

Vargyas Júlia

A Visszautasítottak Szalonja (1900)

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1861-ben alakult, és 1945-ig működött (1–2. kép).¹ Statútumában a magyar művészet támogatását tűzte ki célul, és fennállásának első harminc évében – mint egyeduralgoló képzőművészeti intézmény – mindenekelőtt azokat a feltételeket igyekezett megteremteni, amelyekkel a magyar művészet a környező európai országok művészeti színvonalára emelkedhet. Műcsarnoki tárlatai és a Nemzeti Múzeum Képcsarnoka számára történt vásárlásai a magyar művészek érvényesülési lehetőségeit gazdagították, nemzetközi kiállításai az európai művészeti milióba való integrálódást szolgálták. A modern–akadémista ellentétpárra épülő művészettörténeti gondolkodás következtében a Társulat csak mint az akadémizmus fellegvára él a köztudatban; mivel nem a legkedveltebb témák egyike, szakirodalma csekély és jórészt idejétmúlt.² A Magyar Nemzeti Galéria 1995-ben rendezett *Aranyérmek, ezüstkoszorúk – Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században* című időszaki kiállítása volt az első olyan kezdeményezés, amely nem az utóbbi évekre jellemző formalista, fejlődésen alapuló művészettörténeti narratíva felől közelített a korszak művészeti miliójéhez, hanem szélesebb alapon, immár

társadalmi, politikai kontextusba ágyazva vizsgálta a kor művészeti intézményeit és működését. Sinkó Katalin a katalógusban megjelent *A művészi siker anatómiája 1840–1900* című tanulmányában a kor társadalmának művészetszemléletére és az elvárásokhoz alkalmazkodó művészek sikerére építve ismertette a 19. század művészetét, így tisztább és érthetőbb képet vetített a

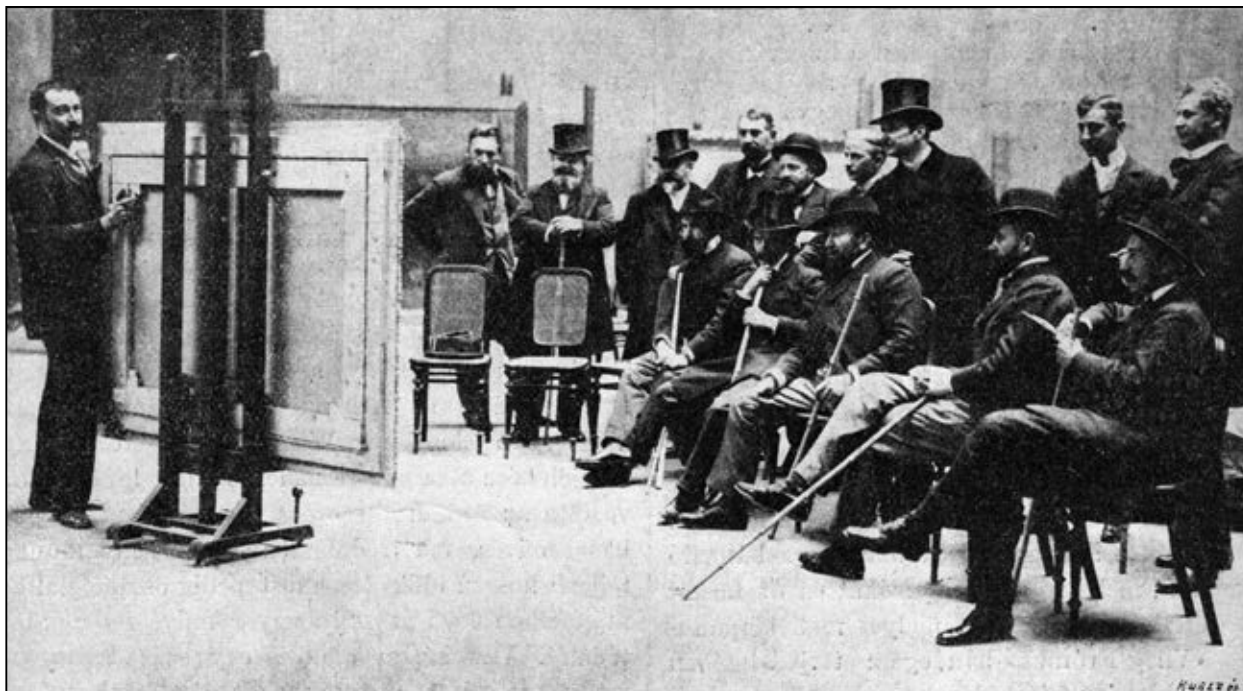


1. **Ujházy Ferenc:** *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pecsétje 1861-ből* (Reprodukció: *Művészet*, 10. 1911. 98.)
2. **Lotz Károly:** *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat pecsétje 1886-ból* (Reprodukció: *Művészet*, 10. 1911. 98.)

1 A tanulmány Vargyas Júlia *Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat történetéből 1861–1914. Az alapítástól az első világháborúig* című szakdolgozata egy fejezetének rövidített változata (Budapest, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, 2014).

2 A Társulat első monografikus feldolgozása: SZMRECSÁNYI Miklós: *Visszapillantás az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 50 éves múltjára*. *Művészet*, 10. 1911. 97–158. Levéltári dokumentumok feldolgozásával egészítette ki a Társulat megalakulásának történetét: PÍPICS Zoltán: *Adalékok a Képzőművészeti Társulat történetéhez*. *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve*, 1928. 97–152; *Emlékek Társulatunk múltjából*. *OMKT Évkönyve*, 1929. 116–159; *A Képzőművészeti Társulat a régi Műcsarnokban*. *OMKT Évkönyve*, 1930. 112–150. Gergely Attiláné BAKTAI Julianna:

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. A művészeti élet irányító intézménye 1880–1900. *Ars Hungarica*, 7. 1979/2. 283–309. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. In: *Magyar Művészet 1890–1919*, I. Szerk. NÉMETH Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981. 128–129; TÓTH Antal: *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat*. In: *Magyar Művészet 1919–1945*, I. Szerk. KONTHA Sándor. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985. 56–58. Az ezredforduló tárlatairól és a Társulat millenniumi kiállításpolitikájáról: REGŐS Andrea: *A Műcsarnok első évtizedei*. In: *Műcsarnok*. Szerk. KESERŰ Katalin. Budapest, Műcsarnok, 1996. 41–65. SZVOBODA Gabriella *A Pesti Műegylet története* (Budapest, Miskolci Egyetem Kiadó, 2007) című disszertációjában a hazai képzőművészeti fórum kialakulását dolgozta fel, a Pesti Műegylet és a Társulat összeolvadásáig (1870).



3. A Múcsarnok 1900–1901 téli tárlatának zsűrije
(Reprodukció: *Vasárnapi Ujság*, 47. 1900/47. 782.)

Képzőművészeti Társulat által képviselt akadémizmus világról.³ Külföldön már korábban megkezdődött a Társulathoz hasonló francia szalonok és szervezetek friss szemléletű feldolgozása. Például Patricia Mainardi szintén szélesebb kontextusban értelmezte a kor intézményeit: a politikát makrokozmoszként jelölte meg, a művészetet pedig az ezzel összhangban álló mikrokozmoszként vizsgálta. Feltárta a művészeti éra kapcsolatát az állammal és a politikával, illetve a különböző intézetek kapcsolatát egymással. Kutatása során kiderült, a modernnek nem szigetelődtek el teljesen a Szalon intézményétől; az érvényesülés lehetősége nagy vonzerővel bírt számukra is, vagyis nem választható el teljesen a hivatalos intézmények és a „független” modern művészek tevékenysége.⁴

E gondolatmenetből kiindulva a századfordulón jelentkező modern magyar művészek érvényesülési lehetőségeit vizsgáltam, és kiderült, hogy a hazai hivatalos szalon, a Társulat kezelésében lévő Múcsarnok tárlatai fontos kiindulópontot jelentettek a későbbi MIÉNK (1908–1910) tagjai számára is; sőt, jelentőségét a modern irányzatok térhódításának 1900-tól 1914-ig tartó időszakában – amikor Ernst Lajos szavaival élve a „polgári művészetet” különválasztották a modern irányoktól –,⁵ a Nemzeti Szalon új programjával (1903) párhuzamosan, majd a Művészház megalakulása (1909) után is megőrizte. A Múcsarnok századfordulós nyitottságának alátámasztása céljából rekonstruáltam az 1900 telén megrendezésre került *Visszaütasítottak Szalonjának* történetét.⁶

3 SINKÓ Katalin: A művészi siker anatómiája 1840–1900. In: *Aranyérmek, Ezüstkoszorúk – Művészkultusz és műpártolás Magyarországon a 19. században*. Kiállítási katalógus. Szerk. SINKÓ Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1995. 15–47.

4 Patricia MAINARDI: *The End of the Salon. Art and the Estate in the Early Third Republic*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

5 Lásd RÓKA Enikő: *Nacionalizmus és modernizmus. Ernst Lajos gyűjtemé-*

nye és az Ernst Múzeum. Budapest, L'Harmattan Kiadó–Magyar Nemzeti Galéria, 2013. 85–102.

6 Habár a kiállításához képes katalógus készült, egyelőre még nem sikerült rátalálnom, így napilapok, periodikák tudósításaiból és kritikáiból próbáltam felidézni a kiállítást. Konkrét művek ismerete és reprodukciók hiányában viszont a kiállítás anyaga jelenleg ismeretlen, csak az általunk ismert művészek oeuvre-jéből tudunk következtetni, milyen lehetett a tárlat.

1900 telén rekordmennyiségű mű érkezett a Műcsarnok és a Nemzeti Szalon téli tárlatának zsűrije elé.⁷ Csak ebben a kiállítási időnyben a korabeli lapok szerint 785 tárgyat utasítottak el, ami Magyarországon példa nélküli volt.

A Műcsarnok zsűrijének működéséről és a bírálás folyamatáról ebben az évben – feltehetőleg a zúgolódások miatt – külön cikkeztek a *Vasárnapi Ujságban*.⁸ A négynapos bírálóat a következőképp zajlott: a Műcsarnokba beküldött műveket az oldaltermek falaihoz támasztva felsorakoztatták, sorszám szerint rendezve. A legnagyobb teremben, félkör alakban elhelyezkedve ült a zsűri (3. kép).⁹ A bírálendő művet a szolga egy guruló festőállványra helyezte, amit ide-oda tolt a zsűri kérésére. A zsűri bambuszbotok felmutatásával szavazott, általában szavazattöbbség döntött, de ha csak kevésen múlt, felülvizsgálatra küldték a művet, és az így elkülönített alkotásokról új szavazást indítottak. Másnap a már megszavazott műveket, harmadnap a visszautasítottakat vizsgálták újra. A negyedik nap az összes elfogadott és visszautasított művet újra végignézték és összehasonlították; ez volt az „ultimum”, a bírálóat végső stádiuma; a határozatok megtámadhatatlanok voltak, fellebbezést nem fogadtak el.

A Nemzeti Szalon és a Műcsarnok zsűrije által elutasított művekből 1900. december 15-én nyílt meg a *Visszautasítottak Szalonja* dr. Ágai Béla újságíró rendezésében a Váci utcai Klotild palotában. A kizsúrizett művészek külön tárlatának ötlete azonban már korábban felmerült. Maszák Hugó már 1899-ben arra kérte a Társulat választmányát és a Nemzeti Szalon igazgatóságát, hogy egy külön termet engedjenek át „az ijesztően nagy számmal” elutasított művek számára. A közönség és a pártatlan sajtó véleményére bízta volna a végső ítéletet: abban bízott, hogy a tehetségtelen ezáltal végleg visszalep, és elégtételt kap „kit az érdek, vagy személyes ellenszenv visszaszorított”.¹⁰ De egyik intézmény sem hajlott az ötletre. Arra hivatkoztak, hogy a művészek további pályafutásukat féltve úgysem vennének részt egy ilyen tárlaton. Valószínűbb azonban, hogy a gyenge műveket egyszerűen nem tartották kiállításra érdemesnek; azt a vádat pedig, hogy igazságtalanul vagy mulasztásból utasítottak volna el művet, egyértelműen nem vállalhatták.



4. Nécsey István: A Visszautasított Szalonjának meghívója (Reprodukció: *Vasárnapi Ujság*, 47. 1900/51. 857.)

7 A Műcsarnok 1021 beérkezett műtárgyból, a Nemzeti Szalon közel 600 műből válogatott. *Vasárnapi Ujság*, 47. 1900/49. 817.

8 *Vasárnapi Ujság*, 47. 1900/47. 782.

9 Jobb oldalról ülnek: Ambrozovics Dezső (a visszautasított műveket jegyzi); Karlovszky Bertalan (a bírálóat vezeti és a szavazatokot számolja); Stetka Gyula, Zemplényi Tivadar, Jendrassik Jenő. Balról hátul

állnak: Kacziány Ödön, Bruck Lajos, Benczúr Gyula; hátrébb: Basch Gyula; Ujváry Ignác; hátrébb: Mihalik Dániel; Knopp Imre (cilinderben), Tolnai Béni (segédtitkár), Vajda Zsigmond. Az állványt tartja: Bartos.

10 Maszák Hugó: Elégtételt a visszautasítottaknak. *Egyetértés*, 35. 1901. január 7. 2–3.

A tárlatra 600 művész jelentkezett a közel 800 visszautasított közül, vagyis majdnem 200 művész úgy gondolta, hogy a „visszautasított” jelző negatívan befolyásolná hírnevét, ezért inkább elmaradt. De a jelentkező művek még így is olyan nagy tételt tettek ki, hogy a visszautasítottak külön zsűrit alakítottak, és a kiállítás anyagát 60 művész 125 képére és pár kisebb szoborra redukálták. „Soha még a helyszűke nagyobb jótétemény nem volt” – jegyezte meg a *Magyarország* című lap;¹¹ a sajtó pedig több helyen azon viccelődött, hogy idővel a „Visszautasítottak Visszautasítottjainak Szalonja” is megrendezésre kerül.

A *Visszautasítottak Szalonjának* meghívóját a *Vasárnapi Ujság*ban közölték (4. kép). A kiállítás plakátját Kóber Leó rajzolta a sziklát görgető Sziszifuszról; a sajtóban már ez a munka is nagy visszhangra talált.¹² A kiállítás-hoz katalógus is készült; a legtöbb kritikus figyelemre méltónak tartotta Nécsey István rajzát, amely az első oldalt díszítette.¹³ Lakos Alfréd a „visszautasítottak tragikumáról” készített karikatúrákat, amelyeket szintén a katalógusban közöltek.¹⁴ A sajtó majdnem mindenhol megemlítette, hogy a katalógust a „külföld mintájára” a szalonban árulták, 30 fillérért. Úgy látszik, újdonság volt, hogy egy kisebb, félhivatalos kiállításnak saját katalógusa legyen. Félhivatalosnak nevezem, mert bár a tárlatot engedélyezték, sőt jelentős politikai személyek is felkeresték, mégiscsak a hivatalos képzőművészeti intézmény(ek) ítéletét vonta kétségbe, ami Magyarországon teljesen példa nélküli volt korábban.¹⁵ Hiába bizonygatták a rendezők, hogy a visszautasítottak

nem a Társulat zsűrije ellen tüntetnek kiállításukkal,¹⁶ fellépésük egyértelműen a Múcsarnok és a Nemzeti Szalon ítéletét kérdőjelezte meg. A sajtó is elsősorban vád, elégtétel és fellebbezés címszavak alatt tudósított az eseményről (például „az ítélet ellen a visszautasítottak ezen a kiállításon a közönség elé fellebbeznek”¹⁷).

A kiállításról a korabeli nagyobb napilapok mind említést tettek. A *Vasárnapi Ujság* foglalta össze a legtárgyilagósbban a kiállításról kialakult általános véleményt: „Találkozunk néhány oly festővel is, kit a Múcsarnokból már ismerünk, vagy most is láthatni ott műveiket. Van több oly mű, mely figyelmet érdemel és festőjének kár volna elkedvetlenedni. A nagyobb rész azonban kíséreltet” – írták.¹⁸ A kiállítás előkészületeit érdeklődés övezte, és sok látogatót számláltak a tárlat egy hónapos időtartama alatt (csak a megnyitót követő két napban kétezren nézték meg a szalont). A műveket alacsony áron árulták, így sok műtárgy elkelt. De a kiállítás színvonaláról a kritikák elég egyöntetűen negatívan nyilatkoztak, és a Múcsarnok zsűrijének adtak igazat, amikor úgy vélték: „fényesebb elégtételt zsűri még nem kaphatott soha”.¹⁹ Kivételként csak néhány művész nevét emelték ki, akik „nagy igyekezettel még szép reményeket válthatnak be”.²⁰ Majdnem minden kritika elismerően nyilatkozott (vagy legalábbis a kiállítás általános nivójánál magasabbra tartotta) Kóber Leó (*Bretagne-i hajótöröttek*), Lakos Alfréd (*Gyászoló zsidók*), Papp Gábor (*Női tanulmányfej, Zsidó nő, Pipázó paraszt*), Nécsey István (*Interieur*), Kimnach László (*Csendélet a váci állami fogházban*) és Wetzel György (tájképek) műveiről, illetve Andrejka József, Lantay La-

11 Dr. MAKSZIÁNYI Dezső: A visszautasítottak Szalonja. *Magyarország*, VII. 1900. december 16. 10.

12 „A plakát fölött vitatkoztunk. Egyikünk azt állította, hogy a plakát Sisiphust ábrázolja, amint az istenek által visszagördített követ újra hegyre hengeríti. A másik azt mondta, hogy e hirdetésen egy lila testű leányzó kalitkát emel a magasba és e leányzónak jobb kezefején két hüvelykujja van. Murai Károly arra az álláspontra helyezkedett, hogy tévedünk. Nem látjuk-e itt is azt a bizonyos havanna-szivart, amit a szecessziós piktorok olyan előszeretettel burkolnak más témák alá? Végül akadt olyan vélemény is, mely a sárga levegőben dolgozó lila alakot egy bőrre vetkőzött kőműves legénynek minősítette, aki most rakja le az első faragott követ a dicsőség diadaloszlopához. Már most ennyi nézet közül melyik az igazi?” *Pesti Hírlap*, XXII. 1900. december 16. 5.

13 Nécsey István (Verebely, 1870 – München, 1902) festő, illusztrátor, lepidopterológus és entomológus. Münchenben Hollósy Simon tanítványa volt. Párizsi tartózkodása után visszatért Verebelyre; néprajzi témájú képeket, természetrajzi (madár- és lepke-), valamint etnográfiai illusztrációkat készített. A *Visszautasítottak Szalonján Halál madarak* (1900) című képével szerepelt. Irodalom: AIGNER Lajos: Nécsey István (emlékbeszéd). *Rovartani Lapok. Havi folyóirat különös tekintettel a hasznos és kártékony rovarokra*, X. 1903. 1–9; LYKA Károly: Nécsey István. *Művészet*, 1. 1902/2. 131–132.

14 Lakos Alfréd (Székesfehérvár, 1870 – Budapest, 1961) festő és grafikus. A Mintarajziskolában Székely Bertalan tanítványa volt, majd Münchenben Hollósy Simonnal folytatta tanulmányait. Kezdetben illusztrációkat és karikatúrákat készített, rajzait a hazai élclapok közölték. Alkalmazta a bécsi *Neue Fliegende*, később a müncheni *Fliegende Blätter*. Később teljesen a festészet felé fordult; 1897-ben állított ki először a Nemzeti Szalonban, ezután rendszeresen szerepelt a Múcsarnok és Szalon tárlatain. Bibliikus témájú, a zsidóság sorsával foglalkozó képek jellemzik életművét.

15 A teljesség igénye nélkül a látogatók: Andrassy Tivadar, Bohus Zsigmond, gróf Szapáry Pál, Berzeviczy Albert, Zsilinszky Mihály, Rohonczy György altábornagy, Matlekovicz Sándor, Libits Adolf, Hammersberg Jenő, Unterauer udvari tanácsos. *Budapesti Napló*, V. 1900. december 29. 8.

16 *Vasárnapi Ujság*, 47. 1900/50. 835. Neveket nem említi a sajtó.

17 *Vasárnapi Ujság*, 47. 1900/50. 858.

18 A Visszautasítottak közül a Múcsarnokban is rendszeresen részt vevő művészek: Bay Alajos, Berkes Antal, Papp Gábor, Kimnach László, Krutsay Ferenc, Kummerle Pál, Lakatos Arthur, Pálffy József, Tóth László.

19 MAKSZIÁNYI 1900 (lásd 11. jegyzetben). 10.

20 MAKSZIÁNYI 1900 (lásd 11. jegyzetben). 10.

jos (*Imádkozó nő alak*) és Istók Károly (*Kadét*) szobrairól. Egyes cikkek „a talentum jegyét” vélték felfedezni – a már említettek felül – Aczél Henrik, Lakatos Artúr, Luczenbacher Károly, Tóth László, Scheiber Hugó, Krutsay Ferenc, Glück Károly, Kümmerle Pál, Reismann Maximilián, Pálffy József, Berkes Antal (*Margitsziget vázlat*), Horváth Andor (*Férőhűség*), Mirkovszkyné Greguss Gizella (akvarell fejtanulmányok), Márkus Imre (tollrajzok) és Bay Alajos (*Áhítatosság*) művein.²¹ Maga a *Műcsarnok* című lap is elismerte, hogy a tárlat egyes alkotásai figyelemre méltók, de úgy vélte, a színvonalas művészek kárára vált, hogy a tehetségtelen, gyenge művészekkel társultak.²²

Katalógusuk jelszava szerint: „Nem tüntetünk senki ellen és senki mellett. Kasztot, klikket a művészetben nem ismerünk [...] Új áramlat lengeti zászlónkat, melyre fölirtuk jelszavunkat: a szabad, szent művészet nevében előre!”²³ Új áramlat valójában nem igazán jelentkezett a tárlaton, a Visszaautasítottak heterogén csoporttá szerveződése – ha csak egy tárlat idejére is – nem művészeti, inkább reklám célokat szolgált.

A napilapok szinte kivétel nélkül az újdonság hiányáról cikkeztek. Érdekes, hogy az akadémista szellemiségéért kritizált Társulat is pontosan az új irányokat hiányolta a Visszaautasítottakból: a *Műcsarnokban* „Donatello” szerzői álnév alatt publikált kritikus a *Visszaautasítottak Szalonjának* létjogosultságát csakis az új ideálokban, új művészeti eszmékben látta. A cikk írója a müncheni *Sezession*ot hozta analógiáinak, melyről elismerően nyilatkozott, és hozzátette: „senkise bánta volna, ha ez nálunk is megtörténik vala”.²⁴ Persze nem tudjuk, valójában hogyan vélekedtek volna, ha ez tényleg „megtörténik”. Habár e cikk a Visszaautasítottakkal kapcsolatban a *Sezession*nal vont párhuzamot, már itt is felbukkant a *Salon des Refusés* kifejezés, vagyis feltehető, hogy a francia példa fontos hivatkozási pont volt mind a Visszaautasítottaknak, mind a kritikusoknak; ki-ki a maga álláspontja alátámasztására teremtett analógiát ezzel az eseménnyel.

A francia *Salon des Refusés* (1863) a kétpólusú, modern-akadémista művészettörténeti narratíva meghatározó eseménye, fontos fordulópont a modernizmus térhódításában. Franciaországban már a 19. század második felében olyan pezsgő képzőművészeti élet létezett, hogy az

Akadémia minden kiállítási idényben közel 5000 művet bírált, melyből 3–4000-et kénytelen volt visszaautasítani. Az elutasított művek óriási száma tette lehetővé az Akadémiától független (valójában ellentétes, hiszen a kizsúrizett művekre építő), önálló szalon megnyitását, amely a közönség értékítéletére bízta magát. Sok művész félt attól, hogy az „elutasított” jelző megbélyegzi további pályafutását, így inkább visszavonták műveiket a tárlatról (kb. ezerötszázán). Ma már a modern művészek – Manet, Whistler stb. – részvétele és a Salon autonómiájának megkérdőjelezése miatt pozitívan vélekedünk erről a kiállításról, de akkor még nem lehetett tudni, milyen visszhangra talál a közönség körében; például a *Charivari* című satirikus lapban Louis Leroy csak „a Szalon páriáiként” emlegette a Visszaautasítottakat.²⁵ A francia *Salon des Refusés* – ellentétben a magyar Visszaautasítottakkal – azért maradt fenn a művészettörténet-írásban, mert a középszerű művek között olyan, ma már remekműnek tartott képek is szerepeltek, mint például Manet *Déjeuner sur l'herbe* (Reggeli a szabadban) című vászna. A modern művészek esetében a „visszaautasított” jelző mai szemmel pozitív színezetű, a kiállításon többségben lévő középszerű művek mára feledésbe vesztek. Nálunk a modern művészek nem vállalták, hogy a középszerű, elutasított művészekkel együtt szerepeljenek; így – a Társulat szavaival élve – „óda hangon nem emlegeti senki se ezt a dátumot”,²⁶ majdnem az összes művész és mű feledésbe merült.

Magyarországon a modernnek lehetőséget kaptak a hivatalos intézmények tárlatain a szereplésre – vagy más úton kerestek önállósodási lehetőségeket. A Műcsarnoktól való függetlenedés vágyát tükrözi egy árverésen felbukkant – eddig ismeretlen – Rippl-Rónai-rajz, amely 1900 december hó 23-án egybegyűlt modern művészek gyűlekezése a *Műcsarnoktól különválás ügyében a Drexlerben* kézíratos cím alatt a kor modern művészeit, többek között a későbbi MIÉNK tagjait ábrázolja (5. kép).²⁷ A ceruzával írt felirat – mely nem Rippl kézírása – szerint: „Rippl-Rónai, Vaszary, Ujváry, Olgyay, Csók, Kernstok, Szlányi, Ferenczy, Faragó, Réti, Zemplényi, Thorma, Horthy B., Mihálik, Grünwald, Ziegler, Szinyei Merse P.” szerepelnek a képen. Ezek a művészek (Vaszary és Thorma kivételével) mind részt vettek a Műcsarnok

21 *Magyarország*, VII. 1900. december 16. 10; *Budapesti Napló*, V. 1900. december 16. 10; *Pesti Napló*, 54. 1900. december 16. 8; *Pesti Hírlap*, XXII. 1900. december. 16. 5.

22 „DONATELLO”: A visszaautasítottak szalonja. *Műcsarnok*, 3. 1900. 32. 550–553.

23 „DONATELLO” 1900 (lásd 22. jegyzetben). 553.

24 „DONATELLO” 1900 (lásd 22. jegyzetben). 553.

25 Various authors, on the Salon des Refusés. In: *Art in theory 1815–1900: An Anthology of Changing Ideas*. Ed. by Charles HARRISON–Paul WOOD–Jason GAIGER. Oxford, Wiley–Blackwell, 1993. 509–513.

26 „DONATELLO” 1900 (lásd 22. jegyzetben). 550.

27 Karton, ceruza; 189×221 mm. Magántulajdon.

szetbe, – szóval modernné tette”.²⁹ Habár az utókor a századfordulóról elsősorban a MIÉNK tagjait sorolja a modern művészek csoportjába, e fent idézett cikk rávilágít, hogy a kor általánosan szélesebb keretek között határozta meg, mi a modern. Egyes művészek egyszerűen – Róka Enikő szavaival élve – „kikoptak” a modernizmus hazai kánonjából, de ez nem jelenti, hogy nem sorolhatnánk őket a modern művészek közé;³⁰ ilyen értelemben pedig a Műcsarnok nyitott volt az új irányzatokra. Mindazonáltal nem szabad elfelejtenünk, hogy a Társulat – mint az ország legjelentősebb kiállító intézménye – igen széles közönség számára rendezte tárlatait, így radikális műveket nem szerepeltethettek (gondoljunk Vaszary János *Aranykor* [1898] című festményére, amelyet egy látogató felháborodásában megrongált). Rippl-Rónai József az említett téli tárlaton három alkotással szerepelt, de „misztikusnak”, „bizarrnak” tartott képeivel csak – a műcsarnoki tárlattal egy időben rendezett – önálló kiállításán jelentkezhetett.

Sajnos egyelőre semmilyen információt nem találtam a rajzon ábrázolt művészgyűléssel kapcsolatban; a korabeli sajtó egyetlen utalást sem tett az eseményre, pedig nagyon érdekes, hogy az 1908-ban megalakult MIÉNK tagjaiban a függetlenedés igénye már 1900-ban felmerült. Habár a rajzon kívül nincs más bizonyíték, mégis úgy gondolom, az esemény jól illeszkedik 1900 telének történetébe, hiszen majdnem az összes napilap, sőt maga a *Műcsarnok* is alapvetően az új irányzatokat hiányolta a *Visszaütöttök Szalonjától*. A Rippl-Rónai rajzán szereplő művészgárda mindezek biztatására kezdhetett a

„szecesszió” szervezésébe. Ekkor azonban még nem volt arra lehetőségük, hogy a Műcsarnokkal szakítsanak. Csak 1901-től, Ernst Lajos fellépésével változtak a hazai viszonyok: a modern irányok támogatást kaptak, és a közönség is egyre nyitottabb lett. Egyre több lehetőség és ajtó nyílt a modern művészek számára. Az Ernst Lajos igazgatása alatt álló Nemzeti Szalon, majd a Művész-ház létrejöttével kezdődött el az a folyamat, amelynek során a képzőművészeti kiállítóhelyek irányzatok szerint, már szűkebb művészgárda és közönsége részére differenciálódtak, mivel az egyre növekvő számban jelentkező művészeket és eltérő stílusokat egyetlen intézet már nem volt képes kiszolgálni. A különböző képzőművészeti fórumok kialakulásának időszakában azonban a Műcsarnok szerepe még mindig nem kellően tisztázott a modern művészettörténet-írásban.

Mindezek fényében úgy gondolom, a hazai „Szalon”, a Képzőművészeti Társulat műcsarnoka is megérdemelne egy olyan átfogó kutatást, melynek során tisztább képet kapnánk arról, hogy a hivatalos intézmény miként vett részt a modernizmus történetében, a modern irányzatok fórumainak kialakításában.

Vargyas Júlia
művészettörténész, Magyar Nemzeti Galéria
1014 Budapest, Szent György tér 2.
julia.vargyas@szepmuveszeti.hu

29 Teljes idézet: „A modern irányzat forradalmi erővel tör be a Biedermaieros és Kaulbachos müncheni iskola szentélyébe, a hol még recept szerint rakták fel a színeket, keresték a pózokat, az erőt a rajzban. De megvetettek minden naiv érzést, poézist, a mely nélkül pedig sem hangulat nincsen, sem emelkedett lelki tisztaság. Ebbe a völgybe, a melyre ránehezedett az akadémiai tudákosság fojtó köde,

a francia művészeti evolúciónak friss szellője csapott bele és évtizedek nehéz munkájával megtisztította a közízlést, új nagy értékeket vitt bele a művészetbe, – szóval modernné tette.” *Magyarország*, VII. 1900. december 2. 2.

30 RÓKA 2013 (lásd 5. jegyzetben). 87.

The Salon of the Refused

(1900)

The National Hungarian Visual Art Company (Országos Magyar Képzőművészeti Társulat) was established in 1861 and worked till 1945. According to their documentary of foundation their main aim was to support art life in Hungary and in the first 30 years – as a unique institution of visual art – worked on setting the conditions to improve and reach the level of visual art up to the surrounding western European standards. By the 1900s the cultural and art circumstances reached a certain stage of development that two institutions, exhibition halls were needed. Besides the Kunsthalle (Műcsarnok) the National Salon's exhibitions became significant art events from 1894. In November 1900 these two institutions set a new record in judging and refusing a large number of art-pieces. As a consequence – questioning the decision of the official authorities – the Salon des Refusés (The Salon of the Refused) was first held in Hungary. Despite the French example (1863) on the exhibition of the Hungarian Refused there were no modern tendencies. Partly because of the fact that on the winter exhibition of the Kunsthalle and the National Salon the modern artists had the chance to appear and partly because of the unwillingness to accept the title being refused. The drawing – unknown, found at an auction, with the script title 'The assembly of the modern artists on the 23rd of December 1900 in Drexler in the issue of the separation of the Kunsthalle' – by József Rippl-Rónai in-

forms us about the reaction of the modern artists. Probably the reflections of the Salon of the Refused encouraged them to consider the idea of the separation acting as a group since the current press and the Company itself missed the modern tendencies on the event. However, at that time they did not have the chance to make further steps, only in 1901 the modern artists got the necessary support from Lajos Ernst to form a group and in 1908 the heterogeneous MIÉNK (Hungarian Impressionists' and Naturalists' Group) came into existence. It was proved during my research that under the period of the reinforcement of modern art (1901–1914) the Kunsthalle remained an important possibility for the MIÉNK to exhibit. Due to the bilateral, modern–academies consideration of art history, the National Hungarian Visual Art Company is regarded as the ivory tower of academism. In the light of these facts our assessment of the institution and its role in the Hungarian art history narrative is worth being rethought

Júlia Vargyas

Art Historian, Hungarian National Gallery

H-1014 Budapest, Szent György tér 2.

vargyas.julia@gmail.com

TÁRGYSZAVAK

Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Műcsarnok, Nemzeti Szalon, intézménytörténet, szalon, zsűri visszaautasítottak, kiválás, modernizmus, akadémiizmus, MIÉNK, Ernst Lajos, Rippl-Rónai József, Scheiber Hugó

KEYWORDS

The National Hungarian Visual Art Company, Kunsthalle, The National Salon, History of Institute, salon, jury, refused, secession, Salon des Refusés, modernism, academism, Hungarian Impressionists' and Naturalists' Group, Lajos Ernst, József Rippl-Rónai, Hugó Scheiber