresztrefeszítése] 223.
567. *Az aracsi templomrom...* [indítvány a megőrzésért] 223.
568. *A pécsi székesegyház...* [folyik a templom kiürítése] 223–224.
569. *Diakovárott...* [új székesegyház, Rösszer Ferenc, Schmidt Frigyes] 224.
570. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” czéljaira. II.* 224.
571. *Helyreigazítások.* 224.

8. szám – augusztus 30.

572. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Legújabb pécsi leletek. I. Közlemény.* [Schmidt Frigyes] 225–232.
573. Némethy Lajos: *A szepesi székesegyház leltára 1622-ből. I. Közlemény.* 232–237.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 237.
574. *XIV. A képzőművészeti társulat újabb pályázatai.* [egyházfestészeti díj, Munkácsy-díj, 1882. évi művészi nagydíj, Ráth György díja, Ipolyi-díj] 237–240.
575. *XV. Az alsúthi udvari kápolna fölszentelése.* [Storno Ferenc, harangok] 240–243.
576. KÉP: 24. ábra. – *Az alsúthi Mária-harang díszítménye.* [j. n.] 240.
577. KÉP: 25. ábra. – *Díszítmény a Margit-harangról.* [j. n.] 241.
578. KÉP: 26. ábra. – *Díszítmény a József-harangról.* [j. n.] 241.
579. KÉP: 27. ábra. – *A László-harang.* [j. n.] 242.
580. KÉP: 28. ábra. – *Részlet a László-harangról.* [j. n.] 242.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 243.
581. *XVI. Ft. Németh Sándor...* [templomi lobogót, oltárcsengettyűt rendel] 243–244.
582. *XVII. Ft. Opitz Sándor...* [borromei miseruha] 244.
583. *XVIII. A mathéoczi plébániatemplom...* [gyertyatartók] 244.
584. *XIX. Ft. Czettler Antal...* [templomi ruhanemű] 244.
- IRODALOM. 246.

585. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Catalogo illustrato da Expositio retrospectiva de arte ornamental Portuguenza e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a proteccao de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Luiz I. e a prezidencia de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Fernando II Texto. Lisboa, Imprensa Nacional 1882. Estampas (220 számozott és 6 számozatlan tábla). III. Közlemény. 246–248.*
586. KÉP: 29. ábra. – *A bragai székesegyház kelyhe.* [j. n.] 247.
587. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *IV. Monumenta Ecclesiae Strigoniensis. Iussu et sumptu Eminentissimi et Reverendissimi Domini Ioannis Cardinalis Simor Principis Primatis, Archiepiscopi Strigoniensis cet. cet. ordine chron. disposuit, dissertationibus et notis illustravit Dr. Ferdinandus Knauz, Abbas de Szerfel, Eccl. Metrop. Strigon. Canonicus, Archidiaconus Comaromiensis et Bibliothecae Praefectus, Academiae Scientiarum Hungariae Socius Ordinarius. Tomus II. Ab a. 1273. ad a. 1321. – Nri. 1–927. Cum 6 tabulis lithographicis et 14 sigillis ligno incisis. Strigonii, 1882. Typis descriptis Gustavus Buzarovics. 4^o, XLIX és 883 lap. Ára 10 frt. I. Közlemény. 248–254.*
588. KÉP: 30. ábra. – *A garam-sz.-benedeki convent pecsétje.* [j. n.] 249.
589. KÉP: 31. ábra. – *Seraphius pozsonyi prépost pecsétje.* [j. n.] 249.
590. KÉP: 32. ábra. – *II. Tamás esztergomi érsek pecsétje.* [j. n.] 251.
591. KÉP: 33. ábra. – *A szepesváraljai történeti falfestmény 1317-ből.* [j. n.] 253.
- VEGYESEK. 254.
592. *De Rossi János...* [a római keresztény régészeti társulat elnökének körlevele: őszre hasztják az emlékérem átadását] 254–255.
593. *Szent-István tetemei...* [a kiemelésre emlékérem készül] 255.
594. *A budapesti ferenczvárosi templom...* [Storno Ferenc: Szent Erzsébet, üvegablak-terv; Kratzmann Edel] 255.
595. *A pécsi székesegyház restaurációjának...* [Schmidt Frigyes] 256.
596. *Schlanck Lőrincz...* [a szatmári papnöveldeben kötelező tárgy lesz a keresztény műarcheológia; Storno Ferenc] 256.
597. *Ebenhöch Ferencz...* [éremgyűjteményt adományozott a Nemzeti Múzeumnak] 256.
598. *Garam-Szent-Benedeken...* [Storno Ferenc, Lápicz Antal] 256.
599. KÉP: *Melléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz. VII–VIII. tábla. Az alcsuthi udvari kápolna belseje.* [j. n.]

9. szám – szeptember 15.

600. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Legújabb pécsi leletek. II. Közlemény. 258–262.*
601. Némethy Lajos: *A szepesi székesegyház leletára 1622-ből. III. és befejező közlemény. 263–268.*
602. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A diakóvári új székesegyház. I. Közlemény.* [Roesner Károly, Schmidt Frigyes] 269–275.
603. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Két középkori kehely a m. n. múzeumból. (IX. tábla). 275–278.*
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 278.
604. XVI. *A gelenczei templom régi freskói.* [Szent László legenda, Passió-ciklus, Szent Margit-legenda, Szent Kálmán-legenda] 278–280.
605. K.E.: XVII. *Adalék a „majcz” értelmezéséhez.* 280–281.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 281.
606. XX. *Nt. Vinis Fülöp...* [oltárképet, gyertyatartókat rendel, Kimnach László] 281–283.
- IRODALOM. 283.
607. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *IV. Monumenta Ecclesiae Strigoniensis. Iussu et sumptu Eminentissimi et Reverendissimi Domini Ioannis Cardinalis Simor Principis Primatis, Archiepiscopi Strigoniensis cet. cet. ordine chron. disposuit, dissertationibus et notis illustravit Dr. Ferdinandus Knauz, Abbas de Szerfel, Eccl. Metrop. Strigon. Canonicus, Archidiaconus Comaromiensis et Bibliothecae Praefectus, Academiae Scientiarum Hungariae Socius Ordinarius. Tomus II. Ab a. 1273. ad a. 1321. – Nri. 1–927. Cum 6 tabulis*

lithographicis et 14 sigillis ligno incisis. Strigonii, 1882. Typis descriptis Gustavus Buzarovics. 4°, XLIX és 883 lap. Ára 10 frt. II. és befejező közlemény. 283–287.

608. KÉP: 34. ábra. – *György nagyszombati plébános pecsétje.* [j. n.] 284.
 609. KÉP: 35. ábra. – *A nagyszombati ferencziek (?) pecsétje.* [j. n.] 284.
 610. KÉP: 36. ábra. – *Dömés convent pecsétje.* [j. n.] 284.
 611. KÉP: 37. ábra. – *Fülöp pápai követ pecsétje.* [j. n.] 285.
 612. KÉP: 38. ábra. – *Berthold sz.-kereszt apát pecsétje.* [j. n.] 285.
 VEGYESEK. 287.
 613. *Dr. Dulánszky Nándor...* [a Műemlékek Országos Bizottságának tagja lett]
 614. *Egyházművészeti előadások.* [Dr. Czobor Béla, Dr. Pasteiner Gyula és Bogisich Mihály előadásai a budapesti egyetemen] 287–288.
 615. *Egyházmegyei keresztény múzeumot...* [állítanak föl Pécsset] 288.
 616. *A diakovári új székesegyház...* [felszentelését elhalasztották] 288.
 617. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira.* III. 288.
 618. KÉP: Melléklet „Az Egyházművészeti Lap”-hoz. IX. Tábla. *Középkori kelyhek a m. n. múzeumból.* [j. j. 1.: Fényképanyomat, Divald K. Budapest és Eperjes. – fénynyomat] 288.

10. szám – október 15.

619. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Legújabb pécsi leletek. III. és befejező közlemény.* 289–296.
 620. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* 297–301.
 621. *Régi ének az Oltáriszentségről.* [kotta] 299.
 622. *Régi ének a boldogságos Szűz Máriáról.* [kotta] 300–301.
 623. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A diakovári új székesegyház. II. és befejező közlemény.* [Giuseppe Voltolini, Alessandro Massimiliano és Lodovico Seitz, Ansiglione Feuerstein, Ignazio Donegani, Steinmeyer, Samassa, Schauer] 301–307.
 624. Majláth Béla: *Egy szepesmegyei városi jegyzőkönyv a XV. századból.* 307–311.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 311.
 625. *XVIII. Egyházművészeti mozgalom Németországban.* [német katolikusok XXIX. Kongresszusa, egyházművészeti kiállítás] 311–312.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 312.
 626. *XXI. A ***-i egyházmegyéből.*
 627. *XXII. Ft. Novák Lajos...* [tárgyak a budapesti katolikus főgimnázium számára] 315.
 628. *XXIII. Ft. Agócs János...* [borromei miseruha] 316.
 629. *XXIV. Ft. Molnár János...* [Kecelről, Csíkszeredáról a Lap által javasolt bronz keresztet vásároltak] 316.
 IRODALOM. 316.
 630. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Catalogo illustrato da Exposicao retrospectiva de arte ornamental Portuguenza e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a proteccao de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Luiz I. e a presidencia de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Fernando II Texto. Lisboa, Imprensa Nacional 1882. Estampas (220 számozott és 6 számozatlan tábla). IV. Közlemény.* 316–319.
 631. KÉP: 40. ábra. – *A porto-i székesegyház úrmutatója.* [j. n.] 317.
 632. KÉP: 41. ábra. – *A coimbra-i székesegyház úrmutatója.* [j. n.] 317.
 633. KÉP: 42. ábra. – *A rizeu-i székesegyház ereklyetartó szekrénye.* [j. n.] 319.
 VEGYESEK. 320.
 634. *Fm. Simor János...* [adomány a lébényi templom tatarozásához]
 635. *A pécsi székesegyház...* [tudósítás a helyreállítási munkálatokról]
 636. *Dr. Henszlmann Imre...* [a székesfehéri bazilika ásatása]

11. szám – november 15.

637. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az Országos Képzőművészeti Akadémia*. [felállításának ügyében, Trefort Ágoston előterjesztése Ferenc Józsefhez] –321–329.
638. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink*. 330–338.
639. *Régi adventi ének*. [kotta] 332–333.
640. *Régi karácsonyi ének*. [kotta] 333–334.
641. *Régi húsvéti ének*. [kotta] 335–336.
642. *Boldogságos kisasszony napjára*. 336–337.
643. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Sz.-olaj-tartó szarú az esztergomi főszékesegyház kincstárában*. III. Közlemény. [Lippert József] 338–344.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 344.
644. *XIX. Kehely, mint consecrationalis ajándék*. [az alcúti udvari kápolna számára] 344–346.
645. *XX. Főpapi formalium*. [Lippert József készíti] 346–347.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 347.
646. *XXV. Ft. Vidakovics Miklós...* [Tovarisova]
647. *XXVI. Az attkári r.k. templom...* [számára kehely]
648. *XXVII. A kollúthi plébánia...* [úrmutató]
649. *XXVIII. A puszta-dubovai...* [templomba Kubinyi Miklós kánontáblákat készít]
650. *XXIX. A fiumei „Orfanotrofio Maria”...* [árvaház kápolnájába ereklyetartó] 348.
651. *XXX. Ft. Thum Adolf...* [Karavukova, Dévaványa] 348.
- IRODALOM. 348.

652. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Catalogo illustrato da Exposicao retrospectiva de arte ornamental Portuguenza e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a proteccao de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Luiz I. e a presidencia de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Fernando II Texto. Lisboa, Imprensa Nacional 1882. Estampas (220 számozott és 6 számozatlan tábla)*. V. Közlemény. 348–351.
653. KÉP: 43. ábra. – *Az ermida-i egyház pásztorbotja*. [j. n.] 350.
654. KÉP: 44. ábra. – *Könyvtábla, a vizeu-i székesegyház kincstárából*. [j. n.] 350.
- VEGYESEK. 351.
655. *Pécsett a székesegyház...* [tudósítás a helyreállításról, Schmidt Frigyes] 351–352.
656. *Kratzmann Ede...* [a pozsonyi dóm és a garamszentbenedeki templom festett ablakai] 352.
657. *Pannonhalmán...* [Storno Ferenc tervei szerint állítják helyre a régi keresztfolysót] 352.

12. szám – december 15.

658. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Sz.-olaj-tartó szarú az esztergomi főszékesegyház kincstárában*. IV. és befejező közlemény. 353–358.
659. KÉP: 45. ábra. 46. ábra. 47. ábra. *Czímerpajzsok a Migazzy-kehelyről*. [j. n.] 355.
660. Pap Károly: *Nyílt levél a szerkesztőhöz*. 358–361.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 361.
661. Némethy Lajos: *XXI. Sz. Péter vértanú budai templomának maradványa*. 361–363.
- IRODALOM. 363.
662. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Catalogo illustrato da Exposicao retrospectiva de arte ornamental Portuguenza e Hespanhola celebrada em Lisboa em 1882 sob a proteccao de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Luiz I. e a presidencia de Sua Magestade El-Rei O Senhor D. Fernando II Texto. Lisboa, Imprensa Nacional 1882. Estampas (220 számozott és 6 számozatlan tábla)*. VI. és befejező közlemény. 363–369.
663. KÉP: 48. ábra. – *A pombeiro-i egyház füstölője*. [j. n.] 364.
664. KÉP: 49. ábra. – *Aquamánile, D. Fernando király gyűjteményéből*. [j. n.] 364.
665. KÉP: 50. ábra. – *Liturgikus fésű, a madrid-i múzeumból*. [j. n.] 365.
- VEGYESEK. 369.

666. *Körmöczbányán...* [a vártemplomot restaurálják] 369–370.
 667. *A székesfehérvári egyházmegye...* [a lap terjesztését vállalja] 370.
 668. *Az egyházfestészeti pályázat...* [Baditz Ottó, Roskovics Ignác, Paczka Ferenc, Kimmach László] 370.
 669. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. IV.* –371.

IV. évfolyam – 1883.

670. Dr. Czobor Béla az Egyházművészeti Lap szerkesztője: *Előszó.* 3–4.

1. szám – január 15.

671. Bogisich Mihály. *A budavári főegyház jövődő énekkara.* [Bogisich Trefort Ágostonnak benyújtandó tervezete] 5–10.
 672. Némethy Lajos: *A kassai székesegyház leltára 1604-ből. I. Közlemény.* [Pethő Márton, Mikazzi Miklós, Szalatnok György, Szuhaj István, Streudeln Károly] 10–14.
 673. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Két ereklyetartó-monile az esztergomi főszékesegyház kincstárában. I. Közlemény.* [Bock Ferenc; Dankó József] 15–19.
 674. Konrády Lajos: *A felső-regmeczi ref. templom.* 19–25.
 675. KÉP: 1. ábra. – *A felső-regmeczi ref. templom.* [j. n.] 20.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 25.

676. *I. Románkori kereszt a magyar n. múzeum gyűjteményében.*
 677. KÉP: 2. ábra. – *Románkori kereszt. Előlap.* [j. n.] 26.
 678. KÉP: 3. ábra. – *Románkori kereszt. Hátlap.* [j. n.] 27.
 679. *II. De Rossi her. János emlékérem.* [Haynald Lajos adakozásra szólította fel a papokat; leírás] 27–28.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 29.

680. *I. Ft. Németh Sándor,*... [templomi ruhaneműk] 29–30.
 681. *II. Ft. Gyenes Barnabás,*... [ezüst kehely] 30–31.

VEGYESEK. 31.

682. *A „Revue de l'Art chrétien”...* [című Corblet abbé által alapított folyóirat megszűnt, 1883 januártól folytatódik Jules Helbig szerkesztésében]
 683. *Roskovics Ignác és Kimmach László...* [Itáliába utaztak; Haynald Lajos alapítvány] 31–32.
 684. *Érdekes középkori aquamanile-t...* [találtak] 32.
 685. *A középkori műtárgyak...* [egyházi rendeltetésű tárgyak árverésen] 32.
 686. *A nagyváradi 1. sz. püspökség története,*... [sajtó alatt van, szerző: Bunyitay Vince, Lipovniczky István püspök költségén] 32.

2. szám – február 15.

687. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Miklós mester sírköve 1300-ból.* [Botka Tivadar] 33–38.
 688. KÉP: 4. ábra. – *Miklós mester sírköve 1300-ból.* [j. j. l.: Czobor B. del.] 35.
 689. Némethy Lajos: *A kassai székesegyház leltára 1604-ből. II. Közlemény.* [Martinuzzi György, Csák Máté] 38–44.
 690. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Két ereklyetartó-monile az esztergomi főszékesegyház kincstárában. II. Közlemény.* [Beszédes Sándor; Bock Ferenc; Dankó József; Henszlmann Imre; Pulszky Károly] 45–50.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 50.

691. *III. István alesperes pecsétnyomója.* 50–53.
 692. KÉP: 5. ábra. *István alesperes pecsétnyomója.* [j. j. l.: Czobor B. del.] 50.

693. *IV. Adalékul a Szent-Háromság ábrázolásához.* [a pozsonyi Szent Anna-kápolna dómba vezető kapujának timpanon-domborműve] 53–55.
694. KÉP: 6. ábra. – *A pozsonyi sz. Anna-kápolnából a dómba vezető kapu.* [j. n.] 54.
A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 55.
695. *III. Ft. Ámbrus József,...* [Mária-szobrok, Vögerl Mátyás, J. Delago] 55–57.
IRODALOM. 58.
696. *I. Albo dei sottoscrittore per la medaglia d'oro in onore del Commendatore Gio. Batt. de Rossi e relazione della solennità nel presentarla in Laterano il di XI Dicembre MDCCCLXXXII. Roma dalla Tipografia della Pace. Piazza della Pace N. 35. 1882.* 58–63.
697. KÉP: 7. ábra. 8. ábra. *A de Rossi-féle emlékérem.* [j. n.] 59.
VEGYESEK. 63.
698. *Pázmány Péter bíbornok szobrát,...* [Pietro della Vedova, készítettő: Simor János]
699. *A pécsi őskeresztény cubiculum...* [pusztulás fenyegeti, Dulánszky Nándor javaslatot kér Schmidt Frigyesőtől] 64.
700. *A garam-sz. benedeki...* [folyamatban a templom helyreállítása, Storno Kálmán] 64.
701. *Azon ezüst kehely,...* [lsd.: 1. szám. A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. II.; Oberbauer gyárában készül] 64.
702. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. I.* 64.
- 3. szám – március 15.**
703. *Ádám Iván: Pálosaink építészeti emlékei. I. Közlemény.* [helyválasztás; Sátoraljaújhely, Pilisszentkereszt, Pilisszentlélek, Baranyatótfalu, Kladova, Enyere, Kőszeg, Diósgyőr] 66–78.
704. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* 78–85.
705. *Régi ének a szent apostolokról.* [kotta] 81.
706. *Régi húsvéti ének.* [kotta] 82.
707. *Régi ének az Oltáriszentségről.* [kotta] 83.
708. *Régi ének az Oltáriszentségről.* [kotta] 84
709. Némethy Lajos: *A kassai székesegyház leltára 1604-ből. III. Közlemény.* 85–88.
RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 89.
710. *V. Elefántcsont-dombormű.* 89–91.
711. KÉP: 9. ábra. – *Elefántcsont-dombormű, a XII. századból.* [j. n.] 90.
A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 91.
712. *IV. Ft. Lassú Lajos,...* [Varra-Súr községben kápolnát építenek] 91–93.
713. *V. Ft. Lajtay Lajos...* [borromei casulát vásárolt az Oberbauer-gyártól] 93.
IRODALOM. 93.
714. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *II. Die älteste Tafelmalerei Westfalens. Beitrag zur Geschichte der altwestfälischen Kunst. Von Cl. Freiherr Heereman v. Zuydwyk, dr. jur., Regierungsrath a. D. Mit vier Tafeln. Münster i/W. Verlag von Heinrich Schönigh. 1882. Negyedrét, 89 lap; -ra 15 márka. I. Közlemény.* 93–95.
VEGYESEK. 95.
715. *Országos ötvösmű-kiállítás...* [rendeznek 1883. decemberétől a Nemzeti Múzeumban, a szervező bizottság tagjai: Ipolyi Arnold, Keglevich István, Pulszky Ferenc, Ráth György, Bubics Zsigmond, Czobor Béla, Szalay Imre, Liphay Béla, Pulszky Károly] 95–96.
716. *„Az alsúthi udvari kápolna”...* [Dr. Czobor Béla kiadványából egy példányt a pápának küldenek] 96.
717. *Az esztergomi főszékesegyház kincstárát,...* [áthelyezik a templomba] 96.
718. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. II.* 96.

4. szám – április 15.

719. Ádám Iván: *Pálosaink építészeti emlékei. II. Közlemény.* [helyválasztás] 97–107.
 720. Némethy Lajos: *A kassai székesegyház leltára 1604-ből. IV. Közlemény.* [Szakmáry György, Martinuzzi György, Dragóner Béla] 107–110.
 721. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Két ereklyetartó-monile az esztergomi főszékesegyház kincstárában. III. és befejező közlemény.* [Bock Ferenc, Dankó József, Henszlmann Imre, Zalka János] 111–115.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 116.

722. *VI. Románkori gyertyatartó.* [Kárász Géza gyűjteménye] 116.
 723. KÉP: 10. ábra. – *Románkori gyertyatartó Kárász G. gyűjteményéből.* [j. n.] 117.
 724. *VII. Az országos magyar képzőművészeti társulat köréből.* [értésítés az 1883. ápr. 8-i közgyűlésről, Ipolyi Arnold beszédet mondott] 117–118.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 118.

725. *VI. Ft. Lichtensteiger Ferencz...* [a varra-súri kápolna ablakai; Kratzmann Ede] 118–120.
 726. *VII. Ft. Laufigk Ferencz...* [Zsákóc; templomi ruhaneműk, zászlók készültek az Oberbauer-gyárban] 120–121.

IRODALOM. 121.

727. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *II. Die älteste Tafelmalerei Westfalens. Beitrag zur Geschichte der altwestfälischen Kunst. Von Cl. Freiherr Heereman v. Zuydwyk, dr. jur., Regierungsath a. D. Mit vier Tafeln. Münster i/W. Verlag von Heinrich Schönigh. 1882. Negyedrét, 89 lap; -ra 15 márka. II. és befejező közlemény.* 121–127.

728. KÉP: 11. ábra. – *A Szent-Háromság, a soest-i oltárrakványról.* [j. n.] 126.

VEGYESEK. 127.

729. *E. Reusens kanonok...* [A Magyar Nemzeti Múzeumban járt] 127–128.
 730. *A budavári koronázási templom...* [a restauráció lassan halad] 128.
 731. *Kratzmann Ede...* [a Palásthy Pál apátkanonok adománya által készült ablakot behelyezték a garamszentbenedeki templom falába, Storno Ferenc] 128.
 732. *A magyar szent korona...* [készülében van kiadvány] 128.
 733. *A pécsi püspöki papnöveldeben...* [kápolnát épített Szeifritz István igazgató] 128.

5. szám – május 15.

734. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Ipolyi Arnold elnöki beszéde, melylyel az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1883. évi ápril hó 8-diki közgyűlését megnyitotta.* 129–137.
 735. Ádám Iván: *Pálosaink építészeti emlékei. III. Közlemény. A pálos kolostor alapításáról és főtartásáról.* [pápai rendeletek, alapítók, adományozók] 138–148.
 736. Némethy Lajos: *A kassai székesegyház leltára 1604-ből. V. és befejező közlemény.* 148–151.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 151.

737. *VII. Fölvívás az országos ötvös-műkiállítás érdekében.* [a tulajdonosok tegyék lehetővé a műtárgyak kiállítását] 151–153.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 153.

738. *VIII. Ft. Szalay Pál...* [Dad, beteglátogató szelencék készültek az Oberbauer-gyárban]
 739. *IX. Az alcsúthi udvari kápolna...* [számára borromei miseruha készül az Oberbauer-gyárban]
 740. *X. A kulai róm. kath. Templom...* [oltárcsengettyű]

IRODALOM. 154.

741. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Kiskárpáti emlékek Vöröskőtől-Szomolányig. Hely- s művelődéstörténeti tanulmány. Irta Jedlicska Pál, Szomolány kerületi alesperes felső-díósi plébános, a magyarországi műemlékek bizottságának kültagja. (Egy térképpel, s több fametszettel.) Budapest, 1883. Nagy nyolczadrét. 343 és 4 lap; ára 3 forint o. é. I. Közlemény.* 154–160.

742. KÉP: 12. ábra. – *A csesztei templom alaprajza.* [j. n.] 155.
 743. KÉP: 13–18. ábra. – *Mértani művek a csesztei templom ablakairól.* [j. n.] 156.
 744. KÉP: 19. ábra – *A csesztei úrmutató.* [j. j. l.: MORELLI G] 157.
 745. KÉP: 20. ábra. – *Az alsó-diósi templom alaprajza.* [j. n.] 159.
 746. KÉP: 21–22. ábra. 25. ábra. 23–24. ábra. *Mértani művek a szentségház az alsó-diósi templomból.* [j. n.] 159.

VEGYESEK. 160.

747. *Szondy drégelyi hős...* [kápolna épül, tervezi, kivitelez: Lippert József]
 748. *Bubics Zsigmond...* [a képzőművészeti tanács tagja lett]
 749. *Az egyházi zenészet...* [nem adják ki a Haynald Lajos által alapított zenei ösztöndíjat; Bogisich Mihály]
 750. *Jacometti Ignazio...* [a vatikáni múzeumok igazgatója és szobrász elhunyt]

6. szám – június 15.

751. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Ipolyi Arnold elnöki beszéde, melylyel az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1883. évi ápril hó 8-diki közgyűlését megnyitotta. II. Közlemény.* [Munkácsy Mihály] 161–171.
 752. *Bubics Zsigmond: A középkori miniature-festészetéről. I. Közlemény.* 172–179.
 753. Ádám Iván: *Pálosaink építészeti emlékei. IV. Közlemény. III. Tájékoztató irányelvek a pálosok épületeinél.* 180–184.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 184.

754. *IX. A Sacra Rituum Congregatio az egyházi énekről.* [a dekrétum közlése] 184–188.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 188.

755. *XI. Ft. Horváth Imre,*... [monstrancia készül az Oberbauer-gyárban]
 756. *XII. Ft. Dr. Czibulka Nándor,*... [a Zichy-Czobor- féle kehelyhez hasonlót rendel]
 757. *XIII. Ft. Németh Sándor,*... [Földeák, templomi zászlók]

IRODALOM. 189.

758. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Kiskárpáti emlékek Vöröskötől-Szomolányig. Hely- s művelődéstörténeti tanulmány. Irta Jedlicska Pál, Szomolány kerületi alesperes felső-diósi plébános, a magyarországi műemlékek bizottságának kültagja. (Egy térképpel, s több fametszettel.) Budapest, 1883. Nagy nyolczadrét. 343 és 4 lap ; ára 3 forint o. é. II. Közlemény.* 189–191.

VEGYESEK. 192.

759. *Egyházművészeti előadások.* [voltak a budapesti egyetemen; Bogisich Mihály, Pastener Gyula]
 760. *A vatikáni múzeumok...* [igazgatójának Carlo Viscontit neveztek ki]
 761. *A garam-sz.-benedeki templom...* [két ablak elkészült: Kratzmann Ede, mecénás: Szabó József és Bubla Károly püspök]
 762. *Az ötvös-műkiállítás központi bizottsága...* [a vidéki bizottságok elnökei: Rómer Flóris Ferenc, Dankó József]
 763. *Gyűjtés a „Budapesti Oltáregylet” céljaira. III.*
 764. KÉP: *Műmelléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz (1883). I–II. tábla. Az alsó-diósi úrmutató.* [j. j. l.: MORELLI G]

7. szám – július 1.

765. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Ipolyi Arnold elnöki beszéde, melylyel az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1883. évi ápril hó 8-diki közgyűlését megnyitotta. III. és befejező közlemény.* [Benzúr Gyula, Spányi Béla, Baditz Otto, Roskovics Ignác, Paczka Ferenc, Kimnach László, Lotz Károly kaptak díjat; Verescsagin, Zichy Mihály] 193–205.
 766. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* 205–213.

767. *Régi ének a boldog Szűz Máriáról.* [kotta] 206–207.
 768. *Régi ének szent Mária Magdolnáról.* [kotta] 208.
 769. *Régi ének szent Mihály arkangyalról.* [kotta] 209–210.
 770. *Régi ének szent angyalokról.* [kotta] 210–211.
 771. Ádám Iván: *Pálosaink építészeti emlékei. V. Közlemény.* [alaprajzi sajátosságok] 213–219.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 220.
 772. *X. A budapest-ferencvárosi templom új mennyezete.* 220–221.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 221.
 773. *XIV. Nt. Halász János...* [Jászberény]
 IRODALOM. 222.
 774. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Kiskárpáti emlékek Vöröskőtől-Szomolányig. Hely- s művelődéstörténeti tanulmány.* Irta Jedlicska Pál, Szomolány kerületi alesperes felső-diósi plébános, a magyarországi műemlékek bizottságának külltagja. (Egy térképpel, s több fametszettel.) Budapest, 1883. Nagy nyolczadrét. 343 és 4 lap ; ára 3 forint o. é. III. Közlemény. 222–224.
 775. KÉP: 26. ábra. – *A szomolányi kehely.* [j. b. l.: MORELLI G.] 223.
 VEGYESEK. 224.
 776. *Dr. Hegedűs Candid Lajos...* [meghalt]
 777. *Gráciban...* [kiállítás rendeznek]

8. szám – augusztus 15.

778. Bubits Zsigmond: *A középkori miniature-festészetről. II. és befejező közlemény.* 225–235.
 779. Ádám Iván: *Pálosaink építészeti emlékei. VI. Közlemény. IV. A pálos emlékek építőiről.* [Pilisszentkereszt, Dubica, Bodrogsziget, Egyed, Szlatkagora, Dédes, Kamenska, Tolna, Kékes, Tüskevárjéne, Sátoraljajúhely, Szentlőrinc, Fehéregyház] 235–242.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 242.
 780. *XI. Óskeresztény emlékek Bregetiumból.* [Ó-Szöny] 242–246.
 781. KÉP: 27. és 28. ábra. – *Krisztus-monogrammak a m. n. múzeumból.* [j. n.] 243.
 782. KÉP: 29. ábra. – *Cserép mécs a Ráth-féle gyűjteményből.* [j. n.] 244.
 783. KÉP: 30. ábra. – *Csont halacska Bregetiumból.* [j. n.] 245.
 784. KÉP: 31. ábra. – *Cserép mécs töredéke Bregetiumból.* [j. n.] 245.
 785. *XII. Két üvegfestett ablak a garam-sz.- benedeki egyház számára.* [Kratzmann Ede, Storno Ferenc: Szt. József, Szt. István, Szt. Gellért, Borromei Szt. Károly, Marcus Crstinus, Boldog Özséb, mecénások: Szabó József, Bubla Károly] 246–248.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 248.
 786. *XV. A baghi plébániatemplom...* [templomi lobogó]
 787. *XVI. Oberbauer A. fővárosi czégnél...* [templomi fémtárgyak]
 IRODALOM. 249.
 788. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Kiskárpáti emlékek Vöröskőtől-Szomolányig. Hely- s művelődéstörténeti tanulmány.* Irta Jedlicska Pál, Szomolány kerületi alesperes felső-diósi plébános, a magyarországi műemlékek bizottságának külltagja. (Egy térképpel, s több fametszettel.) Budapest, 1883. Nagy nyolczadrét. 343 és 4 lap ; ára 3 forint o. é. IV. Közlemény. 249–255.
 789. KÉP: 32. ábra. – *A bogdánóczi egyház kelyhe.* [j. j. l.: MORELLI G.] 251.
 790. KÉP: 33. ábra. – *A suhai templom kelyhe.* [j. b. l.: W. SZ.; j. j. l.: MORELLI G.] 253.
 VEGYESEK. 255.
 791. *A jáki apátsági templom...* [helyreállítási tervei elkészültek]
 792. *Az ötös-műkiállítás érdekében...* [felhívás támogatásra] 255–256.
 793. *A beszercebányai püspöki nőpariskolában...* [Jászberény, Storno Ferenc] 256.
 794. *Az 1885. évi általános kiállításon...* 256.
 795. *Aggházy Gyula...* [Fazekas-Zsaluzsán, oltárkép] 256.

9. szám – szeptember 15.

796. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Az oltár.* 257–269.
797. KÉP: 34. ábra. – *A regensburgi oltár.* [j. n.] 259.
798. KÉP: 35. ábra. – *A st. Denis-i hátság oltár, van Eyck festménye után.* [j. j. l.: O. Mothes.] 262.
799. KÉP: 36. ábra. – *A regensburgi dóm sz-Rupert oltára.* [j. n.] 263.
800. KÉP: 37. ábra. – *A st-wolfgangi szárnyas oltár.* [j. n.] 265.
801. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* 269–275.
802. *Ének szent István első apostoli királya dicsőséges jobbkezeről.* [kotta] 273.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 276.
803. Dr. Velics Antal.: *XIII. Pecsevi török szemtanú tudósítása a székesfehérvári basilikáról.* 276–277.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 278.
804. *XVII. Nt. Vogl Márton,*... [Babarc; Runggaldier oltára; oltárabrosz] 278–279.
- IRODALOM. 280.
805. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Kiskárpáti emlékek Vöröskötől-Szomolányig. Hely- s művelődéstörténeti tanulmány. Irta Jedlicska Pál, Szomolány kerületi alesperes felső-diósi plébános, a magyarországi műemlékek bizottságának kültagja. (Egy térképpel, s több fametszettel.) Budapest, 1883. Nagy nyolczadrét. 343 és 4 lap; ára 3 forint o. é. V. és befejező közlemény.* 280–287.
806. KÉP: 38. ábra. – *A hosszúfalusi kehely.* [j. b. l.: WSz; j. j. l.: MORELLI G.] 283.
- VEGYESEK. 287.
807. *Fabiani Henrik kanonok*... [elhunyt]
808. *A bécsi bronzkiállításon*... [kevés középkori egyházi jellegű műtárgy]
809. *Három beces liturgicus tálat*... 287–288.
810. *A „Revue de l'art chrétien”*... [új évfolyam] 288.
811. *Szentpétervárott*... [nemzetközi művészeti kiállítás lesz] 288.
812. *A bruxelles-i királyi könyvtár*... [fénynyomatokban kiadja kódexeit] 288.
813. KÉP: *Műmelléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz 1883. III. A GYÓRI ANTIPHONALE EGYIK DÍSZÍTETT LAPJA. Divald K. fénynyomata. Mindennemű utánzás tilos.* [fénynyomat]
814. KÉP: *Műmelléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz 1883. IV. KÉT INITIALE. Divald K. fénynyomata. Mindennemű utánzás tilos.* [fénynyomat]
815. KÉP: *Műmelléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz. V–VI. tábla. A HOSSZÚFALUSI ÚRMUTATÓ.* [j. b. l.: WS; j. j. l.: MORELLI G.]

10. szám – október 15.

816. Ádám Iván: *Pálosaink építészeti emlékei. VII. és befejező közlemény. V. Pálos emlékeink építő anyaga és technikája.* 289–295.
817. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Schnütgen műgyűjteménye Kölnben.* 295–304.
818. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Széchy Dénes bibornok kelyhe. I. Közlemény.* [Bock Ferenc, Zalka János, Henszlmann Imre, Dankó József] 304–310.
819. KÉP: 39. ábra. – *Részlet a Széchy Dénes-féle kehely talpáról.* [j. n.] 307.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 310.
820. Vogl Márton: *XIV. A babarci templom új Mária-oltára.* [Joseph Runggaldier; oltárkép: Graics Endre] 310–312.
821. *XV. Dulánszky Nándor pécsi püspök triptychonja.* [Storno Ferenc] 312–314.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 315.
822. *XVIII. Ft. Zittl Róbert,*... [Termin; Zichy-Czobor-féle típusú kehely, Oberbauer-gyár]
823. *XIX. A lengyeltóti*... [oltárceנגettyű, Oberbauer-gyár]

824. XX. Ft. Szeifricz István,... [házi kápolna a pécsi papnöveldeben, a bronztárgyakat az Oberbauer-gyártól vásárolták]
825. XXI. Ft. Opitz Sándor. [stóla, Oberbauer-gyár]
IRODALOM. 316.
826. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *IV. Catalog der Kunst- und Antiquitäten-Sammlung des verstorbenen Herrn Carl Anton Milani. – Catalogue de la Collection d'objets d'art et d'antiquités de feu M. Charles Antoine Milani. Frankfurt am Main, 1883. Fénynyomatú táblákkal.* 316–319.
- VEGYESEK. 319.
827. *A nagyváradi székesegyház...* [tudósítás az ásatásról] 319–320.
828. *Egyházművészeti előadások...* [Dr. Czobor Béla, Pulszky Károly és Bogisich Mihály előadásai a budapesti egyetemen] 320.
829. *Az ötvös-műkiállításra...* [meghosszabbított határidők] 320.

11. szám – november 15.

830. Walter Antal: *A magasabb műfajtájú egyházi zene visszahelyezéséről.* 321–328.
831. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *A nagyváradi ásatásról.* [Rómer Flóris Ferenc, Zsigmondi Gusztáv; Lipovniczky István püspök a szükséges összeg felét felajánlja; Thürzó Zsigmond sírköve] 328–334.
832. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* 335–341.
833. *Régi ének Szent István királyról.* [kotta] 337–338.
834. *Ének Szent István Magyarország királyáról.* [kotta] 339–340.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 341.
835. Némethy Lajos: *XVI. A fehéregyházi pálosok leltára.* 341–344.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 344.
836. XXII. *Az egri főegyházmegyéből...* [az oltárabrosz leszorításának megfelelő módjai; Oberbauer-gyár]
IRODALOM. 347.
837. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Le costume au moyen age d'après les sceaux par G. Demay, archiviste aux archives nationales. Paris, librairie de D. Dumoulin et C-ie 1880, nygedrét, 496 lap, 567 ábrával és táblákkal. Ára 20 márka.* 347–351.
- VEGYESEK. 351.
838. *A pécsi székesegyház restaurációjáról...* [Kirsten Ágost] 351–352.
839. *Az ötvös-műkiállításra...* [érkeznek a tárgyak] –352.
840. *A nagyváradi ásatásokat...* [befejezték] 352.
841. *A mohácsi plébánia-templomban...* [Mátyás-kori kelyhet találtak] 352.
842. *Munkácsy Mihály...* [„Consummatum est”] 352.
843. *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat...* [őszi kiállítása] 352.

12. szám – december 15.

844. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Széchy Dénes bíbornok kelyhe. II. és befejező közlemény.* [Bock Ferenc, Zalka János, Henszlmann Imre, Dankó József] 353–358.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 359.
845. XXIV. *Minczér Elek...* [Királyrév, Joseph Runggaldier] 359–361.
IRODALOM. 362.
846. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VI. La Tapisserie par Eugène Müntz, conservateur de la bibliothèque, des archives et du musée a l'école nationale des beaux-arts. Paris, A. Quantin. Nyolczadrét. 372 lap.* 362–372.
847. KÉP: 40. ábra. – *Mohamedán szövet.* [j. n.] 365.
848. KÉP: 41. ábra. – *Szövet bibliai jelenettel.* [j. n.] 367.

VEGYESEK. 372.

849. *A pécsi székesegyház...* [Kiss György apostolszobrai, Schmidt Frigyes] 373.850. *Az országos ötvös-műkiállítás...* [Kruesz Krizosztom] 373.

V. évfolyam – 1884.

851. Dr. Czobor Béla, Az „Egyházművészeti Lap” szerkesztője: *Előszó.* 3–4.

1. szám – január 15.

852. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Mathias Literatus kelyhe.* 5–13.853. Dr. Szvacšina: *Besztercebánya az egyházi művészetekért.* 13–19.854. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A pálosok sassini kincseinek jegyzéke 1782-ben. I. Közlemény.* 19–23.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 23.

855. *I. Nt. Ulákovics György...* [Valpó; borromei miseruha]856. *II. A mágocsi új plébánia-templomot...* [Bachó Rezső] 23–24.857. *III. Ft. Pigler Nándor...* [Vaskút; oltárcsengettyű] 24.

IRODALOM. 24.

858. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *I. A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig. Első kötet: A váradi püspökök a püspökség alapításától 1566. évig. Nagyméltóságú és ft. Lipovnoki Lipovniczky István váradi püspök rendeletére, írta Bunyitay Vincze, a váradi püspökség könyvtárnoka. Nagyvárad, 1883 nagy 8-adrét, X és 473 lap. I. Közlemény.* 24–32.859. KÉP: 1. és 2. ábra. – *Sándor püspök pecsétgyűrűje és annak lenyomata.* [j. j. l.: M.G.; j. j. l.: AROPEI.U.Z.] 27.860. KÉP: 3. ábra. – *A váradi káptalan XIII. századi pecsétje.* [j. b. l.: MORELLI G] 28.

VEGYESEK. 32.

861. *Egyházművészeti előadások.* [Dr. Pasteiner Gyula, Dr. Czobor Béla és Bogisich Mihály előadásai a budapesti egyetemen]862. *A nyitrai püspök...* [két ötvöstárgy a kiállításra]

2. szám – február 15.

863. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* 33–40.864. *Ének szent István királyról.* [kotta] 35–38.865. *Ének szent István királyról.* [kotta] 39–40.866. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A pálosok sassini kincseinek jegyzéke 1782-ben. II. Közlemény.* 40–46.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 46.

867. Némethy Lajos: *I. Az 1785-ben a budai városházán elárverezett miseruhák.* 46–48.868. *II. Az országos magyar képzőművészeti társulat köréből.* [Tárkányi Béla adománya egyházfestészeti pályadíjra] 48–49.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 49.

869. *IV. Ft. Gramantik György...* [Precsin, főoltár] 49–52.870. *V. Vogl Márton...* [Liptód; kehely] 52.871. *VI. A kaposvári plébánia-templom...* [átépítése] 52–57.

IRODALOM. 57.

872. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *I. A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig. Első kötet: A váradi püspökök a püspökség alapításától 1566. évig. Nagyméltóságú és ft. Lipovnoki Lipovniczky István váradi püspök rendeletére, írta Bunyitay Vincze, a váradi*

püspökség könyvtárnoka. Nagyvárad, 1883 nagy 8-adrét, X és 473 lap. II. Közlemény. 57–63.

873. KÉP: 4. ábra. – Báthori András váradai püspök pecsétje. [j. b. l.: MORELLI G.] 59.

874. KÉP: 5. ábra. – Lukács váradai püspök függő pecsétje. [j. b. l.: MORELLI G.] 62.

VEGYESEK. 63.

875. *A körmőczbányai...* [vártemplom restaurációja, Storno Ferenc, Lápicz Antal, Frend János]

876. *A soproni sz. Jakab kápolna...* [leomlással fenyeget]

877. *A mária-czelli templom kincstárából...* [ötvösművek érkeztek a kiállításra] 63–64.

878. *A pannonhalmi bencés főmonostor...* [keresztfolyosójának restaurációja, Storno Ferenc] 64.

879. *Az ötvösmű-kiállítás...* [gazdag anyag] 64.

3. szám – március 15.

880. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Ipolyi Arnold elnöki beszéde, melylyel az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1884. évi márczius hó 9-diki közgyűlést megnyitotta. I. Közlemény.* 65–79.

881. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A pálosok sassini kincseinek jegyzéke 1782-ben. III. Közlemény.* 79–84.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 85.

882. *III. Az országos magyar történeti ötvösmű-kiállítás megnyitása.* [Ipolyi és Trefort nyitóbeszéde] 85–88.

883. *IV. A pozsonyi társas káptalan idősb kanonokjának egyházi szerelvénye.* 88–89.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 90.

884. *VII. Ft. Eigl József...* [Futtak; kehely, füstölő, oltárcegengettyű]

885. *VIII. A csákányi plébánia-templom...* [borromei miseruha]

886. *IX. Ft. Körmenty János...* [Lébényszentmiklós; templomi zászló]

IRODALOM. 90.

887. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *I. A váradai püspökség története alapításától a jelenkorig. Első kötet: A váradai püspökök a püspökség alapításától 1566. évig. Nagyméltóságú és ft. Lipovonoki Lipovniczky István váradai püspök rendeletére, írta Bunyitay Vincze, a váradai püspökség könyvtárnoka. Nagyvárad, 1883 nagy 8-adrét, X és 473 lap. III. Közlemény.* 90–95.

888. KÉP: 6. ábra. – Eberhard váradai püspök gyűrűpecsétje. [j. j. l.: MORELLI G.] 91.

889. KÉP: 7. ábra. – Scolari II. András pecsétje. [j. b. l.: MORELLI G.; j. j. l.: Pataky] 91.

890. KÉP: 8. ábra. – Jakch Dénes gyűrűpecsétje. [j. j. l.: MORELLI G.] 93.

891. KÉP: 9. ábra. – Vitéz János gyűrűpecsétje. [j. b. l.: Huszarfy; j. j. l.: MORELLI G.] 93.

VEGYESEK. 95.

892. *Ipolyi Arnold...* [az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat közgyűlésének elnöki beszédéről]

893. *Az országos magyar történeti ötvösmű-kiállítás...* [népszerű; reprodukciók készülnek] 95–96.

894. *A lipótói templom...* [kehely] 96.

895. *A szőnyegszöveget...* [a hazai háziipar fejlesztése] 96.

896. *Az egyházi szerek és paramentumok...* [megszaporodtak a hozzá nem értő, egyházi tárgyakat gyártó iparosok] 96.

4. szám – április 15.

897. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Ipolyi Arnold elnöki beszéde, melylyel az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1884. évi márczius hó 9-diki közgyűlést megnyitotta. II. és befejező közlemény.* 97–108.

898. Sándorfi Nándor: *A haluziczi román templom. I. Közlemény.* 108–114.
 899. KÉP: 10. ábra. – *A haluziczi templom alaprajza.* [j. n.] 110.
 900. KÉP: 11. és 12. ábra. – *Ikerablakok a haluziczi templomból.* [j. n.] 111.
 901. KÉP: 13. ábra. – *A haluziczi román templom szentély.* [j. j. l.: Runyay ?] 113.
 902. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A pálosok sassini kincseinek jegyzéke 1782-ben. IV. és befejező közlemény.* 114–118.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 119.
 903. Ebenhöch Ferencz: *V. Mit kell értenünk a „poculum pro communicantibus” alatt?* 119–120.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 120.
 904. *X. Ft. Eigl József...* [Futtak; bronz lámpa] 120–121.
 905. *XI. A rékasi...* [kehely, kupa, paténa] 121.
 906. *XII–XIV. A kalocsai főmegyéből...* [oltárcsengettyűk] 121.
 IRODALOM. 121.
 907. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *I. A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig. Első kötet: A váradi püspökök a püspökség alapításától 1566. évig. Nagyméltóságú és ft. Lipovnoki Lipovniczky István váradi püspök rendeletére, írta Bunyitay Vincze, a váradi püspökség könyvtárnoka. Nagyvárad, 1883 nagy 8-adrét, X és 473 lap. IV. és befejező közlemény.* 121–127.
 908. KÉP: 14. ábra. *Kálmáncsehi gyűrűpecsétje.* [j. b. l.: Huszárffy; j. j. l.: MORELLI G.] 125.
 909. KÉP: 15. ábra. *Fráter György gyűrűpecsétje és kezeírása.* [j. j. k.: MG] 125.
 VEGYESEK. 127.
 910. *Simor János...* [Lippert József, gyertyatartók]
 911. *Az esztergomi várhegyen...* [előkerült leletek] 127–128.
 912. *Munkácsy Mihály...* [a Consumatum est itthon is ki lesz állítva] 128.
 913. *Az egyházi ötvösművek...* [a kiállítást meghosszabbítják] 128.
 914. *Hazánk monumentális illusztrált történetének...* [kiadvány a millenniumra] 128.
 915. *A budavári koronázási templom...* [Simor János, Ipolyi Arnold adomány] 128.
5. szám – május 15.
 916. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Az országos ötvösmű-kiállításról. I. Közlemény.* 129–143.
 917. KÉP: 16. ábra. – *Sz. László király hermája.* [j. j. l.: Krieger Béla] 132.
 918. KÉP: 17. ábra. – *Sz. László király hermája, oldalt tekintve.* [j. j. l.: Gaaltirmy] 133.
 919. KÉP: 18. ábra. – *Sz. István hermája Zágrábban.* [j. j. l.: DTÖRRE] 140.
 920. KÉP: 19. ábra. – *Sz. István hermája, oldalt tekintve.* [j. j. l.: DTÖRRE/ 983] 141.
 921. Dr. Csánky Dezső: *A zalavári egyházi szerelvények 1533-ban. I. Közlemény.* 143–148.
 922. Sándorfi Nándor: *A haluziczi román templom. II. és befejező közlemény.* 149–155.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 155.
 923. *VI. A Palóczy-féle szarú az esztergomi főegyház kincstárában.* 155–158.
 924. KÉP: 20. ábra. – *Palóczy-czímer az esztergomi szarún.* [j. n.] 155.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 158.
 925. *XV. Ft. Rónay Sándor...* [Mohács; kehely, paténa]
 926. *XVI. Ft. Pehám Máté...* [Kapoly; borromei miseruha]
 IRODALOM. 159.
 927. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *II. Irodalmi jelentés. Az ötvösség remekei Magyarországon. Az 1884-iki magyar történeti ötvösmű-kiállításból. Két nagy kötet. Százötven színes és réznyomatú lappal, a szövegben pedig számos rajzzal. Írta Dr. Pulszky Károly.* 159–160.
 VEGYESEK. 160.
 928. *Simor János...* [szakolcai gobelin restaurálása]
 929. *A budapest-krisztinavárosi templom...* [üvegfestmények készültek, Kratzmann Ede]
 930. *Belgiumból...* [tudósok látogatták meg az ötvösmű-kiállítást]
 931. *A magyar történeti ötvösmű-kiállítás...* [naponta négyezren látogatják]

6. szám – június 15.

932. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az országos ötvösmű-kiállításról. II. Közlemény.* 161–175.
 933. KÉP: 21. ábra. – *Votiv-kép az aacheni dómban.* [j. n.] 162.
 934. KÉP: 22.–25. ábra. – *Czímerek a Nagy Lajos-féle votiv-képről.* [j. n.] 163.
 935. KÉP: 26. ábra. – *A Nagy Lajos-féle ezüst gyertyatartó.* [j. n.] 164.
 936. KÉP: 27. ábra. 28. ábra. 29. ábra – *Czímerpajzsok Nagy Lajos-féle egyik ereklyemutatóról.* [j. n.] 165.
 937. KÉP: 30. ábra. – *Nagy votiv-czímer Aachenben.* [j. j. l.: Krieger Béla] 167.
 938. KÉP: 31. és 32. ábra. – *Kisebb votiv-czímerek Aachenben.* [j. j. l.: Inal 3; j. j. l.: Gaial I.] 168.
 939. Dr. Csánky Dezső: *A zalavári egyházi szerelvények 1533-ban. II. és befejező közlemény.* 175–179.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 179.

940. VII. *Palóczy Imre és neje Rozgonyi Dorottya – kelyhe a m. n. múzeumban.* 179–183.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 183.
 941. XVII. *Nt. Szekeres Ferencz...* [a besztercebányai püspöki ipariskola működése szünetel] 183–184.
 942. XVIII. *Pusztá-Szent-Andráson...* [Czigler Győző, kápolna, berendezési tárgyak] 184–185.

IRODALOM. 185.

943. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Kecskeméti W. Péter ötvöskönyve. Bevezetéssel és glossariummal ellátta Ballagi Aladár, egyetemi ny. rk. tanár. Budapest, 1884. Nagy nyolczadrét, 192 lap.* 185–187.
 944. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *IV. Éléments d'archéologie chrétienne par le chanoine Reusens, professeur d'archéologie a l'Université catholique de Louvain. Deuxième édition revue et considérablement augmentée. Tome premier, première partie illustrée de 261 gravures sur bois. Aix-la-Chapelle, Rudolph Barth libraire. 1884. 8-rét, 272 lap. I. Közlemény.* 187–191.

VEGYESEK. 191.

945. *Újabb ásatásokat...* [Óbudán sírkő került felszínre] 191–192.
 946. *A kassai dóm...* [a főhajó pillérei alapozatlanok] 192.
 947. *A magyar történeti ötvösmű-kiállítás.* [bezárt] 192.
 948. *Kratzmann Ede műtermében...* [Garamszentbenedek] 192.

7. szám – július 1.

949. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* 193–199.
 950. *Ének szent István királyról.* [kotta] 194–196.
 951. *Ének szent István királyról.* [kotta] 196–197.
 952. *Ének szent István királyról.* [kotta] 197–199.
 953. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Az országos ötvösmű-kiállításról. III. Közlemény.* 199–204.
 954. KÉP: 33. ábra. – *Thúz Osváth, zágrábi püspök pástorbotja.* [j. j. l.:DTÖRRE/884] 200.
 955. KÉP: 34. ábra. – *Thúz Osváth címere, pástorbotján.* [j. n.] 201.
 956. KÉP: 35. ábra. – *Thúz Osváth címere, szenteltvíztartóján.* [j. n.] 201.
 957. KÉP: 36. ábra. – *Főlírat a Perényi-féle pástorbotról.* [j. n.] 203.
 958. KÉP: 37. ábra. – *Perényi Ferencz váradi püspök címere.* [j. n.] 203.
 959. Némethy Lajos: *A clarissák ó-budai zárdájáról.* 205–209.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 209.

960. VIII. *A „Diplomatarium Vaticanum Hungariae” átnyújtása ő szentségének.* [magyar egyháztörténet] 209–212.
 961. IX. *A zelici középkori falfestmények...* [kerültek napvilágra] 212–214.

962. X. *Palaeographiai és összehasonlító történelmi iskola a vaticani levéltárak mellett.* 214–215.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 216.

963. XIX. *Ft. Magdiacs István...* [kehely]

964. XX. *Nt. Kubinyi Endre...* [Tápiógyöngye; olajképek rendelése a Storno-féle műintézetből] 216–217.

965. XXI. *A kulai r. k. plébánia-templom...* [templomi eszközök rendelése] 217–218.

IRODALOM. 218.

966. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *IV. Éléments d'archéologie chrétienne par le chanoine Reusens, professeur d'archéologie a l'Université catholique de Louvain. Deuxième édition revue et considérablement augmentée. Tome premier, première partie illustrée de 261 gravures sur bois. Aix-la-Chapelle, Rudolph Barth libraire. 1884. 8-rét, 272 lap. II. és befejező közlemény.* 218–223.

VEGYESEK. 223.

967. *De Rossi ker. Jánosnak...* [Dr. Czobor Béla üdvözlő levele]

968. *A zelici templomban...* [nincs pénz a freskók restaurálására; Storno Ferenc]

969. *A magyar történelmi ötvösmű-kiállítás...* [a tárgyak visszakerülnek eredeti helyükre]

970. *Ft. Pehám Máté...* [Kapoly; borromei miseruha]

971. *HIBAIGAZÍTÁSOK.*

8. szám – augusztus 31.

972. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Az országos ötvösmű-kiállításról. IV. Közlemény.* 225–234.

973. KÉP: 38. *ábra.* – [ikvatoroki Paur-kehely – j. n.] 225.

974. KÉP: 39. *ábra.* – *Az ikvatoroki Paur-kehely nodusán levő felirat.* [j. n.] 226.

975. KÉP: 40. *ábra.* – *Felirat a bonyi kehelyről.* [j. n.] 226.

976. KÉP: 41. *ábra.* – *A budapest-felső-vizivárosi kehely.* [j. n.] 227.

977. KÉP: 42. *ábra.* 43. *ábra.* 44. *ábra.* – *Feliratok a budapest-felső-vizivárosi kehelyről.* [j. n.] 228.

978. KÉP: 45. *ábra.* 46. *ábra.* *Feliratok az egri kehely száráról.* [j. n.] 229.

979. KÉP: 47. *ábra.* – *Az egri kehely kupáján levő felirat.* [j. n.] 229.

980. KÉP: 48. *ábra.* [az egri kehely – j. j. l.] 230.

981. KÉP: 49. *ábra.* 50. *ábra.* 51. *ábra.* 52. *ábra.* *Részletek a szepesi sodronyománczos kehelyről.* [j. n.] 230.

982. KÉP: 53. *ábra.* – *A Nyári Pál-féle kehely a m. n. muzeumban.* [j. j. l.: Fellnendey] 231.

983. KÉP: 54. *ábra.* – *Sodronyománczos részletek a Pethe László féle arany kehelyről.* [j. n.] 232.

984. KÉP: 55. *ábra.* [Bornemisza Pál nyitrai arany kelyhe – j. j. l.: G.] 233.

985. KÉP: 56. *ábra.* 57. *ábra.* 58. *ábra.* 59. *ábra.* – *Czímerek a Bornemisza Pál-féle nyitrai arany kehelyről.* [j. n.] 233.

986. KÉP: 60. *ábra.* – *A budai ujlaki plébánia kelyhe.* [j. j. l.: DTÖRRE./884] 234.

987. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Frangepán Ferenc kalocsai érsek és egri püspök leltára. I. Közlemény.* 235–242.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 242.

988. XI. *A szakolczai gobelin.* 242–243.

989. Sándorfi Nándor: XII. *Adalékok Pöstyén műemlékeihez.* [Banka] 243–245.

990. XIII. *A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc” tizennyolczadik gyűlésének programja.* [belga keresztény archeológusok egylete] 245–247.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 248.

991. XXII. *Ft. Balogh Ignác...* [oltárkép; Storno Frerenc]

992. XXIII. *Ft. Gramantik György...* [Precsin; főoltár] 248–249.

IRODALOM. 249.

993. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *V. Histoire des évêques de Bale. Par Mgr. Vautrety, prélat de la maison de S. S. Léon XIII. chanoine hre. de la cathédrale de Limoges, membre de la société helvétique de S. Maurice, de la société générale d'histoire de la Suisse, de l'académie de Besancon, etc. curé-doyen a Delémont. Ouvrage publié sous les auspices de S. G. Mgr. Lachat, évêque de Bale. – Avec cromos, nombreuses illustrations, vues, portraits, armoires, sceaux etc. etc. I. köt. Einsiedeln, New-York, Cincinnati & St. Louis. Charles & Nicolas Benziger frères. 1884. nagy 8-rét 244 lap, ára 8 márka. 249–255.*

VEGYESEK. 255.

994. *Munkácsy Mihály...* [hazajön, kiállítja a „Consummatum est”-t]
 995. *A kassai székesegyházban...* [megtalálták Pettes András koporsóját]
 996. *Régi egyházi leltáraink...* [egyházművészeti műszótár]
 997. *A garam-sz.-benedeki egyház...* [a restauráció végéhez közeledik] 255–256.
 998. *Az orsz. magyar képzőművészeti társulat...* [az őszi tárlaton Kimnach László, Roskovics Ignác, Kovács Mihály, Aggházy Gyula vesznek részt] 256.
 999. *A zágrábi székesegyház...* [tudósítás a restaurációról] 256.
 1000. *A festészeti mesteriskola...* [új épület] 256.
 1001. *A pécsi székesegyház...* [folyik a munka] 256.
 1002. *A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc”...* [gyűlésére meghívták Czobor Bélát] 256.

9. szám – szeptember 30.

1003. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink. 257–264.*
 1004. *Régi ének szent István első magyar királyról.* [kotta] 258–259.
 1005. *Ének szent István király napján.* [kotta] 260–261.
 1006. *Ének szent István királyról.* [kotta] 261–263.
 1007. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc” congressusa 1884-ben. I. Közlemény. 264–275.*
 1008. N. n.: [Dr. Czobor Béla]: *Frangepán Ferencz kalocsai érsek és egri püspök leltára. II. és befejező közlemény. 275–278.*

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 278.

1009. *XIV. Két régi imakönyv-tábla a m. n. muzeumban. 278–283.*
 1010. *KÉP: 61. ábra. – Ezüst niellós könyvtábla előlapja.* [j. n.] 279.
 1011. *KÉP: 62. ábra. – Ezüst niellós könyvtábla hátlapja.* [j. n.] 280.
 1012. *KÉP: 63. ábra. – Ezüst filigrános imakönyvtábla előlapja.* [j. n.] 281.
 1013. *KÉP: 64. ábra. – Ezüst filigrános imakönyvtábla hátlapja.* [j. n.] 282.
 1014. *XV. A „Société de Saint Grégoire” nagygyűlése és az egyházi zene Belgiumban. [a zenei egyesület programja] 283–286.*

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 286.

1015. *XXIV. Ft. Mezey Ignác...* [Mélykut; úrmutató] 286–287.
 1016. *XXV. Ft. Venczell Antal...* [kehely a budapesti papnövelde számára] 287.
 1017. *XXVI. Ft. Gyurinka Antal...* 287.
 1018. *XXVII. Ft. Szarka József...* [Hárskut; borromei miseruha, pluviale] 287.

VEGYESEK. 287.

1019. *A drégelyi emlékkápolna...* [Kiss György, Kratzmann Ede] 287–288.
 1020. *Munkácsy Mihály...* [a „Krisztus a Kálvárián” -t ezrek nézik meg] 288.
 1021. *Egyházművészeti előadások.* [Henszlmann Imre, Bogisich Mihály, Czobor Béla előadásai a budapesti egyetemen] 288.
 1022. *Kiss György...* [pécsi székesegyház déli oldalának apostolszobrai] 288.
 1023. *A budapesti központi papnevelde...* [házi kápolna] 288.
 1024. *A zelizi templom...* [lépések a freskó-restaurálás ügyében] 288.
 1025. *Az ostende-i új templomot...* [fölszentelés] 288.

10. szám – október 15.

1026. Heid János: *Egyházas-e jelenlegi templomi zenénk?* 289–296.
 1027. Némethy Lajos: *A nyulak-szigetebeli és az ó-budai apácák pecsétjei.* 297–300.
 1028. KÉP: 65. ábra. [a nyulak-szigeti domonkos apácák pecsétje – j. n.] 297.
 1029. KÉP: 66. ábra. – *Az ó-budai clarissák pecsétje.* [j. n.] 298.
 1030. KÉP: 67. ábra. [a pozsonyi klarissák pecsétje – j. n.] 300.
 1031. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc” congressusa 1884-ben. II. Közlemény.* 301–310.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 310.

1032. *XVI. Egy XV. századi hártya-codex Simor János bíbornok, herceg-primás gyűjteményében.* 310–316.

IRODALOM. 317.

1033. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VI. Die Cisterzienser-Abtei Maulbronn, bearbeitet von Professor Dr. Eduard Paulus. Herausgegeben vom württembergischen Alterthums-Verein. Zweite Auflage. Billige Ausgabe. Stuttgart. Verlag von Paul Neff. 1884. 4-rét, VII és 104 lap, ára 6 márká. I. Közlemény.* 317–319.

VEGYESEK. 319.

1034. *Simor János...* [XV. századi kódexet vásárolt]
 1035. *Garam-Szent-Benedéken...* [Storno XII. századi keresztelődmedencét talált]
 1036. *A zelizi templom...* [freskóit Storno másolja] 319–320.
 1037. *Az egri egyházmegye...* [monográfia készül] 320.
 1038. *Louis Courajod...* [a Louvre egyik öre Magyarországon járt] 320.

11. szám – november 15.

1039. Majláth Béla: *Milyen volt a nyulak-szigetebeli apácák régi pecsétje?* 322–326.
 1040. KÉP: 68. ábra. – *A margitszigeti apácák pecsétje.* [j. n.] 322.
 1041. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc” congressusa 1884-ben. III. és befejező közlemény.* 326–335.
 1042. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Az országos ötvösmű-kiállításról. V. és befejező közlemény. (I–II. táblával)* 335–344.
 1043. KÉP: 69. ábra. [középkori ötvösmű a gyulafehérvári székesegyházból – j. j. l.] 335.
 1044. KÉP: 70. ábra. [felirat a gyulafehérvári kehelyről – j. n.] 336.
 1045. KÉP: 71. ábra. – *Bakocs T. kelyhe.* 336.
 1046. KÉP: 72. ábra. – *Bakocs T. címere.* 336.
 1047. KÉP: 73. ábra. – *A hajniki kehely.* 336.
 1048. KÉP: 74. ábra. [felirat a hajniki kehelyről – j. n.] 337.
 1049. KÉP: 75. ábra. [felirat a hajniki kehelyről – j. n.] 337.
 1050. KÉP: 76. ábra. – *A kassai kehely.* [j. j. l.] 337.
 1051. KÉP: [77–84. ábra.] *Áttört párták egyházi ötvösművekről.* [j. n.] 338.
 1052. KÉP: [85–94. ábra.] *Kehely-kosarak koszorúi a XIV–XV. századból.* [j. n.] 339.
 1053. KÉP: [95–100. ábra.] *Kehely-kosarak koszorúi a XIV–XV. századból.* [j. n.] 340.
 1054. KÉP: 101. ábra. – *A nagyváradi székesegyház XV. századi ámpolnája.* [j. n.] 342.
 1055. KÉP: 102. ábra. – *Sz. Pál alakja zománczműben a Kárász-féle keresztről.* [j. n.] 343.
 1056. KÉP: [103–111. ábra.] *Részletek a Kárász-féle zománczos keresztről.* [j. n.] 344.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 345.

1057. *XVII. A Soyter-féle gyűjtemény árveréséről.* [Augsburg; oltár 1496-ból, XVI–XVII. századi üvegfestmények, ötvösművek, bizánci gyertyatartók, gótikus ereklyetartó, gótikus egyházi edények, elefántcsont-faragványok] 345–348.
 1058. *XVIII. A kassai székesegyház restructioja.* [Steindl; a helyreállítást csak kölcsön felvételével tudná fedezni a város] 348–349.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 349.

1059. XXVIII. *A budapesti központi papnevelde...* [a kápolna felszerelése]
 1060. XXIX. *Egy esztergom-főegyházmegyei áldozár...* [templomi ruhaneműk]
 IRODALOM. 350.

1061. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VI. Die Cisterzienser-Abtei Maulbronn, bearbeitet von Professor Dr. Eduard Paulus. Herausgegeben vom württembergischen Alterthums-Verein. Zweite Auflage. Billige Ausgabe. Stuttgart. Verlag von Paul Neff. 1884. 4-rét, VII és 104 lap, ára 6 márka. II. Közlemény.* 350–351.

VEGYESEK. 352.

1062. *Simor János...* [érsek keresztény múzeumot állít föl]
 1063. *Az 1885-ben Budapesten tartandó országos kiállításon...* [művészeti csoport is lesz]
 1064. *Munkácsy Mihály...* [A Krisztus a Kálvárián kiállítása lezárult]
 1065. *A Gedon-féle gyűjtemény...* [árverése Münchenben]
 1066. *Az országos képzőművészeti társulat...* [őszi kiállítása megnyílt]
 1067. KÉP: *Műmelléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz 1884. II. tábla. Kehely-kosarak koszorúi a XIV–XV. századból.* [j. n. – fénynyomat]
 1068. KÉP: *Műmelléklet az „Egyházművészeti Lap”-hoz 1884. I. tábla. Áttört párták a XIV–XV. századi egyházi ötvösművekről.* [j. n. – fénynyomat]

12. szám – december 15.

1069. Sándorfi Nándor: *Adalékok a haluziczi román templom történetéhez.* 353–361.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 361.

1070. XIX. *Keresztény muzeum Esztergomban.* [a Czobor Béla által Kölnben vásárolt darabok] 361–364.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 365.

1071. –y.: XXX. *A pécsi egyházmegyéből...* [Nagynyárád; Runggaldier József] 365–366.

IRODALOM. 366.

1072. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *VI. Die Cisterzienser-Abtei Maulbronn, bearbeitet von Professor Dr. Eduard Paulus. Herausgegeben vom württembergischen Alterthums-Verein. Zweite Auflage. Billige Ausgabe. Stuttgart. Verlag von Paul Neff. 1884. 4-rét, VII és 104 lap, ára 6 márka. III. és befejező közlemény.* 366–369.

VEGYESEK. 370.

1073. *Az egyházfestészeti pályázatra...* [Baditz Otto: Madonna; Tornay Gyula: Szent Rókus; Aggházy Gyula: A házasságtörő nő]
 1074. *A Saint-Sulpice Lapointe...* [romba dőlt]
 1075. *Reusens E. ...* [kiadványa]
 1076. *Az antwerpeni általános kiállítás...* [nyílik a következő évben]

VI. évfolyam – 1885.

1077. Dr. Czobor Béla, az „Egyházművészeti Lap” szerkesztője: *Előszó.* 3–4.

1. szám – január 15.

1078. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A szentpéteri pálos kolostor leltára 1534-ben.* 5–12.

1079. Némethy Lajos: *Adatok az arany és ezüst egyházi tárgyak elkezeléséhez II. József császár idejében. I. Közlemény.* 12–15.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 16.

1080. I. *A Gedon-féle műgyűjtemény árveréséről.* [München, 1884. jún. 17–21.; az egyházi rendeltetésű tárgyak leírása] 16–20.

1081. *II. Két aquamanile a m. n. múzeumban.* [Herpka Károly; másolatok] 20–24.
 1082. KÉP: 1. ábra. – *Aquamanile centaurus alakban.* [j. b. l.: Ágotha I. S. 84] 21.
 1083. KÉP: 2. ábra. – *Aquamanile, női fej idomában.* [j. j. l.: Ágotha I. S. 84] 22.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 24.
 1084. *I. Ft. Mieh! Jakob,...* [Székesfehérvár, kehely, paténa rendelése, Oberbauer készíti el]
 1085. *II. Ft. Lukács Károly...* [Nagyenyed; borromei miseruha költségei]
 IRODALOM. 25.
 1086. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *I. Quelques mots sur les Agnus Dei par le Chanoine Dubois. Extrait du Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège. Tome III. 1883. Liège, 1884. I. Közlemény. 25–30.*
 VEGYESEK. 30.
 1087. *Kruesz Krizosztom...* [pannonhalmi főapát jan. 11-én meghalt] 30–31.
 1088. *Bock Ferencz,...* [Budapesten járt, Konstantinápolyba utazik] 31.
 1089. *Egyházművészeti előadások.* [Czobor Béla, Henszlmann Imre, Pasteiner Gyula, Pulszky Károly, Bogisich Mihály előadásai a budapesti egyetemen] 31.
 1090. *Az 1885. évi országos kiállítás...* [anyaggyűjtés] 31.
 1091. *Az iparművészeti múzeum...* [az ötvösmű-kiállítás tárgyairól másolatok készültek: Herpka Károly; Radisics Jenő kiadványt szerkeszt] 31–32.
 1092. *A budavári koronázási templom...* [újjaépítéséről; Schmidt Frigyes, Ybl Miklós, Weber Antal, Steindl Imre, Schulek Frigyes, Lotz Károly, Székely Bertalan] 32.

2. szám – február 15.

1093. Fröde.: *A kassai dóm fejlődési története. I. Közlemény. 32–38.*
 1094. Némethy Lajos: *Adatok az arany és ezüst egyházi tárgyak elkezeléséhez II. József császár idejében. II. Közlemény. 38–40.*
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 41.
 1095. Sándorfi Nándor: *III. A magyar-brodí domonkos kolostor. 41–45.*
 1096. *IV. Adalékul a Gedon-féle árveréshez.* [az Iparművészeti Múzeum két faragványt vásárolt] 45–46.
 1097. *V. A vallásos képek ügyéhez Belgiumban.* [felhívás a dogmatikailag helytelen vallásos tárgyú képek begyűjtésére] 46–49.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 49.
 1098. *III. Az esztergomi főegyházmegyéből...* [superpellicium költsége; besztercebányi nőiipari iskola] 49–51.
 1099. *IV. Ft. Skrobanek Floridus,...* [Érsekújvár, középkori pacificale helyreállítása] 50–51.
 IRODALOM. 51.
 1100. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *I. Quelques mots sur les Agnus Dei par le Chanoine Dubois. Extrait du Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège. Tome III. 1883. Liège, 1884. II. és befejező közlemény. 51–62.*
 1101. KÉP: 3. ábra. – *A Kanizsay kehely.* [j. j. l.: G] 59.
 1102. KÉP: 6. ábra. – *Áldoztató pohár.* [j. j. l.: G] 59.
 1103. KÉP: 4. ábra. – *Ereklyetartó herma a m. n. múzeumban.* [j. j. l.: –Ágotha I. S. 84.] 60.
 1104. KÉP: 5. ábra. – *Olasz kereszt a m. n. múzeumban.* [j. b. l.: POLLÁK ZS.] 61.
 VEGYESEK. 62.
 1105. *Középkori egyházi ötvösműveink...* [száma gyarapodik] 62–63.
 1106. *Egy régi ostryasütővas...* [Nedec plébánia jegyzőkönyvében] 63.
 1107. *Hess antiquarius...* [középkori kódexeket mutatott be a Nemzeti Múzeumban és Esztergomban] 63.
 1108. *A római sz. Péter-bazilika...* [kapolájának ólomfedése] 63.

1109. *A Bayerisches Gewerbemuseum Nürnbergben...* [nemzetközi ötvösmű-kiállítást rendez] 63–64.
 1110. *A londoni nemzeti képcsarnok...* [új szerzeményei, Mantegna: Sámson és Delila] 64.
 1111. *A bayonville-i plébánia-templom...* [helyreállították] 64.
 1112. *A „Gilde de St.-Thomas et de St.-Luc”...* [1884. évi kongresszusáról] 64.
 1113. *Kirstein Ágoston...* [Olaszországba utazik] 64.
 1114. *Courtrai-ban (Belgium) múzeumot...* [alapítanak] 64.
 1115. *Lapunk szerkesztője...* [folytatja körútját az országban] 64.

3. szám – március 15.

1116. *Ipolyi Arnold elnöki beszéde melylyel az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1885. évi márcz. hó 8-diki közgyűlését megnyitotta. I. Közlemény.* 65–76.
 1117. Bogisich Mihály: *Régi templom énekeink.* 77.
 1118. *A Krisztus kinszenvedéséről való ének.* [kotta] 81.
 1119. *A Krisztus kinszenvedéséről való ének.* [kotta] 82–83.
 1120. *A Krisztus kinszenvedéséről való ének.* [kotta] 84–85.
 1121. *Boldogasszony siralma.* [kotta] 85–86.
 1122. Némethy Lajos: *Adatok az arany és ezüst egyházi tárgyak elkezeléséhez II. József császár idejében. III. és befejező közlemény.* 86–92.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 92.

1123. *VI. Mint lesz az egyházi művészet képviselve az 1885. évi budapesti általános kiállítás? legy felszerelt középkori kápolna bemutatásával* 92–95.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 95.

1124. *V. Ft. Beke Antal...* [a gyulafehérvári székesegyház boltozatának díszítése; Oberbauer-cégl] 95.

VEGYESEK. 96.

1125. *Simor János...* [felszentelte a budapesti központi papnevelde házi-kápolnáját, tervezte: Ipolyi Arnold, belsőt tervezte: Lippert József, kivitelező: A. Detoma, oltárkép: Lotz Károly]
 1126. *A Szondy-emlék-zászló...* [a besztercebányai női ipariskola készíti el]
 1127. *Miehl Jakab...* [Székesfehérvár; kehely, Czobor Béla terve]

4. szám – április 15.

1128. *Ipolyi Arnold elnöki beszéde melylyel az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1885. évi márcz. hó 8-diki közgyűlését megnyitotta. II. Közlemény.* 96–115.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 115.

1129. *VII. A budavári koronázási templom restauratiojáról.* [a vallás- és közoktatásügyi minisztérium hivatalos jelentése az 1884-ben végzett munkálatokról; Ybl Miklós, Weber Antal, Steindl Imre, Schulek Frigyes, Lotz Károly, Székely Bertalan] 115–118.
 1130. *VIII. Szent Bernulf utrechti püspök stólája és albája.* 118–120.
 1131. *KÉP: 7. ábra. – Sz. Bernulf stólája.* [j. n.] 119.
 1132. *KÉP: 8. ábra. – Sz. Bernulf albája.* [j. n.] 119.
 1133. *IX. A pécsi székesegyház kifestésének kérdéséhez.* [a XI. század stílusában festeni tudó magyar egyházművészt keresnek] 120–124.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 124.

1134. z.: *VI. Hajóson...* [két melékoltár: Jiratko Abin, Kiss György] 124–125.

IRODALOM. 125.

1135. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *II. Wegweiser durch die Textil-Ausstellung des Herrn Dr. Franz Bock. Düsseldorf, 1884. Verlag des Central-Gewerbe-Vereins. Nagy 8-rét, 46 lap.* 125–126.

VEGYESEK. 127.

1136. *Simor János*... [részt vesz az általános kiállítás régészeti csoportjában]
 1137. *Vermes A. üvegfestésünk*... [szergényi templom számára két festett ablak; Storno Kálmán: két festett ablak a körmöcbányai templom részére]
 1138. *A Santa Agnese-basilikában*... [Szent Ágnest ábrázoló IV. századi kődombormű került elő]
 1139. *A rouen-i (Franciaország) Saint-Vincent*... [Jeanne d'Arcot ábrázoló ablakok]
 1140. *Belgium egyik előkelő üvegfestése*... 128. [Henri Dobbelaere meghalt]
 1141. *A párisi híres Pantheon*... [kifestése] 128.
 1142. *Ipolyi Arnold*... [lemondott az Országos Képzőművészeti Társulat elnöki posztjáról] 128.
 1143. *A budapesti általános kiállítás*... [egy káptalan visszatartja műkincseit] 128.

5. szám – május 15.

1144. *Ipolyi Arnold elnöki beszéde melylyel az „Országos Magyar Képzőművészeti Társulat” 1885. évi márcz. hó 8-diki közgyűlését megnyitotta. III. és befejező közlemény.* 129–137.
 1145. Sándorfi Nándor: *Trencsén város műemlékei. I. Közlemény.* 138–146.
 1146. KÉP: 9. ábra. – *Márton sírköve 1498-ból.* [j. n.] 143.
 1147. KÉP: ábr. 11. ábra. 12. ábra. *Donatori címerek a trencsényi kelyhekről.* [j. n.] 145.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 146.

1148. *X. Sifridus ötvös kelyhe a XIII. századból.* 146–150.
 1149. KÉP: 13. ábra. – *Sifridus ötvös XIII. századi kelyhe a borga-i székesegyházban.* [j. b. l.: ANGERER G] 147.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 150.

1150. *VII. Az északamerikai Egyesült Államokból*,... [Streator, a magyar-tót közösség lelkésze három olajképet rendel Magyarországról] 150–153.
 1151. *VIII. A kaposvári plébánia-templom*... [átépítését megkezdték] 152–153.

IRODALOM. 154.

1152. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. Jahresbericht über Stand und Wirksamkeit des christlichen Kunstvereins der Erzdiöcese Köln, für das Jahr 1884.* 154–157.

VEGYESEK. 158.

1153. *A keresztény műarchaeológiának nagy halottja van.* [Rafael Garucci]
 1154. *Az 1885. évi budapesti általános kiállítást*... [megnyílt] 158–159.
 1155. *A villersi ősrégi cisterci apátság*... [boltzata bedőlt] 159.
 1156. *A berlini múzeum*... [Fra Angelico-képet vásárolt] 159.
 1157. *James Weale*,... [Budapestre látogatott] 159–160.
 1158. *Kiállítások statisztikája 1885-ben.* 160.
 1159. *A pécsi székesegyház*... [falfestményeihez készülnek a kartonok] 160.
 1160. *Charles de Linas*... [a belga királyi akadémia tagjává választották] 160.
 1161. *A sens-i székesegyház*... [visszakapta egykori főpapjának VIII. századi ornátusát] 160.

6. szám – június 15.

1162. Nádor, s. k. püspök: *Egyház-zenészet intézkedések Pécsen.* 161–166.
 1163. Sándorfi Nándor: *Trencsén város műemlékei. II. Közlemény.* 166–174.
 1164. Ebenhöch Ferenc: *Az egri egyház leltára 1614-ben.* 174–180.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 180.

1165. *IX. Az esztergomi főegyházmegyéből*... 180–185.

IRODALOM. 185.

1166. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *IV. Archaeologiai Értesítő. A m. tud. Akadémia arcaeologiai bizottságának és az orsz. régészeti és embertani társulatnak közlönye. Szerkeszti Hampel József. Budapest, 1885. Új folyam, V. kötet 1–3. szám.* 185–191.
1167. KÉP: 14. ábra. – *Díszítmény a Thúz Osváth-féle szenteltviz-hintőről.* [j. j. l.: Krieger Béla; j. b. l.: Weinwurm A. G.] 188.
1168. KÉP: 15. ábra. – *Thúz Osváth zágrábi püspök szenteltviz-hintője 1496-ból.* [j. j. l.: Krieger B. js 85; j. j. f.: W.G.] 188.
1169. KÉP: 16. ábra. – *Díszítmény a Thúz Osváth-féle szenteltviz-hintőről.* [j. j. l.: Krieger; j. b. l.: Weinwurm a. g.] 188.
1170. KÉP: 17. ábra. – *A királyi kihallgatás; falfestmény-töredék Hom.-Szent.-Mártonból.* [j. n.] 189.
1171. KÉP: 18. ábra. – *A leányrabló kún; falfestmény-részlet Hom.-Szent.-Mártonból.* [j. b. l.: IHL1885] 189.
1172. KÉP: 19. ábra. – *Falfestmény-töredékek Biborczfalváról.* [j. n.] 190.
- VEGYESEK. 191.
1173. *A soproni carnariumot...* [restaurálni kezdték]
1174. *Kiss György...* [Pécs, dóm, a déli homlokzat apostolszobrai] 191.
1175. *Schnütgen Sándor...* [Magyarországon járt] 191–192.
1176. *A pécsi székesegyház restaurációjának...* [gyorsabb haladás] 192.
1177. *Az „Arundel Society”...* [kiadvány megszerzésére nyílt lehetőség] 192.
1178. *Esztergomban...* [két gótikus gyertyatartót és egy oltárcsengettyűt találtak] 192.
1179. *Münsterben...* [egyházművészeti kiállítást rendeznek] 192.
1180. *A kölni St. Gereon-templom...* [kupolájának helyreállítása kész] 192.
1181. *A majolikának egyházi czelokra való fölhasználása...* [ügyében kongresszus Kölnben] 192.

7. szám – július 1.

1182. N. n. [Dr Czobor Béla]: *Adalékok a pécsi dóm restaurációjához.* [Schmidt, Andreae Károly, Kiss György] 193–203.
1183. Sándorfi Nándor: *Trencsén város műemlékei. III. és befejező közlemény.* 203–209.
1184. Ebenhöch Ferenc: *A veszprémi káptalan egyházi készletei 1656-ban.* 209–213.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 213.
1185. *XI. A nagyszebeni falfestmény 1645-ből.* 213–219.
1186. KÉP: 20. ábra. – *A nagyszebeni falfestmény 1645-ből, Rozsnyói Jánostól.* [j. n.] 214.
1187. *XII. Falfestmény-részlet a gelencei templomból.* 219–221.
1188. KÉP: 21. ábra. – *Falfestmény-részlet a gelencei templomból.* [j. j. l.: IHL1885] 220.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 222.
1189. *X. Ft. Haragó József...* [Szebeny; Mária-szobor, Runggaldier József] 222–223.
- VEGYESEK. 223.
1190. *Simor János...* [Magyarországra szállítják a spalatoi árpád-házi hercegnők maradványait] 223–224.
1191. *Az orsz. kiállítás régészeti csoportját...* [a királyi család és a szerb király látogatta meg] 224.
1192. *Vitkovics G. belgrádi tanár...* [tanulmányozta a kiállítás régészeti osztályát] 224.
1193. *A máriafalvi csúcsives stílű templom...* [majolika-főoltár: tervezte Steindl Imre, kivitelezte a Zsolnay-gyár] 224.
1194. *A magyar történelmi congressus...* [számára Czobor tartott előadást a kiállítás régészeti csoportjának anyagából] 224.

8. szám – augusztus 31.

1195. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink. II. „Cantus catholici.” Kassa 1674. év. 225–235.*
 1196. *Adventi ének. 228–229.*
 1197. *Adventi ének. 229–230.*
 1198. *Adventi ének. 230.*
 1199. *Adventi ének. 232.*
 1200. *Adventi ének. 233–234.*
 1201. Ebenhöch Ferencz: *A győri székesegyház szerelvényei a XVIII. században. I. Közlemény. 235–242.*
 1202. Fröde: *A kassai dóm fejlődési története. II. Közlemény. 243–249.*
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 249.
 1203. *XIII. A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc” tizenkilencedik gyűlésének programja. 249–252.*

IRODALOM.

1204. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *V. Szent Márton püspökről címzett szepesi székesegyház. Nagyméltóságú és főtisztelendő Császka György, szepesi püspök rendeletére műrégészet szempontjából megvilágítja Hortváth Viktor, szentszéki ülnök és hittanár a szepesi papnöveldeben. Két ábrával. Lőcse, 1885. 252–255.*

VEGYESEK. 255.

1205. *A Corvin Mátyás-féle casula,...* [jelenleg a király birtokában van]
 1206. *Reusens E. ...* [Budapestre érkezik]
 1207. *Az országos kiállítás műipari régiségeinek...* [katalógusa sajtó alatt] 256.
 1208. *Ft. Császka György...* [a szepesi székesegyház szentélyének restaurálására készülnek] 256.
 1209. *A tournai-i székesegyházban...* [középkori falfestményt találtak] 256.
 1210. *A zágrábi székesegyház...* [helyreállítása befejeződik] 256.
 1211. *Folyóiratunk szerkesztője...* [Nürnbergbe és Antwerpenbe utazik] 256.

9. szám – szeptember 15.

1212. N. n.: [Dr Czobor Béla]: *Egyházi műrégiségeink az 1885. évi budapesti országos kiállításon. I. Közlemény. 257–273.*
 1213. Ed. Reusens: *A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc” congressusa 1885-ben. 274–280.*
 1214. Fröde: *A kassai dóm fejlődési története. III. és befejező közlemény. 281–283.*

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 284.

1215. *XIV. A képzőművészeti társulat pályázatai. 284–287.*

VEGYESEK. 287.

1216. *Belgrádban...* [ókeresztény szarkofágra bukkantak]
 1217. *Reusens E. ...* [magyarországi tartózkodása] 288.
 1218. *A szerb királyi pár...* [megtekintette az országos kiállítás műrégiségek csoportját] 288.
 1219. *A pécsi dóm...* [a kifestés gyorsan halad – Andreae Károly] 288.

10. szám – október 15.

1220. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Egyházi műrégiségeink az 1885. évi budapesti országos kiállításon. II. Közlemény. 290–308.*
 1221. Ebenhöch Ferencz: *A győri székesegyház szerelvényei a XVIII. században. II. Közlemény. 308–313.*
 1222. KÉP: 22. ábra. – *Oszlopos persa ima-szőnyeg a XVI. századból. [j. b. l.: Bacskay Béla] 314.*
 1223. KÉP: 23. ábra. – *Persa ima-szőnyeg a XVI. századból. [j. b. l.: Weinwurm A. G. – j. j. l.: Bacskay Béla] 315.*

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 316.

1224. XV. Régi templomi szőnyegeinkről. [perzsaszőnyegek a keresztény templomokban] 316–317.

IRODALOM. 317.

1225. N. n. [Dr. Czobor Béla]: VI. *Gilde de St. Thomas et de St. Luc. Bulletin de la dix-huitième Reunion. Premier fascicule. Société Saint-Augustin, Lille, Bruges, Desclee, de Brouwer & Cie. 1885. 4-to, 85 lap.* 317–319.

VEGYESEK. 319.

1226. *A belga régészek és történészek congressusa...* [Antwerpenben volt, téma: a vidéki társulatok egyesülése]

1227. *Az antwerpeni világiállításon...* [sok egyházi ötvösmű]

1228. *A Majna melletti frankfurti dóm...* [kifesti: Steine; magyar témájú kép is van] 319–320.

1229. *A nürnbergi nemzetközi ötvösműkiállítást...* [lezárult] 320.

1230. *A liège-i sz. Christophe-templomot...* [restaurálni fogják] 320.

1231. *A kölni St-Gereon templomot...* [kevés pénz a helyreállításra] 320.

1232. *Egyházművészeti előadások a budapesti kir. m. tud. egyetemen.* [Czobor Béla, Henszlmann Imre, Bogisich Mihály]

1233. *Folyóiratunk szerkesztője...* [hazaérkezett külföldről] 320.

11. szám – november 15.

1234. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Egyházi műrégiségek az 1885. évi budapesti országos kiállításon. III. Közlemény.* 322–344.

1235. Ebenhöch Ferencz: *A győri székesegyház szerelvényei a XVIII. században. III. Közlemény.* 344–349.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 349.

1236. XVI. *Egyház és művészet...* [a bécsi bíboros-érsek tiltakozása a Künstlerhaus szentegyházról ítélt kiállítás ellen] 349–351.

VEGYESEK. 351.

1237. *Simor János bibornok,...*

1238. *A budapesti országos kiállítást...* [lezárult]

1239. *A budai Mátyás-templom...* [belső berendezésének költségvetése] 352.

1240. *Szerb tudósok,...* [Esztergomban jártak] 352.

12. szám – december 15.

1241. [Dr. Czobor Béla]: *Egyházi műrégiségek az 1885. évi budapesti országos kiállításon. IV. és befejező közlemény.* 353–359.

1242. Ebenhöch Ferencz: *A győri székesegyház szerelvényei a XVIII. században. IV. és befejező közlemény.* 360–365.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 365.

1243. XVII. *Két középkori pluviale a brassói lutheranus templomban.* 365–367.

1244. XVIII. *A nürnbergi nemzetközi ötvösműkiállításról.* [a magyar tárgyak lajstroma] 367–371.

VEGYESEK. 372.

1245. *Restaurációk a besztercebányai egyházmegyében.* [Körmöcbánya, Storno Ferenc]

1246. *Dr. Haynald Lajos...* [Kimmach László nyerte el az egyházfestészeti ösztöndíjat]

1247. *A garam-szent-benedeki ...* [befejeződött a restaurálás] 372.

1248. *Folyóiratunk...* [jövő évtől önállóan jelenik meg]

1249. KÉP: *EGYHÁZMŰVÉSZETI LAP. 1885. i. TÁBLA. 1.2.3.4.5.6. KÖZÉPKORI EGYHÁZI ÖTVÖSMŰVEK AZ 1885. ÉVI BUDAPESTI ORSZ. KIÁLLÍTÁSRÓL. (Szövege a 265–268. lapokon.)*

VI. évfolyam – 1886–1887.

I. szám – január 25.

1250. Némethy Lajos: *Árpádházi Szent. Margit képei. (Magyar ikonographiai adalék.)* 5–17.
1251. KÉP: 1. ábra. – *Árpádházi sz. Margit képe, a XV. század második feléből.* [j. n.] 8.
1252. KÉP: 2. ábra. – *Árpádházi sz. Margit képe a XVII. századból.* [j. n.] 9.
1253. Sándorfi Nándor: *A vagyóczi XV. századbeli templom.* 17–22.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 22.
1254. Kurtz Vilmos: *I. Nyílt levél a szerkesztőhöz.* [a laikus lelkészek számára több gyakorlati útmutatásra volna szükség] 22–24.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 24.
1255. *I. Ft. Skrobanek Floridus,...* [Érsekújvár, ereklyetartó-kereszt; a restauráció fogalma, elvei] 24–26.
- RESTAURATIÓK. [1885-ben] 26.
1256. *I. A budavári koronázási templom.* [a nyugati homlokzat restaurálásának előkészítése] 27–28.
1257. *II. A kassai dóm...* [déli oldal] 28–29.
1258. *III. A bártfai plébánia-templom.* [Steindl Imre] 29–30.
1259. *IV. A pécsi dóm.* [Kiss György, Schmidt Frigyes; déli oldal, tornyok, belső kifestés] 30.
1260. *V. A soproni benzés templom.* [Storno Ferenc] 30–31.
- VEGYESEK. 31.
1261. *Ipolyi Arnold...* [Link Fülöp: kehely]
1262. *A budavári koronázási templom...* [a befejezés már csak a költségektől függ]
1263. *Üvegfestészeti termet...* [nyitottak],
1264. *A magyar szent koronának...* [Ipolyi Arnold kiadvány] 31–32.
1265. *Román stylü ciboriumot...* [a ferencvárosi templom számára ifj. Herpka Károly készít] 32.
1266. *A felkai csücsives stylü úrmutatót,...* [restaurálják] 32.
1267. *Az egyházművészeti előadások a budapesti kir. m. tud. -egyetemen...* [Dr. Czobor Béla és Dr. Henszlmann Imre előadásai] 32.

2. szám – február 27.

1268. Bogisich Mihály: *Régi templomi énekeink.* 33–45.
1269. *A véghetetlen örökkévalóságról.* [kotta] 34–35.
1270. *A dúsgazdag kínjairól a pokolban.* [kotta] 36–37.
1271. *Régi ének a boldog Asszonyhoz.* [kotta] 37–39.
1272. *Nagybójtai ének.* [kotta] 39–41.
1273. *Húsvéti ének.* [kotta] 42–43.
1274. *Húsvéti ének.* [kotta] 43–45.
1275. Ebenhöch Ferencz.: *A győri székesegyház áldozata hadi célzokra.* 45–51.
- RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 52.
1276. *II. Válaszúl a nyílt levélre.* 52–55.
1277. *III. Sz. Simeon ereklyetartó-ládája Zarában.*
1278. KÉP: 3. ábra – *Szent Simeon próféta ezüst ereklyetartó-ládája Zarában.* [j. n.] 56.
1279. KÉP: 4. ábra. – *Czimer Sz. Simeon sírládájáról.* [j. n.] 58.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 60.
1280. *II. A felkai úrmutató stylszerű restaurálását...* [Link Fülöp] 60–63.
1281. *III. Ft. Ujváry Ferencz,...* [Kaposvár, főoltár, szószék] 63.

VEGYESEK. 64.

1282. *A foyniczai Corvin-Mátyás-féle casulát...* [a király megvásárolta]
 1283. *Az egyházi öltönyök szövetének előállítására...* [gyár Aranyosmaróton]
 1284. *A m. n. múzeum érem- és régiségosztály...* [Ószónyön románkori bronz gyertyatartót találtak]
 1285. KÉP: *Egyházművészeti Lap. 1886. I-II. tábla. Vörös bársony casula a XVI. század elejéről. Az országos iparművészeti muzeumnak ajándékozta Császká György szepesi püspök. (Szövege a 65–72. lapokon).* [j. b. l: A. Weinwurm. Pb.; j. j. l.: Rustjay Rala – fénynyomat]

3. szám – március 18.

1286. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Egy vörös barsony casula a XVI. század elejéről. (I–II. táblával.)* 66–72.
 1287. Némethy Lajos: *A budai káptalan pecségei.* 73–77.
 1288. KÉP: 5. ábra. – *A budai káptalan pecsége.* [j. n.] 74.
 1289. KÉP: 6. ábra. – *János mester. budai prépost pecsége.* [j. n.] 75.
 1290. Ebenhöch Ferencz: *Chemethey István vasvári prépost ingóságai 1610-ben.* 78–84.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 84.
 1291. *IV. A streator-i magyar tót hitközség oltárképei.* [Jakobey Károly] 84–86.
 A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 87.
 1292. *III. Ft. Haragó József...* [Szebény; színes pluvialé] 87–88.
 IRODALOM. 88.
 1293. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *I. Musaici Cristiani e saggi dei pavimenti delle Chiese di Roma; anteriori al secolo XV. Tavole cromolitografiche con cenni storici e critici del Comendatore Gio. Battista de Rossi con traduzione francese. Rome, libreria Spithoever. I–XIV. füzet, ára 448 márká. 88–95.*

VEGYESEK. 95.

1294. *A kassai dóm régi szószékének...* [töredékeire bukkantak] 95–96.
 1295. *Simor János...* [pásztorbotot készített; Rauscher Lajos] 96.
 1296. *A székelyföldi freskókról...* [további másolatokat készített Huszka József] 96.
 1297. *Dr. Bock Ferencz...* [Keletre utazott] 96.
 1298. *A besztercebányai püspöki lyceum...* [Sztanyák Ferencz tart keresztény műarcheológia előadásokat] 96.

4. szám – április 29.

1299. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Egyházi öltönyeink az 1885. évi budapesti országos kiállításon. I. Közlemény.* 97–103.
 1300. Gyárfás István: *A Szondi-kápolna.* [Lippert József, Feigler Ignác, Kratzmann Ede, Kiss György] 103–106.
 1301. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A veszprémi székesegyház XV. századi leltára. I. Közlemény.* 106–111.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 111.
 1302. *V. A malines-i érsek a vallásos képekről.* 111–113.
 1303. *VI. Magyar szent Erzsébet képe a csik-somlyói szárnyas oltáron.* 114–115.
 1304. *VII. Adalékul szent Imre herceg ikonographiájához.* [csik-somlyói plébániatemplom oltára] 116.
 1305. KÉP: 8. ábra. – *Magyar szent Erzsébet a csik-somlyói szárnyas oltáron.* [j. n.] 116.
 1306. KÉP: 9. ábra. – *Szent Imre herceg a csik-somlyói szárnyas oltáron.* [j. n.] 117.
 1307. *VIII. A budapest-ferencvárosi plébánia-templom orgonája.* [Ország Sándor, Ybl Miklós] 118–121.

1308. KÉP: 10. ábra. – A budapest-ferencvárosi plébánia-templom orgonája. (Ybl Miklós terve szerint készítette Országh Sándor, m. k. udvari orgonaépítő.) [j. n.] 119.
1309. Némethy Lajos: IX. Árpádházi sz. Margit érdekében. [XV. századi legenda] 121–122.
- A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 123.
1310. IV. Ft. Oldinger Antal,... [Bélabánya; egyházi ruhaneműk, szobrok, kereszt, úrkoporsó; Rieger, Stuflesszer Nándor] 123–126.
- VEGYESEK. 127.
1311. *Ipolyi Arnold...* [az új kehely felirata]
1312. *Az el-fayumi szövetek...*
1313. *Az országos iparművészeti társulat...* [textilipart emelendő mozgalom] 127–128.
1314. *A ft. Haragó József...* [Szebény; pluviálé] 128.
1315. *A bresciai hires kerek-egyház...* [datáló felirat került elő] 128.
1316. *Ravennában...* [múzeum]

5. és 6. szám – július 31.

1317. Gyárfás István: *Óskeresztény műemléki tanulmányok.* 129–161.
1318. Dr. Rómer Flóris Ferenc: *Az „episcopatus ceretensis”-ről.* 161–172.
1319. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A veszprémi székesegyház XV. Századi leltára. II. Közlemény.* 172–175.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 175.

1320. *X. Simor János bibornok, primás ő emja új infulája.* [Lippert József] 175–177.
1321. KÉP: 11. ábra – *Simor János primás új infulája.* [j. n.] 176.
1322. *XI. adalék a magyra sz. Erzsébetnek ikonographiájához.* [északi dombormű a kassai dómról] 177–180.
1323. KÉP: 12. ábra. – *A betegeteket ápoló sz. Erzsébet. (Dombormű a kassai dómon.)* [j. n.] 178.
1324. *XII. Dombormű a kassai dóm északi oldaláról.* [János apostol és a katonák] 180–184.
1325. KÉP: 13. ábra. – *Dombormű a kassai dóm északi oldaláról.* [j. n.] 181.
1326. *XIII. Ministrans gyermekek öltözeke a középkorban.* 184–187.

A LELKÉSZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 188.

1327. *V. Ft. Chilkó László...* [Köröstarján; szobor, Runggaldier József] 188–189.

IRODALOM. 189.

1328. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *III. A heraldika vezérfonala. A m. tud. Akadémia történeti bizottsága megbízásából írta báró Nyáry Albert, a m. tud. Akadémia I. tagja. Kilencz színnymatú s tizenhárom fametszetű táblával és a szövegbe nyomott nyolczvanhat ábrával. Budapest, 1886. Kiadja a magyar tudományos Akadémia. 4-rét 291 lap; ára 5 forint.* 189–190.

VEGYESEK. 190.

1329. *Sz. Felicitas sírját...* [előkerült Rómában]
1330. *Ipolyi Arnold...* [lapidarium a nagyváradai székesegyház faragványaiából] 190–191.
1331. *Velenczében...* [dombormű a moraioli templomban] 191.
1332. *A harlemi keresztény múzeumról...* [lajstrom] 191.
1333. *Az esztergomi főszékesegyház kincstárát...* [áthelyezik a főtemplomba] 191.
1334. *A párisi Cluny-múzeum...* [átalakítás] 192.
1335. *A rouen-i Saint-Nicaise-egyház...* [két üvegablak restaurálása; J. Boulanger] 192.
1336. *A laeken-i régi templomot...* [restaurálni fogják] 192.
1337. *Máriafalván...* [felállították az első majolika-oltárt; Zsolnay] 192.
1338. *A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc”.* [társulat kongresszusát tartja] 192.
1339. *Folyóiratunk...* [a 4. és 5. számot egyszerre adták ki] 192.

7. és 8. szám – november 27.

1340. Gyárfás István: *Óskeresztény műemléki tanulmányok. II. Közlemény.* 193–229.
 1341. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Régi és újabb műhímzések kiállítása Nagyváradon.* 229–241.
 1342. Kurtz Vilmos: *Úti jegyzetek.* [szomorú tapasztalatok a keresztény régészet hiányáról] 241–246.

RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 246.

1343. *XIV. Ipoly: Arnold váradi püspök új pluviálé-csatja.* [Lippert József] 246–251.
 1344. *KÉP: 14. ábra. – Ipolyi Arnold váradi püspök új pluviálé-csatja.* [j. n.] 249.
 1345. *XV. Szent György szobra Prágában.* 251–254.
 1346. *KÉP: 15. ábra. – Szent György szobra Prágában 1373-ból.* [j. n.] 253.
 VEGYESEK. 254.
 1347. *Marseille-ben.* [a Notre-Dame de Garde szentélyét fölszentelték]
 1348. *Régi és újabb műhímzések kiállítását...* [rendezte Ipolyi Nagyváradon] 255.
 1349. *A budapesti katolikus hívek...* [Simor János új pástortbotja: Rauscher Lajos, Link Fülöp] 255.
 1350. *A nagyvárad sz. Orsolya zárdában...* [női pariskola fölállítására] 255.
 1351. *A pécsi dóm restaurálása...* [gyorsan halad] 255.
 1352. *Középkori falfestmények...* [kerültek elő Turicske evangélikus templomában] 255.
 1353. *Simor-érem.* [készült a főpap aranymiséjére] 256.
 1354. *Az esztergomi főegyház kupoláját...* [stukkóburkolat, márványozás: Lippert J. Ervin tervei szerint Detomai] 256.
 1355. *Egyházművészeti előadások.* [Dr. Czobor Béla előadásai elmaradtak a budapesti egyetemen, Nagyváradon keresztény műarcheológia tanárrá nevezték ki] 256.
 1356. *KÉP: Egyházművészeti Lap. 1886. III. tábla Ipolyi Arnold váradi püspök. Született 1823 október 20. Meghalt 1886 december 2.* [j. n. – fénynyomat]
 1357. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *Ipolyi Arnold váradi püspök. 1823–1886.* [nekrológ] 257–259.

9. és 10. szám – 1887. február 18.

1358. Bogisich Mihály: *Templomi énekeink.* 260–267.
 1359. *A Boldogságos Szűz Mária négy karverse. (Antiphona.) I. Urjövet első vasárnapjától Gyertyaszentelő Boldog Asszony napjáig.* [kotta] 261–262.
 1360. *II. Gyertyaszentelő Boldog Asszonytól húsvétig.* [kotta] 262–263.
 1361. *III. Húsvétől Szentháromság vasárnapjáig.* [kotta] 264–265.
 1362. *IV. Szentháromság vasárnapjától Urjövetig.* [kotta] 265–266.
 1363. Gyárfás István: *Óskeresztény műemléki tanulmányok. III. és befejező közlemény.* 267–302.
 1364. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *A himzóművészet fejlődése történetéről.* 303–307.
 RÖVID KÖZLEMÉNYEK. 307.
 1365. *XVI. Votiv-kehely az egrői főegyház részére.* [Oberbauer cége; zománcképek: Link Fülöp] 307–308.
 1366. L. Gy.: *XVII. A regensburgi egyházi zene-iskola.* 308–312.
 1367. *XVIII. A „Gilde de St. Thomas et de St. Luc” ez évi congressusának programja.* 312–313.

A LELEKESZKEDŐ PAPSÁG KÖRÉBŐL. 314.

1368. *VI. A pécs-belvárosi templom számára...* [orgona- Angster József]
 1369. *VII. Lönhart Ferenc...* [erdélyi püspök két ezüst-kelyhet készített] 315.
 1370. *VIII. Debreczeni János...* [Karcag; borromei miseruha] 315.
 1371. *IX. Accordot képező oltárcecsengettyüink...* [Klokotus, Lippa, nagyszombati papnövel-de] 315.

IRODALOM. 315.

1372. N. n. [Dr. Czobor Béla]: *IV. Adatok az egri egyházmegye történetéhez. III. füzet. Az egri főegyház Szent János könyve. Liber S. Johannis. Az egri főkáptalan magánlevéltárában levő eredeti nyomán közzéteszi Kandra Kabos. Kiadja az egri egyházmegyei irodalmi egyesület. Eger. 1886. Ára 1 frt 50 kr.* 315–318.

VEGYESEK. 318.

1373. *A váradai káptalan Ipolyiról...* [nekrológ] 318–319.

1374. *A budapest-ferenczvárosi...* [kiadvány Divald Károly fénynyomataival] 319.

1375. *Ipolyi Arnold váradai püspök sírhelyét...* [a sírtábla] 319.

1376. *A budavári koronázási templom...* [restaurálására befolyt nagyobb összeg] 319.

1377. *Szent László szobrát...* [Ipolyi a prágai Szt. György mintájára készítette volna el] 319–320.

1378. *Gyárfás István...* [az „Őskeresztény műemléki tanulmányok” külön kiadványban megjelent] 320.

1379. *A nagyváradi papnevelde...* [kórus alakult] 320.

NÉVMUTATÓ

A névmutató tételszámokra utal. Az álló kövér szám az írás szerzőjét, a normál az írásban említett személyt és a dőlttel szedett szám azt a személyt jelöli, akire a kép vonatkozik (a kép készítője – rajzoló, metsző –, a képen ábrázolt tárgy tulajdonosa, vagy az ábrázolt személy).

Ádám Iván **409, 433, 512, 540, 556, 703,**

719, 735, 753, 771, 779, 816

Aggházy Gyula 560, 795, 998, 1073

Albáni Eberhard 888

Anders, Henrik 318, 346

Andreae Károly 1182, 1219

Anvers, Livien d' 251

Aquila János 293

Bacskády Ágoston 40, 348

Baditz Otto 668, 765, 1073

Bakody Lajos 265

Balassy István 303

Ballagi Aladár 943

Báthori András 873

Bauer Antal 274

Beke Antal 1124

Benczúr Gyula 505, 765

Beszédes Sándor 89, 157, 213, 220, **247,**
249, 416, 690

Biczó Géza 352

Bihari Sándor 560

Bock Ferenc 150, 156, 301, 313, 326, 341,
359, 377, 416, 674, 690, 818, 844, 1088,
1135, 1300

Bogisich Mihály 65, **182, 276, 338,** 367, 382,
392, 467, 471, 614, 620, **638, 671, 704,**
749, 759, **766, 801,** 828, **832,** 861, **863,**
949, 1003, 1021, 1089, 1117, 1195, 1233,
1271, 1361

Boldetti 20

Borgogogne 357

Bornemisza Pál 984, 985

Bosio, Antonio 20

Bóta Ernő 305

Botka Tivadar 687

Bozóky Mihály 338

Bubics Zsigmond 368, 715, 748, **752, 778**

Bubla Károly 776, 785

Bunyitay Vince **242, 686, 858, 872, 887, 907**

Buzarovics Gusztáv 587, 607

Cargl Ferenc 90

Casaretto Fr. József 150, 381

Cheetham, Samuel 333

Chilkó László 115, 1327

Corblet abbé 682

Courajod; Louis 1038

Czibulka Nándor 150, 756

Czobor Béla **1, 2, 3, 19, 20, 31, 32, 48, 54,**
74, 86, 94, 107, 110, 119, 124, 129, 135,
142, 143, 150, 156, 160, 162, 165, 168,
176, 184, 191, 198, 213, 224, 230, 239,
241, 256, 258, 275, 286, 300, 301, 306,
313, 317, 322, 323, 326, 333, 341, 343,
350, 358, 359, 371, 372, 373, 377, 381,
382, 396, 397, 401, 411, 416, 420, 421,
429, 443, 444, 457, 458, 463, 467, 470,
485, 487, 488, 497, 516, 524, 536, 546,
554, 562, 572, 585, 587, 600, 602, 603,
607, 614, 619, 623, 630, 637, 643, 652,
658, 662, 670, 673, 687, 688, 690, 692,

- 714, 715, 716, 721, 727, 734, 741, 751, 758, 765, 774, 788, 796, 805, 817, 818, 826, 828, 831, 837, 844, 846, 851, 852, 854, 858, 861, 866, 872, 880, 881, 887, 897, 902, 907, 916, 927, 932, 943, 944, 953, 966, 967, 972, 987, 993, 1002, 1007, 1008, 1021, 1031, 1033, 1041, 1042, 1061, 1070, 1072, 1077, 1078, 1086, 1089, 1100, 1027, 1135, 1152, 1166, 1182, 1194, 1204, 1212, 1221, 1226, 1233, 1236, 1244, 1270, 1289, 1296, 1302, 1304, 1322, 1331, 1344, 1358, 1360, 1367, 1375
- Czudar László 378, 379
- Csák Máté 689
- Csánky Dezső 921, 939
- Császka György 404, 1204, 1208, 1288
- Dankó József 89, 157, 213, 230, 301, 313, 326, 341, 359, 377, 416, 673, 690, 721, 762, 818, 844
- Deák Farkas 188
- Delago József 695
- Demay, G. 837
- Detoma 1125, 1354
- Dingraff Gáspár 3, 13, 150
- Divald Károly 511, 618, 813, 814, 1374
- Dobbelaere, Henri 1140
- Dományi Spányi K. 560
- Donegani, Ignazio 623
- Donner, Georg Rafael 397
- Dorffmeister István 259
- Dragóner Béla 71, 97, 720
- Dubois, Léon 1086, 1100
- Dulánszky Nándor 385, 613, 699, 821
- Dürer 251, 357
- Dvihally Emil 14, 115, 123
- Dyck, Anthony van 357
- Ebenhöch Ferenc 597, 903, 1164, 1184, 1201, 1222, 1237, 1245, 1293
- Eberling Mátyás 42
- Ebner (& Gerdeissen) 150, 381
- Eigl József 884, 904
- Essenwein, August 3, 100
- Fabiani Henrik 807
- Fabiano, Gentile da 357
- Feigler Ignác 1300
- Fend János 875
- Feszty Árpád 210
- Feuerstein, Ansiglione 623
- Fiesole (Fra Angelico) 251, 254, 357, 1156
- Fleischmann 150
- Forgách Ádámné Révay Judit 492
- Fra Angelico (Fiesole) 251, 254, 357, 1156
- Frangepán Ferenc 987, 1008
- Fráter György 909
- Frits István 495, 520
- Gaddi, Taddeo 251
- Ganth, Gerard de 251
- Garucci, Rafael 1153
- Geduly Ferenc 121
- Gerdeissen (& Ebner) 150, 381
- Giani Károly 150, 381
- Giotto 251
- Gond Ignác 519
- Graics Endre 429, 820
- Gramantik György 869, 992
- Gritzmann János 263
- Grossmann Gyula 560
- Gyenes Barnabás 681
- György Aladár 93, 114
- Gyurinka Antal 1017
- Haas Fülöp 381
- Halász János 773
- Haller József 35
- Handler Nándor 274
- Haragó József 1189, 1295, 1317
- Haynald Lajos 31, 41, 65, 193, 264, 679, 683, 749, 1249
- Hefner Alteneck, J. H. von 350
- Hegedüs Candid Lajos 776
- Hegedüs István 429
- Hegedüs József 543
- Heiller Károly 460
- Heinrich Ede 429
- Helbig, Jules 682
- Henzlmann Imre 103, 119, 121, 313, 326, 341, 359, 377, 416, 636, 690, 721, 818, 844, 1021, 1089, 1233, 1270
- Hess 1107
- Heverdle Ferenc 560
- Holbein 251, 255
- Hollenbach 274
- Hordt Sándor 134, 141
- Horváth Pál 189
- Horváth Viktor 266, 404
- Hosszú Ferenc 349
- Huiber János 268, 331
- Huszka József 1299

- Innocent Ferenc 352, 429, 430, 439
 Ipolyi Arnold 3, 7, 16, 36, 64, 67, 81, 103, 106, 120, 122, 132, 165, 169, 170, 188, 234, 261, 288, 302, 315, 330, 372, 396, 460, 470, 485, 574, 715, 724, 734, 751, 880, 882, 892, 897, 915, 1116, 1125, 1128, 1142, 1144, 1264, 1267, 1314, 1333, 1346, 1347, 1351, 1359, 1360, 1376, 1378, 1380
- Jacometti, Ignazio 750
 Jakch Dénes 890
 Jáklin, Dietrich 317
 Jakobey Károly 560, 1291
 Jakobini kardinális 240
 Jankovich Miklós 75
 Jedlicska Pál 741, 758, 788, 805
 II. József 1079, 1094, 1122
 Juvenel, Paul 357
- Kalmár István 391
 Kárász Géza 722, 723, 1055, 1056
 Károly János 399
 Kauzer József 436
 Keleti Gusztáv 302, 330
 Kimnach László 352, 362, 461, 462, 543, 606, 668, 683, 765, 998, 1249
 Kirstein Ágoston 1113
 Kisdi Benedek 276
 Kisfaludy Á. B. 197
 Kismartoni Adolf 243, 259
 Kiss György 849, 1022, 1134, 1174, 1182, 1262, 1303
 Kiss János 380, 545
 Knauz Nándor 3, 354, 406, 565, 587, 607
 Kostersitz, Ubaldus 401
 Kottal Lajos 274
 Kovács Mihály 429, 998
 Königsberger Mihály 109
 Körmendy János 522, 886
 Kratzmann Ede 7, 88, 90, 139, 158, 194, 219, 237, 288, 335, 365, 402, 426, 460, 469, 594, 656, 725, 731, 761, 785, 929, 948, 1019
 Kraus, Franz Xaver 176
 Kreskay Antal 62, 82, 100
 Krieger Béla 917, 937, 1167, 1168, 1169
 Krusz Krizosztom 7, 334, 850, 1087
 Kubinyi Endre 964
 Kubinyi Miklós 649
 Kurtz Vilmos 150, 489, 1254, 1342
- Lajtay Lajos 713
 Lápicz Antal 598, 875
- Lassú Lajos 712
 László Antal 105, 274
 Laufik Ferenc 726
 Leó, XIII. 240, 248, 499
 Lichtensteiger Ferenc 725
 Linas, Charles de 1160
 Link Fülöp 1261, 1280, 1349, 1365
 Lipovniczky István 686, 831, 858, 872, 907
 Lippert József 16, 230, 256, 346, 458, 643, 645, 747, 910, 1125, 1303, 1323, 1346, 1357,
 Lotz Károly 18, 275, 290, 351, 429, 432, 439, 1092, 1125, 1129
 Lönhart Ferenc 1372
 Lukács Károly 1085
- Magdics István 963
 Majláth Béla 299, 314, 325, 492, 624, 1039
 Mannheim Ágost 429
 Mantegna 1110
 Marossy János 91
 Martigny J. S. kanonok 142
 Martinuzzi György 689, 720
 Mathias Literatus 852
 Mayrhofer József 355
 Mezey Ignác 1015
 Miehl Jakab 1084, 1127
 Mikazzi Miklós 672
 Miller Antal 274
 Minczér Elek 845
 Molnár József 429, 560
 Morelli Gusztáv 711, 764, 775, 789, 790, 806, 815, 860, 873, 874, 888, 889, 890, 891, 908, 909
 Munkácsy Mihály 353, 481, 486, 487, 488, 491, 498, 501, 503, 506, 510, 511, 519, 527, 566, 574, 571, 842, 912, 994, 1020, 1064
 Müntz, Eugéne 846
 Myskovszky Viktor 86
- Németh Sándor 581, 680, 757
 Némethy Lajos 257, 342, 357, 407, 410, 476, 490, 515, 539, 559, 573, 601, 661, 672, 689, 709, 720, 736, 835, 867, 959, 1027, 1079, 1094, 1122, 1253, 1290, 1312
 Novák Lajos 440, 627
- Oberbauer Alajos 40, 43, 87, 94, 104, 115, 122, 136, 137, 140, 179, 189, 190, 229, 236, 248, 268, 304, 701, 713, 726, 738, 739, 755, 787, 822, 823, 824, 825, 836, 1084, 1124, 1368

- Oldinger Antal 284, 418, 1310
 Opitz Sándor 190, 285, 582, 825
 Overbeck 311
- Palásty Pál 731
 Palóczy Imre 923, 924, 940
 Pasteiner Gyula 614, 759, 861, 1089
 Pauer János 229, 235
 Paulus, Eduard 1033, 1061, 1072
 Pázmány Péter 698
 Pehám Máté 926, 970
 Perényi Ferenc 957, 958
 Perlaky Kálmán 106
 Pethe László 983
 Pethó Márton 672
 Pigler Nándor 857
 Pollack Mihály 536
 Pollák Zs 79, 1104
 Prückler-család 262
 Pulszky Károly 103, 301, 313, 326, 341, 359, 377, 416, 690, 715, 828, 927, 1098
- Raffaello 357
 Ráth György 574, 715, 782
 Rauscher Lajos 1295, 1349
 Reusens, E. 729, 944, 966, 1075, 1206, 1213, 1217
 Rómer Flóris 70, 150, 162, 188, 244, 762, 831, 132
 Rónay Sándor 925
 Rong György 162, 163, 164
 Roskovics Ignác 65, 302, 316, 352, 429, 431, 560, 668, 683, 765, 998
 Rossi, Giovanni Battista 541, 592, 679, 696, 697, 967, 1296
 Rösszer Ferenc 569
 Runggaldier József 804, 820, 845, 1071, 1189, 1330
- Samassa József 623
 Sándorfi Nándor 898, 922, 989, 1069, 1095, 1145, 1163, 1183, 1253
 Schmidt Frigyes 536, 554, 569, 572, 595, 602, 655, 699, 849, 1092, 1182, 1262
 Schnütgen Sándor 817, 1175
 Scholtz Róbert 116, 178
 Schongauer, Martin 357
 Schulek Frigyes 121, 1092, 1129
 Scolari, Andrea 889
 Seitz, Lodovico 623
 Simor János 7, 16, 157, 213, 230, 318, 346, 525, 548, 550, 587, 607, 634, 698, 910, 915, 928, 1032, 1034, 1062, 1125, 1136, 1190, 1239, 1298, 1323, 1324, 1352, 1356
- Sina János 3
 Skrobanek Floridus 14, 1099, 1258
 Spányi Béla 765
 Steigmüller János 171
 Steindl Imre 121, 307, 336, 1058, 1092, 1129, 1193, 1258
 Stornó Ferenc, id. 7, 15, 129, 130, 131, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 143, 165, 168, 169, 170, 180, 234, 241, 243, 274, 288, 308, 335, 355, 365, 406, 421, 423, 426, 460, 483, 551, 575, 594, 596, 598, 657, 731, 785, 793, 821, 875, 878, 964, 968, 1035, 1137, 1248, 1263
 Storno Ferenc, ifj. 964, 991, 1036
 Storno Kálmán 700
 Streudeln Károly 672
- Szabó Antal 84
 Szabó József 761, 785
 Szabó Márk 419
 Szakmáry György 720
 Szalatnoky György 672
 Szalay Imre 715
 Szalay József 114
 Szalay Pál 738
 Szamossi Elek 560
 Szarka József 1018
 Szeberényi József 168
 Széchy Dénes 818, 819, 844
 Szeifritz István 733, 824
 Székely Bertalan 1092, 1129,
 Szekeres Ferenc 941
 Szilassy Mathild 372
 Szoldatics Ferenc 31, 93, 114, 195, 388, 391, 405
 Szombathy Sándor 362, 461
 Szuhaj István 672
- Tárkányi Béla 391, 486, 868
 Tavaszai Róza 372
 Than Mór 18, 90, 106, 290, 351
 Thúrzó Zsigmond 831
 Thúz Osváth 954, 955, 956, 1167, 1168, 1169
 Törre 919, 920, 954, 986
 Trautwein Nepomuk János 110, 150
 Trefort Ágoston 315, 347, 637, 671, 882
- Udine, Girolamo da 357
 Uhr Zsuzsa 372

Ujváry Ferenc 1284
Ulákovics György 855

Vágó Pál 352
Varbóky F. Ferenc 560
Vastagh György 210
Vedova, Pietro della 698
Velazquez 357
Venczell Antal 1016
Verescsagin 765
Vermes A. 274, 1137
Verrocchio 357
Versteyl, Heinrich Anselm 156, 165
Vidákovics Miklós 264, 302, 316, 264, 302,
316
Viollet-le-Duc 412
Visconti, Carlo 760
Vitéz János 891
Vitkovics Gábor 1192
Vivarini, Giovanni és Antonio 357
Vogl Márton 804, 820, 870
Vögerl Mátyás 695

Wágner János 183
Walter Antal 830
Weale, James 1157
Weber Antal 1129
Weber X. Ferenc 429, 466
Wenckheim Krisztina 403

Ybl Miklós 7, 69, 137, 262, 561, 1029, 1310,
1311

Zalka János 721, 818, 844
Zichy Jenő 384
Zichy Mihály 766
Zircen Janka 372
Zittl Róbert 822
Zuydwyk, Heereman 714, 727

Zsigmondy Gusztáv 121, 384
Zsolnay Vilmos 1193, 1337, 1340

SZEMLE

DUŠAN BURAN: STUDIEN ZUR WANDMALEREI UM 1400 IN DER SLOWAKEI. Die Pfarrkirche St. Jakob in Leutschau und die Pfarrkirche St. Franziskus Seraphicus in Poniky. Weimar: VDG, 2002. 355 lap, 139 fekete, XIII színes kép

Rövid időn belül már a második kelet-közép-európai tematikájú disszertáció kerül ki a berlini Technische Universität műhelyéből, mely Robert Suckale tevékenysége folytán különben is a középkorkutatás egyik legfontosabb új központjának számít Németországban. Evelyn Wetter cseh miseruhákat elemző dolgozata (*Böhmische Bildstickerei um 1400. Die Stiftungen in Trient, Brandenburg und Danzig*. Berlin, 2001) után most a pozsonyi Nemzeti Galéria fiatal munkatársa, Dušan Buran irányítja a nemzetközi publikum figyelmét két szlovákiai falképegyüttesre: Lőcsére és Pónikra. A szerző bevezetőjében kitér az elől a kérdés elől, vajon mi köti össze e két emléket: némi öniróniával mutat rá arra, hogy ezek semmiképpen sem tekinthetők reprezentatívnak a korra vagy a területre vonatkozóan (10.o.). Ha tehát az olvasó e tanulmányok összetartó erejét keresi, akkor magának kell összeszedetnie az összefüggéseket, levonva ezzel a kötet tanulságait is.

Nem kétséges, hogy mindkét emlék a középkori Magyarország fennmaradt falkekében leggazdagabb részén, a mai Szlovákián belül is a csúcsművek közé tartozik. Az elemezhető falfelületek nagysága, valamint a program és megvalósítás színvonala miatt egyaránt figyelemre méltók. Az elemzés feltételei persze nem azonosak: míg Lőcsén az 1860-as évektől fogva egy évszázadon át folyamatosan kerültek elő a falképek, addig a póniki freskókat lényegében „egy csapásra”, az elmúlt évtizedekben tárták fel. Ennek megfelelően a restaurálások is eltérő adottságokat hordoznak. Lőcsén a falképek többségére Stornó Ferenc egyénisége nyomja rá a bélyegét, kontrasztot alkotva az újabban feltárt (részben újból eltakarta) felületekkel. Pónikon egységes (talán túlságosan is az egységességre törekvő, vö. 130.o.) terv szerint, de elhúzódoán, 1971–92 közt, számos restaurátor-szakos hallgató bevonásával került sor a konzerválásra-helyreállításra. A restaurálásokat a szerző kritikusan szemléli, és különbözőségüket körültekintően figyelembe is veszi az elemzések során.

Jóllehet kiemelkedő jelentőségű művekről van szó, a fenti szempontok miatt mindeddig nem született kimerítő feldolgozásuk: bár Lőcséről sohasem fordult el teljesen a kutatók érdeklődése (az *Irgalmaság cselekedeteit* pedig alaposan elemezte J. Krása 1965-ben), a falképek gyanús állapota a kutatást elriasztotta a behatóbb vizsgálatról; Pónikról pedig a feltárás frissessége miatt csak alig egy-két tanulmány született (köztük Buran szakdolgozata, mely az Ars 1994-es évfolyamában látott napvilágot). Bármennyire is eltérőek tehát a vizsgált művek adottságai,

ságai, közös bennük, hogy mindkét esetben időszerű volt egy monografikus feldolgozás.

Ami a legegyszerűbben összekapcsolja a két emléket, és a kötet címében is hangot kap, az a két együttes datálása. Ezt azonban célszerű volna árnyaltabban szemlélni. Buran ugyan elválasztja a lőcsei freskók 1400 körülinek tartott többségétől a Szt. Dorottya-ciklust, de továbbra is kérdéses marad, hogy a szentély, a hajó és az előcsarnok különböző kontextusba illeszkedő falképei nem húzódnak-e jobban szét az időben. Pónikon már az eddigi kutatás (K. Biathová) is több periódussal számolt, ehhez képest az 1415-ös évszámhoz tartozó réteg a legnagyobb szabású – Buran ezt igyekszik még a diadalív béléetének korábban 1360 körülinek tartott figuráival is bővíteni (153.). Mindenesetre a kronológiai bizonytalanságok ellenére is a fő periódust mindkét esetben arra a korszakra lehet tenni, amit a magyar kutatás Zsigmond-korként emleget.

Ez a korszak az internacionális gótika korszaka, az az időszak, amikor egész Európában egymáshoz igen hasonló törekvések érvényesültek – olyannyira, hogy ez egyes tárgyak lokalizálását is zavarba ejtően megnehezíti. Buran a Lőcsén és Pónikon jelentkező stílusirányt az internacionális gótika egyik legfontosabb központjához, Prágához köti. A két emlék-együttes ebben a tekintetben is tanulságos változatokkal szolgál. Pónikon, bár kimutathatók bizonyos eltérések a szentély és a hajó képeinek felfogásában, alapvetően egységes stílus érvényesült, melynek gyökereit megnyugtatóan le lehet vezetni a kor cseh emlékeiből. Lőcsén a cseh hatás áttételesebben és többféleképpen érvényesült, más eredetű elemekkel is gazdagodva (mindenképpen túlzónak tűnik egy vezető mester pályafutásának rekonstrukciója, 98.). Éppen ez utóbbi emlék-együttes összetettsége (mely részben a különféle restaurálásokról is adódhat) figyelmeztet arra, hogy az internacionális gótika jellegzetes vonásait tévedés volna egyszerűen a cseh művészet kisugárzására redukálni. Másfelől az is igaz, hogy Szlovákia területén, de az egész középkori Magyarországon is éppen e két vizsgált emlék tűnik ki leginkább cseh stílusigazodásával – ennyiben tehát valóban nem reprezentatívak, hanem inkább izoláltak környezetükben.

Ezt az elszigeteltséget enyhíti a szerző azzal a nagyon jogos eljárásával, mellyel bevonja vizsgálatába a templom más, cseh hatást mutató felszerelési tárgyait is. Szerencsére mindkét esetben fennmaradtak oltártöredékek, melyek az ország táblakép-festészetének első példái közé tartoznak, valamint Lőcsén faszobrok is (ezen a ponton fájdalommal kell hiányolnunk Radocsy Dénes korpuszait [*A középkori Magyarország táblaképei*. Budapest, 1955; *A középkori Magyarország faszobrai*. Budapest, 1967], illetve Török Gyöngyi kutatásait, különösen alapvető 1978-as cikkét [„Táblaképfestészetünk korai szakasza és európai kapcsolatai.” *Ars Hungarica* VI, 7–27.], melynek megállapításait számos idegen nyelvű publikációban is hozzáférhetővé tette). Különösen a póniki táblák vethetők össze a helyi falképekkel, Buran egyenesen műhelyközösséget feltételez (189.).

A műfajok határait a szerző a táblaképek bevonásán kívül számos miniatúra felvonultatásával is feszegeti. El kell ugyanis ismerni, hogy míg releváns párhuzam nem található a cseh (sőt egész közép-európai: 110., 197.) falfestészet körében, addig prágai könyvfestészeti példákkal ezt az elszigeteltséget fel lehet oldani (193.). És itt merül fel az a valóban súlyos kérdés, amelyhez a szerző többször is visszatér (98., 192. skk.), hogy a könyvfestészeti emlékek rokonsága az emlékek

megtizedeltségéből fakadó pusztá véletlen, vagy a kortárs műhelygyakorlatra vet fényt.

Ha a póniki és egyes lőcsei falképek dominánsan cseh jellege nem is vitatható, a kutatásban nem egységes a leszármazás útvonala. Így Pónik esetében mind a magyar, mind („paradox módon”, 115.) a szlovák kutatás korábban a magyar királyi udvar közvetítő szerepét feltételezte. Ezzel szemben Buran, aki cseh párhuzamok sorát tudja felvonultatni az egyik oldalon, jogosan mutat rá ezek hiányára a magyarországi emlékek közt, elutasítva ezzel az udvari művészet közvetítő szerepét (222.).

Buran stíluselemzése akkor nyer mélyebb értelmet, amikor mindezt történeti perspektívába helyezi. Míg az eddigi képlet szerint ez Pónikon ígérkezett könnyebbnek (a megrendelő feltételezett udvari kapcsolata miatt), Buran stíluselemzéséhez a lőcsei viszonyok kínálnak több lehetőséget. Itt az összekötő kapcsot Hermann, a Szt. Jakab-templom plébánosa képezi, aki 1380–83 közt a prágai egyetemen tanult (90–91.; megjegyzendő, mivel 1404-ben Padovában doktorált, szükség esetén akár olasz kapcsolatokra is magyarázatul szolgálhatott volna). Másfelől a Kassán ugyanezekkor feltűnő hasonló stílusirány a két város rivalizálásával is értelmezhető (112.).

Mindenesetre a történeti tanulságok levonásához jobb fogódzópontokat nyújthat a stílusanalízisnél a falkép-együttesek ikonográfiai elemzése. A kötetnek ezek a fejezetei kifejezetten az erősségei. Nem véletlenül: mindkét helyen a szokatlan sorozatok és összeállítások egész csoportjával találkozunk, valóságos ikonográfiai nyencfalatokkal. Lőcsén a már Krása által is elemzett, de itt új szempontok bevonásával újraértelmezett *Az irgalmasság cselekedetei és a hét főbűn* mellett Szt. Dorottya legendájának kimerítő gazdagságú ábrázolása, egy összetett *Arma Christi*-falkép, egy mezíten megfeszített Krisztus, és a szentély többretegű, egy korai Hónapok- és egy későbbi Credo- és krisztológiai sorozatból álló együttese érdemel figyelmet. Ez utóbbihoz illeszkedik egy ostyacsoda-ábrázolás is. Ezt E. Wiese egyértelműen az 1370-es brüsszeli csodához kapcsolta, most Buran a lehetséges asszociációk körét további példákkal, mindenekelőtt a wilsnacki 1383-as csodával bővíti (33–34.). E falképek eucharisztikus hangsúlyát (kiegészítve hasonló vonatkozású ábrázolásokkal a templom más részeiből is) talán nem alaptalanul kapcsolja a szerző ahhoz a Corpus Christi testvériséghez, melyet 1402-ben alapított a plébános a város előkelő polgárai számára. Kétségesebb az északi mellékkápolna bejárata fölötti *Irgalmasság cselekedeteit* egy itt feltételezett ispotálykápolnához kötni, mivel a város ismert ispotályai másutt keresendőek (a Szentlélek-ispotály a kassai kapunál, a Szt. Erzsébetnek szentelt a városon kívül helyezkedett el, 68–69.). Mindenesetre e sokféle, izolált ábrázolásból összeálló együttesben (melyet a szerző joggal hasonlított képtárhoz, 110.) nehéz kimutatni Hermann plébánosnak, mint programadónak az egységes koncepcióját; a széteső képi dekoráció sokkal inkább a városi megrendelők sokféleségével függhet össze.

Egészen más a helyzet Pónikon, ahol az 1415-ös kifestés mögött szemmel láthatólag egységes elképzelés húzódik. Buran szerencsés kézzel mutatja ki ennek ferences vonatkozásait és feltételezhető összefüggését a zólyomlipcsei kolostorral (bár a templom Szt. Ferenc-titulusát merészség a középkorig visszavezetni). Felismeri a szentély hagyományörző jellegét (222., ehhez képest viszont a stílus éppen a korábbi, olaszos hagyománnyal szakít, 202.), és szembeállítja a diadalív

meditatívabb jellegével. Ez utóbbi felület egyik legizgalmasabb ábrázolása a *Kettős intercessio*; Buran joggal veti el Szmodisné Eszláry Éva 1982-es feltételezését, mely a *Speculum humanae salvationis* hatását kereste a falképen, és azonosítja a szöveget egy XV. századi német kódexben fennmaradt költeménnyel, mely Zselizről is ismert. Nem derül ki az elemzésből, ezért megemlítjük, hogy ez utóbbi forrásait Végh János már 1984-ben feltárta („Becsei Vesszős György különítélete.” *Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról*. Szerk.: Székely György, Budapest, 1984, 373–385.; angolul: „The Particular Judgement of a courtier. A Hungarian Fresco of a Rare Iconographical Type.” *Arte Cristiana* 70 (1986) 303–314.), és Buran lényegében ezt alkalmazta Pónikra. Ahogy az intercessiónak, úgy az ez alatti *Tevékeny keresztnek* is van a középkori Magyarországon előzménye (Zsegra), nem beszélve a gyakoribb ábrázolásokról, mint a *Volto Santo* (Csetnek, Keszthely, Pannonhalma) vagy a *Köpenyes Mária* – ezeket a szerző rendre említi is. Vagyis az együttes egyes elemei korántsem egyedülállóak a hazai ikonográfiai hagyományban, ezért ebből a szempontból nem feltétlenül szükséges elveszett cseh kódexek közvetítő szerepét feltételezni.

Ha a kifestés alapvetően egységes szellemben történt is, egyes rétegei megkülönböztethetők. A ferences vonásokat kellően igazolja az a barna kámzsás alak, melyet a szentélyben Jeromos mellett festettek meg imádkozó tartásban. A sekrestyében egy térdelő papi alak talál kapcsolatot a Keresztre feszítés Máriájával, benne a plébános sejtethető. Ugyanezen a kompozíción szokatlan módon Szt. Kozma és Damján is megjelenik, ráadásul az ő álló alakjukat előlött önállóan is megfestették. A szerző joggal gyanakodhatna a papi megrendelő személyes preferenciáira (170.), ha nem éppen ő vetné fel az álló képek korábbi keltezését (166.). Kérdés, vajon a képekhez tartozó oltár titulusában nem jutott-e hasonlóan szerepre a két ritka szent, esetleg már a XIV. században is. Ez nem kisebbíti a feliratban is említett Gregorius plébános szerepét, akiben Buran joggal sejti a koordinátor, esetleg programadó személyét (175., 197.).

Mindezen vonásokhoz képest még hangsúlyosabbnak tűnik a világi donátorok szempontjainak érvényesítése, különösen lelki üdvösségük többszöri tárgyalásával a diadalíven. Nagy kár, hogy e személyek valós kiléte végül is homályban marad, pedig ezen a ponton lehetne a legszerencsésebben kamatoztatni a falképek történeti tanulságait.

A két falkép-együttes beható elemzését, melyet röviden Ludrova bemutatása is kiegészít, egy hosszasabb, elméleti jellegű fejezet zárja. Ennek középpontjában művészetföldrajzi kérdések állnak, melyek az elmúlt évtizedekben Kelet-Közép-Európában többször is terítékre kerültek (a szerző egyebek mellett Skubiszewski, Bakoš, Bialostocki, Marosi és Labuda írásaira hivatkozik). Buran a lőcsei és póniki falképek elemzésével azt is be kívánta mutatni, hogy az államközpontú szemlélet semmilyen formában sem tartható. Így bátran kimondja, hogy (a címmel ellentétben) a mai Szlovákia nem tekinthető releváns művészetföldrajzi egységnek (215.), még ha ez, talán beidegződésből, itt-ott a szövegben fel is bukkan (így a bevezetőben természetesen tűnik, hogy az emléktanyag Pozsonytól Kassáig tart [10.], Szt. Ferenc ábrázolásait Szlovákiából gyűjti össze [178.], a cseh könyvfestészet hatását szlovákiai eredetű kódexeken vizsgálja [194.] stb.). Nagyon korrektül használja a *Szlovákia* megnevezést, sohasem vetítve vissza középkori fogalomnak, és néha alternatívaként az *Oberungarn* is előfordul (pl. 192.). Tiszteletre méltó módon tartózkodik

a személynevek indokolatlan szlovákos helyesírásától (pl. a latinos Donch alakot használja a szlovák irodalomban meggyökeresedett Donč helyett: 117.), és az általában előnyben részesített német és szlovák (ill. román) helynevek mellett alkalomadtán a magyar is felbukkan (Garamszentbenedek, 111. és 114.).

Másfelől, bár a témaválasztáshoz jól illene, elutasítja a csehszlovák államköz-pontú felfogást is (pl. Wagner-bírálat, 14.). Hasonlóképpen elveti a középkori Magyarországot is, mint művészetföldrajzi egységet (ebben főként Jan Bakošt követi). Ebből a szempontból kulcskérdés az udvari művészet kisugárzó hatása, amit különösen az internacionális gótika esetében elvárhatnánk. Ezzel szemben Buran az újabb kutatásnak azt a vonulatát sorakoztatja fel, amely a stílus elterjesztésében a polgárságnak és az egyházi középrétegnek tulajdonít jelentős szerepet (220. skk.). Nyilvánvaló, hogy a kérdést nem lehet egysíkúan szemlélni, és a középkori Magyarország határait akkor célszerű figyelembe venni, amikor ez releváns művészettörténeti adalékkal szolgálhat. Esetünkben, úgy tűnik, érdemes lett volna az egykori ország középső területeit jobban tanulmányozni. Így pl. a hónapábrázolásokhoz (26.) említhető a cserkúti ciklus (Hokkiné Sallay Marianne: „Középkori hónapkép-ciklus a cserkúti r.k. templomban”, in: *Építés-Építészettudomány XV* (1983), 229–235.), a Credo (29.) előfordul Keszthelyen is (Prokopp Mária: „Keszthely és Siklós újonnan feltárt gótikus falképei”, in: *Ars Hungarica XXIII* (1995), 155–167., kül. 156.), Vir dolorum-szobor (40.) töredékei származnak a budai Szt. Zsigmond-kápolnából (Buzás Gergely: „A budai Szent Zsigmond templom kőfaragványai” és Sallay Dóra: „A budai Szent Zsigmond prépostság Fájdalmas Krisztus-szobrának ikonográfiája”, in: *Budapest Régiségei XXXIII* (1999), 51–65. és 123–139.), antropomorf Szentháromság-ábrázolás (64.) ismert Siklósról is (Lővei Pál: „A siklósi plébániatemplom szentélye és középkori falképei”, in: *Műemlékvédelmi Szemle V* (1995), 177–214., ugyanitt a publikálatlannak jelölt rákosi ábrázolás: 6. kép; újabban színesben is: Prokopp Mária: *Középkori freskók Gömörben*, Somorja, 2002, 17. kép), és Szt. Dorottya hazai kultuszát (85.) sem lehet a Magyar Anjou Legendárium elveszett utolsó része alapján megítélni, ehhez több segítséget nyújtott volna Bálint Sándor: *Ünnepi kalendárium*. Budapest, 1977, I. 210. skk., melynek alapján a Buran által említett patrocíniumokat is ki lehetett volna egészíteni (ezekhez ld. még 1377-ből a Baranya megyei Asszonyfalvát is, Mező András: *A templomcím a magyar helységnevekben*. Budapest, 1996, 251.). Vagyis sok Magyarországra vezető szál elvarratlanul maradt, amit persze nem is olvashatunk maradéktalanul egy szomszédos ország kutatójának a fejére.

Kárpótol ellenben az a gazdag összehasonlító anyag, melyet a közép-európai térség többi területéről: Ausztriából, Csehországból, Sziléziából és Lengyelországból sorakoztat föl a szerző. Ez a kísérlet igazi, elméleti szinten is megfogalmazott célja: a térség emlékei a teljes (kelet-)közép-európai összképen belül nyerik el valódi értelmüket. Ennek a széles perspektívának persze komoly hagyományai vannak a térségben, elegendő itt például Andrzej Tomaszewskire (*Romańskie koscioty z emporami zachodnimi. Polski, Czech i Węgier*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, 1974; vö. ennek recenzióját is Dercsényi Dezsőtől: „A közép-európai építészettörténet felé.” *Művészet* 16 (1975), no. 3, 47–48.), Prokopp Máriára (*Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe*. Budapest, 1983) vagy Marosi Ernőre hivatkozni. Az eljárás kétségkívül követendő; a benne rejlő veszélyt, ti. hogy ilyen nagy anyagot

egy kutató aligha tud teljesen átfogni, fokozott nemzetközi együttműködéssel lehet áthidalni.

Összefoglalóan elmondhatjuk, hogy a szerencsés témaválasztás áttekinthető szerkezetű, arányos feldolgozással párosult. A falképek valóban a középpontban állnak, és a szerző más területeket csak annyira von be a vizsgálatba, amennyire ez szükséges; de ha megteszi, legyenek az a teológia, a didaktikus-moralizáló irodalom, a liturgia, a hagiográfia, a rend- vagy várostörténet egyes kérdései, elismerésre méltóan széles tájékozottságról tesz tanúbizonyságot. A kötetet impozáns bibliográfia egészíti ki; ugyan hiányzik néhány, a jegyzetekben használt rövidítés feloldása (pl. 17. o. 13. j.: Wagner 1774, 14. j.: Sopko 1995, 69. o. 207. j.: Iványi 1911, 138. o. 89. j.: Lutz-Perdrizet 1908 stb.), s pl. a *Legenda aurea*t is ma már a kritikai kiadásból illik idézni (Iacopo da Varazze: *Legenda aurea*. Edizione critica a cura di Giovanni Paolo Maggioni. Firenze, 1999), de a magyar nevek és címek alig szorulnak korrekcióra. A fáradtságot nem ismerő kutató a szakirodalom feldolgozásán túl helyszíni szemlék sokaságára vállalkozott, és nemcsak falképek, hanem pl. kódexek miatt is (a Gyulafehérvárra került lőcsei könyvtár kedvéért). A hatalmas anyaggyűjtés azonban nem tompította el kritikai érzékét, hanem éppen ellenkezőleg: Lőcse és Pónik feldolgozásával teljes mértékben bizonyította felkészültségét a nehéz művészettörténeti feladatok megoldásához. Márpedig ilyenből akad elég, hiszen, mint a kötet befejezésében utal is rá, a térség falképfestészete még sok szempontból feltáratlan és közöletlen. Csak remélhetjük, hogy a fent említett közép-európai összefogás jegyében ez a kérdés is el fog mozdulni a holtpontról, melynek első állomása éppen a jelen szakmunka.

Szakács Béla Zsolt

OLYAN-E A FŐISKOLA, MINT A RAJZTANODA? A *Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig* című kiállítás és kötet tanulságai. Az érintett három kiállítás: *Egyszervolt fényképek* (1999) illetve *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig* címen (2001/2002) a Képzőművészeti Egyetem Barcsay Termében, és *Mucha és társai* (2001/2002) elnevezéssel a Budapest Galériában volt látható. A kötet Blaskóné Majkó Katalin és Szőke Annamária szerkesztésében *A Mintarajztanodától a Képzőművészeti Főiskoláig. Az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezde, a későbbi Mintarajziskola és Rajztanárképző, majd Képzőművészeti Főiskola rajztanárjelöltjeinek, rajztanárjelöltnöiöknek és művésznövendékeinek az iskola tantervét illusztráló munkái, valamint az iskola könyvtárában található kézikönyvek, mintakönyvek, mintalapok, metszetek, fotók, reprodukciók és szemléltető eszközök bemutatója az 1871 és 1908–1921 közötti időszakból* (Budapest: Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2002, 332 oldal) címmel jelent meg.

Aki kutat, az talál – bizonyítja a Magyar Képzőművészeti Egyetem elődintézményei művészeti és könyvtári külön gyűjteményeinek feltárására indult program sikere. A könyv- és irattár rendezése során rendre előkerültek leltározatlan vagy könyvként számon tartott műtárgyak. Majkó Katalin, a könyvtár vezetője irányításával és az OTKA négyéves anyagi támogatásával 1998-ban megindult a feldol-

gozás, amely nemcsak adatokat és összefüggéseket, hanem – váratlanul – XIX. századi hallgatói rajzok nagy csoportját is felszínre hozta. A művek és dokumentumok lehetővé tették az 1871-ben alakult Mintarajztanoda oktatási rendszerének átfogó rekonstrukcióját.

Az anyag lendületet adott az intézmény történetének kutatásához is. A munka eddigi eredményeit bemutató három kiállítás és a most szemlézett tanulmánykötet a széles értelemben vett intézménytörténeti rendszerezés további irányait is segít meghatározni. A kutatás hozadéka így máris sokrétű: előkerültek – változó arányban dokumentatív, illetve esztétikai értékkel bíró – műtárgyak; az egyetemi könyvtár és egyes irattári részlegek feldolgozottsága sokat javult; és láthattunk három, a szakmának csemegét, a közönségnek látványos anyagot egyaránt nyújtó kiállítást. S született egy részben kiállítási katalógusként, részben tanulmánykötétként hasznos könyv; legfőképpen pedig útjára indult művészeti életünk egy igen fontos, ám eddig elhanyagolt, s előítéletektől terhelt területének történeti kutatása.

Számos oka van, hogy a művészeti oktatás története és kapcsolata más művészeti kérdésekhez sokáig kevés figyelmet kapott idehaza. Legáltalánosabban, a művészet intézményi kereteinek, s ennek részeként az oktatás jellegének vizsgálata viszonylag érdektelennek tűnt a közelmúltig. Egyrészt élt a művészi alkotás autonómiájába vetett hit; s ennek fényében csupán életrajzi részletnek számított, ki hol végezte tanulmányait. Másrészt túlon túl gyakori volt a modern magyar történelemben, hogy a (művészeti) oktatásba nyíltan beavatkozott a politika; s ezek az akár jobb-, akár baloldali uralmú időszakok kétségtelenül inkább ideológiai, semmint esztétikai viták színterévé tették a művészeti képzést. A Képzőművészeti Főiskola 1972-ben, Végvári Lajos szerkesztésében kiadott centenáriumi kötete – a mostani könyvet megelőzően a kérdésnek az egyetlen, szélesesen elérhető forrása – maga is legalább annyira kötelezően ünneplő, mint valóban szakmai kiadvány volt.

A Főiskolán folyó tanítás még a késő szocializmus pragmatikus légkörében is csak kevéssé tartott lépést a művészképzés nemzetközi változásaival. Különösen a mai kortárs és a történetivé vált modern művészet közötti különbség erősödésével egyre anakronisztikusabbá vált a hagyományos – alaposágában amúgy dicséretes és külföldön is elismert – képzés. S ahogy a Főiskola konzervatívizmusról ezert az ezredvég hallgatóiban és szakembereiben elég kritikus vélemény szilárdult meg, úgy rögzült, visszatekintve, a századvég Főiskolájáról is, hogy az maradi, a nyugati fejlődéstől már eleve leszakadt intézmény volt. Mivel az intézmény alapító igazgatója a művészeti szemléletében akadémikus Keleti Gusztáv volt (1871–1902), a Főiskolát könnyű volt kezdetről fogva korszerűtlenként „leírni”. Az iskola konzervatív történetének narratívája részben éppen azért stabilizálódott, hogy legitimálja az intézmény megrögzöttségét még a huszadik század végén is.

Bár a közelmúlt kultúrpolitikai rehabilitációs törekvései nem mindig szakmai alapról indultak, a Főiskola történetének és vezető alakjainak újraértékelése ezek után valóban időszerű volt. A korábban meggyökeresedett nézetek szívósságát jelzi, hogy e kutatás eredetileg nem kifejezetten intézménytörténeti programmal indult, hanem ilyen irányú kiszélesedését csak a megtalált műtárgyak szenzációjának – és a részt vevő művészettörténészek ambíciójának – köszönheti. Az elfeledett és most fellelt hallgatói rajzok nem több mint tizenöt-húsz évvel ezelőtt al-

kalmasint még elsikkadtak volna; s ma a „korszellem” ajándéka, hogy végre tényleg lendületet adtak az intézménytörténeti kutatásnak. Ehhez hozzájárult, hogy a hazai művészettörténet-írás egyik legfontosabb fordulata az elmúlt öt-tíz évben pontosan az intézménytörténet nagykorúsítása lett. A Főiskola odafordulása saját múltja felé szervesen illeszkedik az állami mecenatúrával (például az *Aranyérmekek és ezüstkoszorúk* a Nemzeti Galériában), a magángyűjtéssel (Ernst Lajos), múzeum-történettel (közgyűjteményeink bicentenáriuma) foglalkozó kutatások és kiállítások sorához. Még közvetlenebb a kapcsolat a közelmúlt eredményeivel a Várbazár (ahol többek között a női festészeti tanfolyam működött), a vidéki művésztelepek (ahová a főiskolások nyári gyakorlatra jártak) vagy éppen a műterem-építészeti kutatása terén. A Főiskola-kutatás merít ezekből, ahogy előre is viszi ezeket. Csak remélni lehet, hogy az eddig csupán az első ötven évre (1871–1921) szorított munka ezek után időben is előre lép majd, és spektrumában még tovább szélesedik.

Az eddigi tanulságokból kiadott kötet egyik erénye éppen a kutatás által megmozgatott területek sokszínűségének bemutatása. Külön tanulmány foglalkozik a Főiskola (Szőke Annamária), azon belül a női hallgatók (Bicskei Éva), illetve a könyvtár (Majkó Katalin), s speciálisan a főiskolai művészettörténet-oktatás (Gosztonyi Ferenc) és az iskola nyilvános kiállításainak (Révész Emese) történetével. Önálló írás szól az egyes gyűjteményekről (optika – Peternák Miklós, fénykép – Bán András, plakát – Földi Eszter, japán anyag – Máté Zoltán) és az egyes stúdiómról (szerkesztés – Katona Júlia, építész – Sólymos Sándor, ornamentika – Sinkó Katalin, tájrajz – Szabó Júlia, grafika – Zsákovics Ferenc).

A kötet egésze egy sor új szempontot vet fel annak értékeléséhez, miként illeszkedett a művészeti képzés igen összetett programjának megteremtése és lépésenkénti átalakítása a dualista Magyarország társadalomtörténetéhez. A Főiskola fejlődése megértésének kulcsa valójában ennek felismerésében rejlik: az intézményt nem az adott művészgenerációk képzésük utáni esztétikai produktumának tükrében érdemes – mint egy újításra kevésbé ösztönző művésziskolát – elkönyvelni, hanem az ország kulturális modernizációjában felvállalt sokrétű feladatai alapján szerencsés értékelni. Ez természetesen nem változtat azon a tényen, hogy újító szellemért mily sok fiatal magyar művész kényszerült német és francia területre menni, ám segít annak megértésében, hogy ezt a feladatot a Főiskola nem kívánta – talán nem is igazán tudta volna – felvállalni, miközben ígéretesen működött egy sor más tekintetben.

A történeti esszéket összefésülve jól látszik, már alapításától kezdve milyen eltérő elvárások fogalmazódtak meg a Főiskolával szemben. Eötvös József programjában a leendő Mintarajztanoda a népnevelés előmozdítására, rajztanárok képzésére volt hivatott. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igénye egy művészeti akadémia volt, míg – a rokon intézményeket tanulmányozandó, európai körútra küldött – Keleti nagy hangsúlyt helyezett a műipar fellendítésére és gyakorlatias érzékű tervező-művészek képzésére. Ha azt is figyelembe vesszük, hogy az építészeti-oktatás milyen súllyal szerepelt a curriculum-ban (több közös professzor is akadt a József Műegyetemmel), akkor valójában négy, ma már különválasztott képzési irányt találunk a Főiskola kezdeti évtizedeiben. Ez az első ok, amiért indokolatlan volt korábban a kontextusából kiragadva kritizálni a főiskolai oktatás színvonalát: a XIX. századi hazai művészeti intézményrendszer tagolatlan

volt, s ha egy fedél alatt ily szerteágazó funkcióknak kellett megférnie, akkor az óhatatlanul is az egyes szakterületek minőségének rovására ment. Inkább dicséretesnek lehet tekinteni, hogy a különböző kulturális érdekek viszonylag jól artikulálódhattak; s az igazi kérdés az, hogy a képzési irányok fokozatos önállósodása miért nem járt együtt megfelelő minőségi javulással.

E komplex kiindulásból az is következik, hogy a Mintarajztanodára hibás visszavetíteni a későbbi Főiskola már kizárólag művészképzésre szakosodott működésének elvárásait. A Főiskola-kutatás egyik fő iránya éppen az lehetne, hogyan is indult meg idehaza a művészeti, de nem művész-nevelés, azaz a rajztanárképzés. Máig is igaznak tűnik, hogy az ország lemaradása nem annyira művészeinek képzésében, hanem az általános vizuális edukáció terén mutatkozik meg. Fontos volt természetesen a kétféle képzést különválasztani. S jogos azt újra meg újra megállapítani a kötetben, mennyire hátráltatta a művészképzést, hogy tanterve és oktatói csak lassan differenciálódtak a rajztanító- és tanár-, illetve a művészképzés mentén. De nem szerencsés a Főiskola történetét egy olyan szálra felfűzni, hogy az „igazi” művészképzést milyen sokáig hátráltatta a „másodlagos” művésztanárképzés jelenléte.

Ez a hierarchia ugyanis akkoriban nem volt adott, ráadásul nem is élethű. Sőt, az adott intézményi keretben éppen egy fordított hierarchia is elképzelhető lett volna. A rajztanárképzés fejlesztése valóban tisztán állami feladatnak volt tekinthető, míg a művészképzés jócskán folyhatott volna – és a századfordulótól kezdve folyt is – magániskolákban és mesterek műterméiben. Nem nyilvánvaló, miért kérhetnénk számon (akár a múltban, akár a jelenben), hogy az állam nem finanszírozza a művészképzés teljes spektrumát; sőt a Főiskola története éppen azt mutatja, hogy egy nagy, monolitikus állami intézmény szellemében sem a legmegfelelőbb az újító művészeti törekvések megvalósulására. Talán nem szentségtörés elgondolkozni azon, hogy az iskola elsődleges küldetése a rajztanárképzés elindítása volt; míg a művészképzésnek milyen jót tett volna, ha csak az egyik helyszíne marad a Rajztanoda, s teljes vertikumának kiépülése nem az intézményen belül, a többi feladat kihelyezésével, hanem más – önálló, vegyesen állami, magán, egyesületi és társulati fenntartású – keretben zajlott volna.

A rajztanárképzés eredeti súlyát jelzik az iskola külföldi sikerei is. A nemzetközi rajzoktatásügyi kongresszusokon (1878 Párizs, 1902 Bern, 1908 London, 1912 Drezda) a magyar tanrend egyre növekvő elismertséget aratott; s ha az első világháború nem akadályozza meg, Budapest lett volna az egyik következő konferencia színhelye. Az iskola jól szerepelt számos kisebb nemzetközi kongresszuson is, akár egyazon évben több helyszínen, például 1911-ben Rómában és Hannoverben. A hollandiai rajztanárképzést kifejezetten a magyar példa alapján szervezték meg. Éppen azt kellene megvizsgálni, miért volt ennek idehaza csupán mérsékelt visszhangja, miért maradt a rajztanárképzés érdekérvényesítő képessége gyenge, s hogyan lett e biztató kezdetből a kollektív amnézia révén olyan kudarc, hogy ma a hazai művészeti élet leggyengébb láncszeme valójában az iskolai vizuális nevelés. Érdemes lenne a művész- és a művésztanárképzés egymáshoz való viszonyát nemzetközi összehasonlításba is helyezni. 1905-ben például az iskola adott otthont a Magyar Rajztanárok Kongresszusának; s tanulságos lehet ennek tematikáját és eredményeit az említett nemzetközi vagy más országok hasonló nemzeti fórumainak napirendjével összemérni.

A művészképzés terén a századfordulótól kezdve talán szintén gyümölcsözően lehetne a magániskolák (Rippl-Rónai Józseftől és Kernstok Károlytól, Aba-Novák Vilmoson át, Jaschik Álmosig) és a Főiskola egymást kiegészítő illetve versenyhelyzetét áttekinteni. Ugyanez vonatkozik az eredetileg a Főiskolától függetlenül indult mesterképzők beolvasztására. A kötet eredményként könyveli el az alap- és továbbképzés egységesítését, ám valóban jót tett-e (és jót tesz-e ma) a posztgraduális képzésnek, hogy ugyanazon intézményen belül, ugyanazon professzorok felügyelete alatt, oly szorosan kapcsolódik az első diplomához? Helyes-e Keletit még mindig hibáztatni azért, hogy sokáig „csak” az alapképzést kívánta az államilag szervezett és elkerülhetetlenül is központosított iskolában meghonosítani? Nem lett volna-e érdemes a képzés hármass helyszíni tagoltságát (Andrássy úti főépület, Várbazár, Epreskert) is inkább az önállóság előmozdítására használni? Az ilyen normatív kérdéseken túl, hasznos lenne tudni, milyen alternatívák voltak a központosításhoz, s milyen más szervezeti hálóban valósulhatott volna meg a többlépcsős képzés.

Több figyelmet érdemelne az „iparművészeti” oktatás is, amely eleddig – a rajztanárképzés mellett – a főiskola történetének másik mostohagyereke volt. 1880 és 1896 (az Iparművészeti Múzeum megépülte) között helyileg is a Főiskola épületében és keretei között zajlott a leendő iparművészeti iskola munkája. A mai Magyar Iparművészeti Egyetem így a Mintarajztanoda egyik legfontosabb utódintézménye, s történetének hasonló feldolgozása aktuális feladat. Annál inkább, mert egészen az első világháborúig a hazai művészeti képzés egyik motorja volt a műipar fejlesztésének szándéka. Az önálló iparművészet, mint olyan, hazai gondolata az angliai „arts and crafts” mozgalom hatására és a kapitalista gazdaság megeremtésének programjára megy vissza. Amiként a Nemzeti Múzeumból fokozatosan kivált az iparművészeti gyűjtemény, úgy a Mintarajztanodától is elkülönült az iparművészeti iskola; ám annak tantárgyai negyed századon át, s valójában még 1896 után is, nagy szerepet játszottak a „képzőművészeti” képzésben. Ennek egyik oka a historizmus uralkodó szelleme volt: ahogyan a történeti stílusok felfrissítésében látták az akkori élő művészet lehetőségeit, és a tömegszerű áruterelés kényszerei között az ipari formatervezés és a hagyományos esztétikum kombinálásának esélyét, úgy érthető meg valójában, mekkora súlya volt a művészképzésben az „alkalmazott” készségeknek, s miért is hívták az iskolát mintarajztanodának. Hiszen (történeti) mintalapok másolása alapján kívántak rajzolást tanítani.

Ezen a ponton kapcsolódik egybe a művészeti képzés XIX. század végi koncepciója az eseti áruminta-kiadványokból meginduló művészeti folyóiratokkal és albumokkal is, valamint a didaktikus múzeumi gyűjteményekkel, amelyekbe nemcsak az eredetileg kifejezetten erre a célra gyűjtött iparművészeti anyag, hanem a kezdetben a Nemzeti, majd a Szépművészeti Múzeumban tartott gipszöntvények is beletartoztak. A sokszorosított grafikai eljárások oktatása szintén iparművészeti indíttatásból kezdődött el, s csak annak nyomán nyert önálló esztétikai funkciót, hogy reprodukív szerepét nagyrészt átvette a fotó. A Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályára még a két világháború között is bejárhattak az immáron Képzőművészeti Főiskola hallgatói, hogy eredeti munkákat tanulmányozhassanak. Ha a gipszöntvények divatja le is áldozott, a Szépművészetiben a grafika megtartotta edukatív küldetését (is), s a művészképzésben sokáig aktív szerepet vállalt. A dua-

lizmus fél évszázadára pedig átfogóan elmondható, hogy a művészeti képzés és a múzeumok kialakulása összefonódott – nem csupán egymással, hanem az Eötvös-féle népnevelési és a Kossuth-féle iparfejlesztési programmal. A gipszöntvények, a sokszorosított grafika és a fotó sokáig párhuzamosan használt, alternatív eszközök voltak a művészeti kánon reprodukciók révén történő terjesztésére, úgy a széles közönség és az őket tanító rajztanárok, mint az „autonóm” képző- és az „alkalmazó” iparművészek felé. Nemcsak a rajztanár- és a művészképzés, hanem az utóbbin belül az „alkotó” és a „dekoratív” művészi oktatás is szoros kapcsolatban állt.

Gazdaság, oktatás és művészet kibontakoztatása a dualizmus korában egymást kölcsönösen erősítő szándékként jelentkezett, ami éppenséggel a Mintarajztanoda végzőseinek elhelyezkedési esélyeit is javította. Ezért sem megalapozott a Főiskolán kizárólag egyfajta autonóm művész-szakképzés első világháború előtti megvalósulását számon kérni. Tény, hogy a „compositio” háttérbe szorítása vagy a szabad professzor-választás késői bevezetése hátráltatta a művészek fejlődését, s ebben az értelemben konzervatív volt az iskola; ám ezt nem érdemes valamely „általánosan konzervatív légkör” vagy magyar maradiság következményének betudni, hanem a gyakorlatias tényezőit, illetve – a historizmus tekintetében – az eszmetörténeti okait kell látni. A Főiskola alapvető célja *nem* elit művészeti képzés volt, s még a művészképzésen belül sem a romantikus esztétikából induló, s majdan az érett modernizmus zseni- illetve művész-hérosz kultuszában csúcspontú öntörvényű alkotás tisztelete, hanem az idehaza meghosszabbított érvényű historizmus *per se* derivatív, azaz történetileg származékos szemlélete uralkodott. Ezért nem törhetett át például az egész időszak talán legfontosabb főiskolai mesterének, Székely Bertalannak a modern formalizmust megelőlegező tantervi javasolataiból éppen a historizmust meghaladó rész.

Ez a viszonylagos elmaradottság a szigorúan vett szakmai kérdésekben tény, s kétségtelenül magyarázza a Főiskola művészképzésének a modern művészet lendületéhez mért konzervativizmusát; ám ezt nem szabad rávetíteni a Főiskola egyéb területeinek sikerére, illetve kulturális modernizációnk tágabb keretéből kiemelve tárgyalni. A Főiskola ön-reprezentációját az úgynevezett ifjúsági és növendéki, illetve a nagy országos kiállításokon (amelyek közül, a most már újra egyre jobban ismert 1885-ös és 1896-os seregszemlén túl, külön figyelmet érdemelne például az 1879-es székesfehérvári és az 1902-es pécsi bemutató) szintén ennek tükrében megfelelő vizsgálni. Ez a szemléleti kettősség magyarázza végeredményben a régi (1877), majd a ma is működő Műcsarnok (1896) építészetének és kiállításainak üzenetét is, amely megfelelt a Rajztanoda jellegének, s jól mutatta a különböző mértékben, de mindkét intézmény háttérében álló Képzőművészeti Társulat befolyását.

Ez az összetett helyzet arra is ösztönöz, hogy a Főiskola személyi vezetésének átalakulását valamelyest más fényben nézzük. A hagyományos narratíva szerint Székely Bertalan, majd Szinyei Merse Pál kinevezése Keleti Gusztáv halála (1902) után az iskola vezetésében végre meghozta egy-egy megfelelő rangú alkotóművész elfogadását. Ennek szimbolikus jelentőségét nem tagadva, a rendre ügyvezetőként tevékenykedő, s valójában az iskolában *avant-la-lettre* kulturális menedzserként érdemi döntéseket hozó Várdai Szilárd alakja jóval több figyelmet érdemel. Tanulmányos, hogy az első világháború után a Főiskola újjászervezésével Lyka Károlyt, azaz inkább egy szervezőt, egy gyakorlatias érzékű és integratív személyiséget, semmint egy „nagy öreg” mestert bíztak meg; s ő emelt azután tanári kulcspozíciókba

jeles művészeket (például Vaszary Jánost, vagy éppen Réti Istvánt, aki egyébként már a világháború előtti is oktatót az iskolában).

A huszadik században ugyan fokozatosan visszaszorult a Főiskola feladatai között mind a rajztanár-, mind az iparművész-képzés, s így a tanrend alapvetően egy szép-művészeti akadémiaé lett, mégis megfontolandó, hogy az alkalmasság az intézmény vezetésére inkább adminisztratív elvárás, semmint az egyéni művészi tehetség és életmű függvénye. Az első világháború előtti időszakra mindenképpen elmondható, hogy a Rajztanoda szakmai munkájának fokmérője nem annyira egy-egy nagy művész igazgatóvá kinevezése volt. Az akkori, nagyon sokrétű intézmény ideális vezetője talán éppen egy önálló művészi ambíciók nélküli, nagyvonalúan gondolkodó figura lehetett volna – elegendő önállósággal az egyes tanfolyamok lehetőleg művészileg és szervezésileg egyaránt tehetséges vezetői (mint például Stróbl Alajos) számára.

E dilemmák közül számos végigkísérte a Főiskola történetét azóta, sőt néhány súlyosabb is lett. A huszadik század két hullámban – először a harmincas, majd az ötvenes években – a korábbinál nyíltabb politikai beavatkozásnak engedett teret az intézmény életében. S bár ezek ideológiai töltete jócskán eltért, hatásuk egyöntetűen konzervatív volt: valóban akadémitizálták az iskolát, kiszűrve onnan a fogékonyt az újításra. Visszaütött az egyébként oly nagy eredményként elkönyvelt „profil-tisztulás”: amint a Rajztanoda eredetileg sokszínű funkciói rendre elkülönültek, a Főiskola steril képzőművészeti intézmény lett, a mindenkorai politika reflektorfényében, elszakítva a több kísérletezésre alkalmat adó más iskoláktól (például az alkalmazott grafikai orientációjú szabadiskolák a két világháború között, vagy akár az Iparművészeti Főiskola a közelmúlt évtizedeiben). Saját területén ráadásul közel monopolhelyeztetel bír, amihez egyelőre csupán a Pécssett folyó képzés kínál alternatívát. A huszadik század második felére a Főiskola szervezetében és küldetésében valóban egy *académie des beaux-arts*-ra vált – miközben a művészet ma már minden, csak nem „szép”, s ennek a típusú intézménynek, a modern alkotói irányzatok fejlődésének tükrében, nemzetközileg egyre inkább lejárt az ideje.

Az intézménytörténeti kutatás folytatásának ezért eleinte ugyan kis népszerűséggel kecsegtető, de hosszabb távon talán valós szembenézésre készítő hipotézise lehetne, hogy a huszadik század derekától kezdve a Főiskola mint intézmény már különösebb politikai nyomás nélkül, maga termelte ki azt a gárdát és szellemiséget, amely tekintély alapon hierarchizálta, s a változásokkal szemben rögzítette az oktatást. Ez a belterjes rendszer még a valamikori avant-garde hullámokban dolgozó alkotókat is rendre beszippantotta azóta. A műcsarnoki életmű-kiállítás, a magas állami kitüntetés és a vaskos katalógus mellett a főiskolai tanári kinevezés lett a mindenkor „megkészt” elfogadásuk jele. Ezzel máig automatikusan újratermelődik egyfajta oktatási feszültség, hiszen rendre a korábbi időszak művészeti kánona teleszik rá a fiatalok képzésére. Nem a historizmus kísértete ez a mai körülmények között? Hiszen ma sok tekintetben tényleg oly konzervatíván működik ez az intézmény, mint ahogyan eddig ezt elődjének, a Mintarajztanodának a kezdeti története kapcsán sugallta. Némi pszichológiával intézményi projekciónak lehetne ezt nevezni: az intézmény a jelenének problémáit vetítette rá saját múltjára. Itt az ideje, hogy a mostani kötet e téren további kutakodásra, sőt talán gyakorlati változtatásokra is ösztönözzön.

INTÉZETI HÍREK

2003. január 1.–június 30.

Február 4-én az Intézet könyvtárában, a Collegium Artium vita-műhely keretében *Bubryák Orsolya* tartott előadást „Egy polgári mecénás a XVII. században: az eperjesi Weber János” címmel.

Február 9-én nyílt meg Bécsben, a Harrach Palotában a „Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde” című kiállítás a Kunst-historisches Museum és a Collegium Hungaricum szervezésében. A kiállítás kurátora, koncepciójának kidolgozója és a tudományos munka irányítója F. Dózsa Katalin volt. E munkában *Sisa József* az építészeti rész feldolgozásával vett részt. A német nyelvű katalógusban *Sisa József* és *Gellér Katalin* tanulmánya is olvasható („Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde”. Hrsg. F. Dózsa Katalin, Kunsthistorisches Museum, Wien, 2003.).

Február 14-től tekinthető meg a MTA Székház több helyiségében, illetve a Művészeti Gyűjteményben Füst Milán műgyűjteménye, mely a Füst Milán Alapítvány tíz éves letéteként került a Művészeti Gyűjtemény kezelésébe.

Február 27-én Esztergomban szakmai vitát rendezett a Magyar Nemzeti Múzeum az új Esztergomi kőtárról. A rendezvényen Intézetünk részéről *Marosi Ernő* vett részt és tartott előadást.

Március 4-én az MTA Társadalomkutató Központ „Mi végre a tudomány” címen egész napos fórumot szervezett a Jakobinus teremben, lehetőséget teremtve fiatal kutatók bemutatkozására. Intézetünk fiatal kutatóinak témáit *Aknai Katalin* ismertette. Saját kutatási eredményeiről *Pócs Dániel* „Andreas Pannonius és a ferrarai karthauziak” címmel tartott előadást.

Március 4-én Bécsben a Harrach Palotában *Sisa József* a „Zeit des Aufbruchs. Budapest und Wien zwischen Historismus und Avantgarde” című kiállítás kapcsán előadást tartott „Baukunst in Wien und Budapest um die Jahrhundertwende” címmel és ezt követően szakmai vezetést a kiállítás építészeti részén.

Március 6-án *Ébli Gábor* „Representing Which Past? On the Variety of Museums in 19th Century Hungary” címmel tartott előadást a Collegium Budapest felkérésére.

Március 27-én *Marosi Ernő* részt vett Pannonhalmán az apátsági templom rekonstrukcióját előkészítő bizottság ülésén.

Április 3–5. között Bécsben, a Collegium Hungaricum és a Spezialforschungsbe-
reich „Moderne-Wien und Zentraleuropa um 1900” Karl-Franzens-Universität Graz
szervezésében „Kulturtransfer-Kulturelle Identität. Budapest und Wien Zwischen
Historizismus und Avantgarde” címmel három napos szimpozion került lebonyolítá-
sra. A meghívott neves osztrák, magyar előadók között intézetünk több munkatársa is szerepelt. Április 4-én az „Urbanisation” szekcióban *Sisa József* „Assimilation
oder Zukunftsvisionen über Budapest im 19. Jahrhundert”, a „Kunst” szekcióban
Marosi Ernő „Die vorbildliche Rolle der Wiener Schule in der Differenzierung der
ungarischen Kunstgeschichte als Disciplin” című előadásai hangzottak el. Április
5-én a „Kunst” szekcióban *Szabó Júlia* „Die Zeitschrift MA und Wien” és *Beke László*
„Vergleich zweier Jahrhundertwenden” címmel tartottak előadást.

Április 23-án *Marosi Ernő* a miniszterelnök felkérésére működő Jelkép Bizottság
elő terjesztette referátumát az építészeti reprezentációról és a közgyűjteményekről.

Április 25-én a Székesfehérvári Szent István Király Múzeum és a Városi Képtár –
Deák Gyűjtemény „Mezei Árpád (1902–1998) – Pán Imre (1904–1972)” emlékülést
szervezett Székesfehérváron a Deák Gyűjtemény freskós termében. Az emlékülésen
intézetünkől *Beke László* „Néhány emlék és gondolat Mezei Árpádról” és
Hornyik Sándor „A babona derivátumai. Tudomány és művészet Mezei Árpád
írásaiban” címmel tartottak előadást.

Április 29-én a Magyar Tudományos Akadémia Székházában, a Képtárban *Galavics Géza*
a MTA Művészettörténeti Bizottságának elnöke adta át az ez évi „Opus
Mirabile” díjakat. A 2002. év legkiemelkedőbb kiállításának a Mikó Árpád által,
a Magyar Nemzeti Galériában rendezett „Jankovich Miklós (1773–1846) gyűjteményei”
című kiállítást értékelte a Bizottság. A legjobb tanulmány díját Ujvári Péter
„Giotto doktrínája, avagy miért lett a művészetnek elmélete?” (in: A Magyar
Nemzeti Galéria Évkönyve, 1997–2001. 15–30.) című tanulmányának ítélték.

Május 9–10-e között a Műemlékek Állami Gondnoksága és a Magyar Haydn Társaság
„Eszterházi Operaház – Múlt és jövő?” címmel konferenciát rendezett a MTA
Társadalomkutató Központjának Kongresszusi Termében és Fertődön az Esterházy-
kastélyban. A magyar és külföldi előadók között intézetünkől *Dávid Ferenc*:
Eszterháza kompozíciója címmel tartott előadást és szakmai vezetést a kastélyban.

Május 13-án a MTA Művészettörténeti Kutatóintézet „Collegium Artium” vitaműhely
keretében *Papp Gábor György* „Magyar építészhallgatók a bécsi Képzőművészeti
Akadémián: építész képzés Theophil Hansen iskolájában 1868 és 1884 között”
címmel tartott előadást az Intézet Tanácstermében.

Május 20-án *Beke László* részt vett az Institut national d’histoire de l’art (Párizs)
munkaértekezletén, melynek témája társintézményünk „Histoire du goût”
kutatási főiránya, s ezen belül a 17–18. századi francia festmények elterjedése
Közép-Kelet-Európában című kérdéskör megvitatása volt. Az értekezleten jelen
volt Geskó Judit, a Szépművészeti Múzeum munkatársa is.

Május 20-án az Intézet szakmai vezetésével működő MTA Művészeti Gyűjteménye ünnepi délutánt rendezett a Székház Képtárában. A szervezők – *Szabó Júlia* és *Majoros Valéria* – által összeállított program keretében Vizi E. Szilveszter, a Magyar Tudományos Akadémia elnöke adta át Friedrich von Amerling: Gróf Széchenyi István c. portréját az állandó kiállítás számára. Az új szerzeményeket *Szabó Júlia* „Válogatott darabok a Füst Milán gyűjteményből”, Petneki Áron „Martinuzzi György portréja”, *Galavics Géza* „H. de Latouche: Die Werke Canova's, Stuttgart, 1835”, Csongor Dénes „J. N. Ender: Zacharias Werner képmása” című rövid előadásaikkal mutatták be. A berlini Collegium Hungaricumban „Baukunst Mitteleuropäisch. Friedrich August Stüler's Akademiegebäude in Budapest” címmel rendezett kiállítást – amely „A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályatervei” című kiállítás részbeni újrendezése volt – *Papp Gábor György* ismertette.

Május 20-én a Székház Képtárában *Marosi Ernő* mutatta be *Farbaky Péter* „Szatmári György, a mecénás” című könyvét, mely az intézet Művészettörténeti Füzetek c. sorozatának 27. köteteként jelent meg.

Június 10-én „Tárgya-e a múzeumnak a jelen? A jelenkutatás lehetőségei a közgyűjteményekben” címmel szakmai beszélgetés zajlott az Intézet Tanácstermében. A rendezvény nyitó előadásra felkért vendége *Fejős Zoltán*, a Néprajzi Múzeum főigazgatója volt, a szakmai beszélgetést *Ébli Gábor* vezette.

Június 11–13-a között Prágában három napos nemzetközi konferenciát rendeztek „Local strategies, international ambitions. Modern art and Central Europe 1918–1968” címmel. A Cseh Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézete és a New York University által szervezett rendezvényre előadóként meghívták *Beke Lászlót*, *Forgács Évát*, *Pataki Gábort* és *Zwickl Andrást*. Június 11-én *Beke László* „Paris – (Berlin) – Praga – Budapest” című előadása, június 12-én *Pataki Gábor* „Hidden and Destroyed Oeuvres of the Fifties and Sixties in Central Europe” c. előadása hangzott el.

Június 15-én a Cseh Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetében a „Huszas és harmincas évek” című nemzetközi művészettörténeti kutatási projekt szakmai megbeszélésén magyar részről *Beke László* és *Pataki Gábor* vettek részt.

Június 27–28-án *Beke László* résztvett a RIHA (Research Institutes in Art History, Europe) és az ARIAH (Association of Research Institutes in Art History, USA) összevont közgyűlésén, melynek a Clark Art Institute adott szállást Williams-townban (Mass., USA).

Összeállította: *Bánóczy Zsuzsa*

800 Ft

5. 1771

