

ARS  
HUNGARICA  
1982

1



**ARS HUNGARICA**

**SZERKESZTI  
AZ IGAZGATÓ TANÁCS**

**1982**

**X. ÉVFOLYAM  
1. SZÁM**

**FELELŐS SZERKESZTŐ  
BERNÁTH MÁRIA**

**A SZERKESZTŐSÉG CÍME: 1014 BUDAPEST, ÚRI U. 62.**

# ARS HUNGARICA

A MAGYAR  
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI  
KUTATÓ CSOPORTJÁNAK  
KÖZLEMÉNYEI

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

BUDAPEST, 1982



**Az Ars Hungarica eddig megjelent példányai megvásárolhatók:**

50. sz. Könyvruház  
Budapest, Rákóczi út 14. 1072

70. sz. Antikvárium  
Budapest, Népköztársaság útja 2. 1061

34. sz. Központi Antikvárium  
Budapest, Múzeum krt. 15. 1053

59. sz. Antikvárium  
Budapest, Lenin krt. 20. 1073

HU ISSN 0133—1531

Megjelenik évente kétszer

Felelős kiadó: Aradi Nóra igazgató

© MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Budapest 1982

8213221 MTA KESZ Sokszorosító, Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné

# TARTALOM

## TANULMÁNYOK

Galavics Géza:	Volt-e rajzművészet a 17–18. századi Magyarországon?	7
Komárik Dénes:	Az európai hatások útja a romantika korának építészetében	19
Sisa József:	A Rumbach utcai zsinagóga, Otto Wagner ifjúkori alkotása	43
Papp Júlia:	A századforduló szimbolizmus-értelmezésének néhány kérdése a kor képzőművészeti írásai alapján	51
Sarkadi Eszter:	Beöthy István és az Abstraction -Création	63

## DOKUMENTUMOK

Valkó Arisztid:	Újabb adatok a fertői (eszterházi) kastély építéstörténetéhez	75
Szvoboda Gabriella:	Szále János és Szále István élete és művei. II. rész	85
György Péter – Pataki Gábor:	Kommentár a láthatatlan Symposionhoz (Szellemi életünk vitája – 1947 – 48)	115

SZEMLE		141
--------	--	-----

# INHALT

## STUDIEN

Géza Galavics:	Gab es eine Zeichenkunst im 17–18. Jahrhundert in Ungarn?	7
Dénes Komárik:	Wege der europäischen Einflüsse in der Baukunst des Zeitalters der Romantik	19
József Sisa:	Die Synagoge in der Budapester Rumbach Strasse, ein Frühwerk von Otto Wagner	43
Júlia Papp:	Einige Fragen der Auffassung des Symbolismus um die Jahrhundertwende aufgrund der Kunstliteratur der Zeit	51
Eszter Sarkadi:	István Beöthy und die Gruppe „Abstraction-Création“	63

## DOKUMENTE

Arisztid Valkó:	Beiträge zur Baugeschichte des Schlosses Fertőd (Eszterháza)	75
Gabriella Szvoboda:	Leben und Werk von János und István Szále. II.	85
Péter György – Gábor Pataki:	Kommentar zum „Unsichtbaren Symposion“. Streite im Kulturleben 1947 – 48.	115

## RUNDSCHAU

141



## VOLT-E RAJZMŰVÉSZELET A 17-18. SZÁZADI MAGYARORSZÁGON?

(Jegyzetek két kiállítás ürügyén<sup>1</sup>)

A Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztálya, miután egy évtizedes kemény munkával, céltudatos vételekkel, átgondolt kölcsönzésekkel és nagyszabású restaurálással kialakította a magyarországi késő reneszánsz és barokk korszak festészetét és szobrászatát bemutató állandó kiállítását, külön kiállítás-sorozatot kezdett azzal a céllal, hogy az állandó kiállításon bemutatott összképet színesebbé és változatosabbá tegye, értelmezze és kiegészítse. A néhány hónapig nyitvatartó külön kiállítások más intézmények, egyházak és magángyűjtők anyagának prezentálására vállalkoznak s témaválasztásuk újszerű a hazai kiállítási gyakorlatban. Középkori művészetünk egy-egy emlékcsoportjával vagy a 19–20. századi művészekkel és műfaj-együttesekkel foglalkozó különkiállítások ugyanis régtől polgárjogot nyertek múzeumainkban, a hazai barokk művészet és emlékei azonban csak itt és most jutottak először főszerephez.

Az első külön kiállítást 1979-ben Kracker János Lukács halálának 200. évfordulójára rendezték, ahol Krackernek főként az egri múzeumból és az Eger környéki plébániáról származó kisebb olajképei mellett bemutatott egy, a szegedi múzeumban őrzött rajzgyűjteményt is, amelyet a kiállítás rendezője, Jávor Anna itt kapcsolt először a festő Kracker személyéhez.

A 17–18. század képzetesebb közép-európai festőiről tudjuk, hogy sokan közülük kisebb-nagyobb rajzgyűjteménnyel rendelkeztek. Ez főképp saját rajzaikból, kompozícióikból állt, de ha valahol számukra tanulságos művészi megoldással találkoztak, nem egyszer azt is lerajzolták. Hogy egy-egy terület kiemelkedő festői alkotásának – Magyarországon például Sambach székesfehérvári, Maulbertsch sümegi vagy győri falképeinek – kompozíciói vissza-visszatérnek a tágabb környék kisebb kvalitású falképein vagy táblaképein, arra mindenekelőtt ez a gyakorlat adhat magyarázatot. Ebből az is következik, hogy a rajzokkal rendelkező hazai mesterek nem mehettek nagyon ritkaságszámba, s ez az állítás akkor is igaz, ha korunkig az ilyen típusú rajzokból alig maradt fenn néhány. Hazai festőhöz köthető rajzgyűjteményt eddig mindössze egyet ismertünk, a soproni Storno gyűjteménynek a 18. század második felében működő soproni Schiller Józsefhez kapcsolt rajzanyagát.<sup>2</sup> Ez azonban mindössze egyetlen hiteles Schiller-rajtot őriz, a többi eredete, funkciója és szerepe bizonytalan megítélésű. A Kracker-kiállításon bemutatott rajzokból Jávor Anna többet Kracker ismert festményeinek előkészítő rajzaként határozott meg, másokról pedig kimutatta, hogy mely emlékek utánrajzolásként keletkeztek. A szegedi múzeum addig figyelmen kívül hagyott gyűjteménye így

vált hazai barokk művészetünk egyik legjelentősebb összefüggő rajzegyüttesévé, egy hajdani általános festői gyakorlat igen ritka, fennmaradt hazai példájává.

A Magyar Nemzeti Galéria Kracker-kiállítása egyúttal azt a tanulságot is közvetítheti, hogy mivel a magyarországi barokk művészet legrepresentatívabb alkotásai műfajuknál, méreteiknél, technikájuknál fogva erősen helyhez kötöttek, külön kiállításokra, tehát egy-egy műalkotás-csoport átfogó bemutatására inkább azokban a műfajokban kerülhet sor, amelyek emlékei könnyebben mozgathatók. Így elsősorban a grafika: a rajz, a rézmetszet-rézkarc technikával készült művek esetében.

Az első ilyen típusú kiállítás 1980 nyarán nyílt a Magyar Nemzeti Galériában „Barokk tervek és vázlatok 1650–1760” címmel, amelyen a múzeum az Országos Levéltár, a Magyar Építészeti Múzeum, a Heves és Pest megyei Levéltár, az Egri Érseki Levéltár, az Esztergomi Főszékesegyházi Könyvtár s a Győri Karmelita templom anyagából közel másfél száz barokk tervet és vázlatot mutatott be. A magyarországi barokk művészet rajzi emlékeinek e páratlan alkalmi gyűjteménye egyértelműen magán viselte a válogató Voit Pál kézjegyét, s ezt egyértelműen pozitív vonásként kell értékelnünk. A kiállítás legjelentősebb darabjaival az elmúlt negyedszázadban már találkozhattunk Voit Pál különböző tanulmányainak, topográfiai munkáinak, kutatási beszámolóinak vagy éppen A barokk Magyarországon c. könyvének illusztrációiként. Ezekben a munkáiban a szerző igen tudatosan nyúlt vissza a korszak nem, vagy alig ismert építészeti terveihez. Hiteles attribúcióinak, látványos hipotéziseinek alapjául – csakúgy, mint az építetői, tervezői vágyak és az adott lehetőségek ellentéteit érzékenyen követő elemzéseinek kiindulópontjául – ezek az építészeti tervek szolgáltak. Ilyen jellegű a kiállítás katalógusát bevezető tanulmánya is, ahol az anyag összegyűjtője a rajzok kapcsán a választott korszak rövid építészettörténeti áttekintését adja. Ebben – Voit Pál könyvének tanúsága szerint is – fontos szerepe volt a budai vár Jadot készítette tervrajzának (Párizs, Bibliothèque Doucet) és a vár későbbi terveinek (Bécs, Hofkammerarchiv), valamint a korszakot lezáró mesterként említett Pilgram szentgotthárdi vezértervének (Heiligenkreutz, apátság). Ezeket kiállítani, mint a katalógus írja, „technikai okok” miatt nem sikerült, a katalógusban azonban leírással, képpel ott szerepelnek. A bemutatott rajzok segítségével az első magyarországi barokk épülettől, a nagyszombati jezsuita templomtól Canevale váci székesegyházának megjelenéséig Voit Pál végigkíséri a hazai „építő, díszítő és berendező” művészet rajzokban megfogható történetét. S az az összkép, amelyet e kiállítás épülettervei és felmérései, alaprajzai és keresztmetszetei, oltár-, szószék- és templomi berendezések tervei, kőfaragó vázlatai, stukkódekorációi, kert- és kaputervei, rácsozatok és tornyok vázlatai együttesen képviselnek, mind tematikailag, mind funkcióját tekintve igen változatos s ez is a válogatás gondosságát dicséri.

Ha valóban ennyire gazdag és változatos a kiállított rajzanyag, amely mögé nyilván egy ennél sokkal gazdagabb valóságot kell elképzelnünk, akkor ez a körülmény okkal erősítheti fel azt a címben feltett kérdést is, volt-e rajzművészet a 17–18. századi Magyarországon? A kiállítási katalógus bevezető tanulmánya vagy műtárgy-leírásai ezzel a kérdéssel ugyan nem foglalkoznak, mert a szerzőt e tervek és vázlatok elsősorban mint a barokk építési és díszítési gyakorlat megnyilvánulásai érdeklik. A kiállítás iniciátorának, Mojzer Miklósnak rövid katalógus előszava azonban e kérdést járja körül, s a 17–18. századi magyarországi művészeti fejlődésben a rajz műfajának helyét és szerepét pontosan és lényegyet láttatóan fogalmazza meg. Vitánk csupán előszavának kiinduló-

pontjával van, ami azonban az előlegezett végkövetkeztetéssel is azonos. Azzal, amely kimondja: „... nincs régi magyarországi rajzművészet. Legalábbis abban az értelemben, ahogyan azt a késő reneszánsz korában Itáliában, aztán később Európa más országaiban is alapított akadémiákon a rajzról vallott teóriák és a klasszikussá alakult reneszánsz és barokk rajzi gyakorlat értette.” Ez a megállapítás *önmagában* tulajdonképpen igaz. Ilyen értelemben valóban nincs régi magyarországi rajzművészet. Kérdés azonban az, hogy szükséges-e ezzel az értelmezéssel közelíteni a régi magyarországi rajzanyaghoz. Vajon a magyarországi művészetben más műfajoknál is mindig ezzel a mércével mérünk-e? Vajon például a magyarországi 17. századi művészet emlékei, legalábbis emlékeinek *nagyobb része* olyan karakterű-e, amely az európai művészeti akadémiákon kialakított és képviselt *élő* teóriák kereteibe egyértelműen beilleszthető? S hasonlóképpen az a rendkívül erősen továbbélő késő reneszánsz hagyomány, amely a 17. századi művészetünknek egyik legjellemzőbb sajátja, a század új stílusának, a barokknak és az akörül zajló vitáknak kereteibe közvetlenül befoglalható? Úgy tűnik, hogy igazságtalannak lennénk, a rajz egyébként is „törekeny” műfaja iránt, ha azt kérnénk számon tőle, amelyet az európai művészeti akadémiák gyakorlata megkövetel, ha olyan mércével mérnénk, amelyet más hazai műfajoknál sem mindig követ a művészettörténet-írásunk gyakorlata.

Természetesen *nem* esik *alapvetően más* megítélés alá a magyarországi művészet története, mint az európai művészeté. De a hazai művészeti fejlődésnek az a *mássága*, amelyet a művészi kontinuitás háborúktól, török megszállástól, a reformáció sikerétől megszabdalt folyamata s még inkább az hozott magával, hogy a királyi udvar közvetlenül ható mintaképétől rég elszakadt területek művészeti struktúrája, ízlésvilága igen jelentősen konzerválódott, együttesen azt eredményezte, hogy a vezető európai országok művészetétől eltérő lett a magyarországi művészet *belső értékrendje*. Megváltozott az éppen korszerű stílustörekvések és a hagyományos, korábbi stílusfejlődési fokok értékrendjét őrző megoldások aránya, s – témánkra vonatkoztatva – ez azt is jelentette, hogy más lett a rajz *szerepe* a magyarországi művészeti életben, mint a modernnek tekintett nyugat-európai társadalmakéban, s így más lett a hazai rajzművészet *karaktere* is.

A katalógus bevezetőjével Mojzer Miklós érzékenyen elemzi a barokk kori hazai társadalomnak azt az állapotát, amelyben a rajzolás a kézművesektől a főnemességig a mindennapi életnek és műveltségnek a mainál sokkal szervezettebb, természetesebb része volt. Ez a típusú rajz természetesen nem az akadémiák rajzértelmezésének szintjén mozgott, hanem erősen a gyakorlathoz kötődött. Ugyancsak ő emeli ki, hogy a hazai mesterek messze nem érték el a nyugat-európai művészeti élet „szabad művészeinek” szintjét, ahol a rajz, a „disegno” különleges jelentőséget kapott.

Azt sem szabad azonban elfeledni, hogy a művészet és a hazai mesterek társadalmi helyzetének eltérő volta nemcsak rajzi tevékenységük karakterét befolyásolta, hanem festői, szobrászi vagy építészeti munkásságukat is, ezt azonban kevésbé szoktuk felelelgetni. Ha a 17–18. századi magyarországi rajzok nagyobb részének létrejötténél *gyakorlati* szempontok kaptak is főszerepet, az önmagában még nem jelent értékítéletet. Hiszen a rajzzal előkészített, megtervezett épület, festmény, szobor vagy rézmetszet legtöbbször maga is valamely cél szolgálatában született, s itt az ellenreformációs célkitűzésektől, a nemesi vagy polgári reprezentáció feladataiig a lehetőségek tág tere adódott. Azonban az így keletkezett rajzok is – mint a katalógus előszó is hangsúlyozza – mű-

vészi igénytel készültek, ez az igény, ez az alkotói szándék akkor is történeti és esztétikai tanulságokat hordoz, ha a kortárs megrendelő a rajzot nem mint esztétikumot, hanem mint valamely gyakorlati feladat megoldásának melléktermékét kezelte. Tudjuk, hogy az ilyen jellegű előkészítő rajz a nagyobb szabású mű elkészülte után végül is funkció nélkül maradt, miután közvetlenül nem volt, mondjuk, sem az „ellenreformáció szolgáltató leánya”, sem a főúri reprezentáció eszköze, s nem volt igazán helye a nem esztétikai elvek szerint létrehozott és gyarapított főúri „Kunst und Wunderkammerek” ritkasággyűjteményeiben sem. A rajz további sorsát legtöbbször a véletlen határozta meg s a leggyakoribb esetek között azokat tarthatjuk számon, amikor a rajzok a műalkotás elkészítéséhez kapcsolódó levelezés mellékleteként, vagy gazdasági elszámolások „beléjeiként” maradtak fenn. Az a szemlélet azonban, amely a művészi igénytel készült rajzban is csak a nagyobb művészi feladat előkészítésének eszközét látta, nem volt kizárólagos a 17–18. századi Magyarországon. Vannak ugyanis nyomai annak, hogy a korszak hazai mesterei és közönsége ismerték az autochton értékű rajz fogalmát is, tehát az elkészült rajzot műalkotásként kezelték saját korukban is, s ez a megőrzésben is kifejezésre juthatott. Mindezt akár egy-két ilyen karakterű rajz alapján is állíthatjuk, tudván, hogy a rajz a legkönnyebben pusztuló műalkotások közé sorolható.

Az a kép, amelyet a „Barokk tervek és vázlatok 1650–1760” kiállítás tárt a látogató elé, amellel hogy eddig sohasem látott gazdagságban vonultatta fel a korszak rajzanyagát, egy vonatkozásban kissé egyoldalúnak bizonyult. Erősen az építészeti s kisebb részben a berendező, fafaragó gyakorlatból vette példáit s mellőzte a festészet és a sokszorosított grafika műfajával összefüggő vagy éppen autochton jellegű rajzanyagának legalább jelzésszerű bemutatását. Az alábbiakban még mindig a katalógushoz kapcsolódva néhány példát szeretnék felhozni annak illusztrálására, hogy az összkép milyen irányban lenne bővíthető s ez alatt tematikai, műfaji, az időhatárokat és a gyűjtés helyét egyaránt érintő bővítést értek.

A kiállítás korszakhatárait 1650 és 1760 táján vonta meg. Egy forráskiadványnál nincs túl nagy jelentősége a finomabb periodizációnak, ezért inkább csak megemlíjtük, hogy az 1760-as évszám számunkra kevésbé tűnik a magyarországi művészet fordulópontjának. Lehetséges ugyan, hogy a következő, 1760-tól vezetett rajzkiállítás ehhez számos új bizonyítékot szolgáltat majd, ma azonban inkább úgy tűnik, hogy Canevale váci székesegyháza még nemigen jelentette Magyarországon a klasszicizmus nyitányát. Ugyanis az épület „Revolutionsarchitektur” karaktere, mert a hazai művészeti hagyománytól gyökeresen eltérő felfogást képviselt, tökéletes idegenséggel állt a maga korában környezetében. Korlátozott hatása csak az inkább fordulónak tekinthető 1780-as évektől s még inkább a század végétől figyelhető meg. A kiállítás választott másik, nyitó évszámával, az 1650-es évekkkel, a rendezők kívánták jelezni, hogy ez az az időszak, „amelynél korábbi hazai rajzokat aligha lehetne még csak egészen rövid sorba sem összeszedni”.

Szerencsére a valóság ennél kissé kedvezőbb, mert akadnak rajzaink a 17. század első feléből is. S változatos karakterükkel azt is példázhatják, hogy a korszak hazai társadalmában a rajznak többféle lehetősége, feladata és értékelése létezett. S erre is szeretnénk alább példákat hozni. A 17. század egyik legkorábbi ismert rajzát, a tudós soproni polgármester, a mesterségére nézve ötvös, de valójában inkább íróként ismert Lackner Kristóf készítette, akinek rajzát éppúgy, mint nagyszámú rézmetszetének rézducait, ma

is az a soproni evangélikus egyházközség őrzi, amelynek tagjaként Lackner élt és alkotott. A lavírozott tollrajz (1. kép) egy szimbolikus nyakékterv, amely a hét sarkalatos erény emblémáját – kiegészítve egy nyolcadik erénnyel – foglalja ornamentális keretbe. A késő reneszánsz idején felvirágozott emblematika egyik legrangosabb hazai művelője e rajzával „Emblematischer Tugendspiegel und Christlicher Discurs” című irodalmi művének (Frankfurt, 1618) rézmetszet-illusztrációjához készített saját maga számára vázlatot.<sup>3</sup> Lackner bizonyosan tudta, hogy mint rézmetsző nem tud megbirkózni rajzvázlatának finom részletmegoldásaival, még kevésbé lavírozott árnyékaival. Ezt az elkészült rézmetszet egyértelműen bizonyítja, ugyanis rajta az emblematikus *képek* helyett csak az erények *neve* szerepel. Rajzát mégis részletesen kidolgozta, s élt a szerkezetet adó vonalritmus, a formákat lágyító lavírozás s a tónusokból építkező perspektíva eszközeivel, s így műve, annak ellenére, hogy gyakorlatilag egy rézmetszet kompozíciós előképeként keletkezett, mégis autochton művészi alkotásnak minősíthető.

Még inkább annak tekinthetjük azt az öntudatos művész-szignatúrával – „Hans Blesch Maler in Presburg Año 1618” – ellátott rajzot, amelyet a lwóvi Lubomirsky gyűjteményből tettek közzé az 1930-as években<sup>4</sup> (2. kép). A tollal, lavírozással és fehér fedőfestékkel készült rajz hazai témájú zsánerjelenetet ábrázol; dekoratívan hajladozó fa tövében, alkujukat megpecsételve, németes viseletű ifjú csap egy magyar hajdú katonára tenyerébe. A gesztus természetes, a beállításban semmi mesterkéltség, s az alaprajz és a fatörzs rövidülései és árnyékolása, a levelek rajzának szabálytalan ritmusa jól képzett, rutinos művészre vallanak. Az egész rajz karaktere nem hagy kétséget afelől, hogy a rajz önmagáért készült, sem nem előkészítője, sem nem terve vagy vázlata valamely nagyobb alkotásnak. Bár közzététele idején úgy tűnik, már különálló lapként ismerték, mégis szinte bizonyos, hogy egy, a 17. század elején már Magyarországon is jól ismert és kedvelt *emlékkönyv* lapja lehetett.

Tehát egy olyan kéziratos album lapja, amelynek inkább csak kései, többnyire csacska versikéket és dilettáns rajzokat őrző 20. századi típusát ismerjük, de amely a 17–18. században főként értelmiségiek, egyetemet látogató fiatalok kedvelt, felnőtt barátságokat és szimpátiákat, emlékezetes találkozásokat őrző könyvecskéje volt. Erre a felemás kéziratos típusra érdemes felfigyelnie hazai rajzművészetünk kutatásának is. Az emlékkönyvek ugyanis néha nemcsak szöveges bejegyzéseket tartalmaznak, de helye volt bennük a rajznak is, az albumtulajdonos vagy műkedvelő barát rajzának éppúgy, mint a képzett festőismerős albumba rajzolt darabjának is. Az ide készült rajzok szándékuk szerint is egyértelműen autochton, önmagáért készült művészi alkotások, megszerzésük és megőrzésük *tudatos* rajzgyűjtő tevékenységnek minősül.

Német nyelvterületen az emlékkönyvek kutatása régtől folyik, s ennek során többször került sor hungarica anyag bemutatására is.<sup>5</sup> Magyarországi kutatásuk azonban esetlegesnek is alig nevezhető. Az emlékkönyv műfaját általában polgári literátus körökben kedvelték, s ezért lehetett ez a kéziratos albumtípus új szemléletbeli, gondolkodásbeli tendenciák hordozója is. Ez a rajzművészetre vonatkoztatva nemcsak abban nyilvánult meg, hogy gyűjteni, megőrizni kezdik az addig nemigen becsült rajzokat, hanem sokkal inkább abban a gesztusban, amellyel az album legtöbbször értelmiségi rendű tulajdonosa a festőt felkéri, hogy rajzoljon albumába. Ez ugyanis egyúttal azt is jelzi, hogy a festőt és a szobrászt többnyire a kézművesek rangján tartó hazai feudális társadalomban vannak nyomai annak, hogy a literátus műveltségű értelmiségi a művészi tevé-

kenységet, ez esetben a rajzolás, modern értelemben vett szellemi alkotó tevékenységként fogja fel. Ezekben van tehát e rajzokkal persze jóval ritkábban díszített emlékkönyvek jelentősége, amelyből sikerült néhány szép és változatos rajzanyagot is felvonultatni, kisebb műgyűjteménynek is tekinthető hazai példányt felkutatni. A gazdagabb példányok természetesen a 18. század közepéről, második feléből valók, de a 17. század eleji pozsonyi festő itt bemutatott rajza – német, elsősorban szász és bajor emlékkönyvi rajzok közvetlen rokona – más magyarországi emlékekkel együtt bizonyítja, hogy ez a gyakorlat a 17. század elejétől nálunk is élt.

Hasonlóképpen az 1650 előtti időszakból való, de ismét más karakterű, önálló rajzi alkotás a bécsi udvari festő és mérnök Johann Ledentunak, a császári udvar mellett a Batthyány és Forgách család számára készített lavírozott tollajraz-sorozata. Az 1641–42-ben készült, magyarországi végváratok ábrázoló lapokból Budapesten (Magyar Nemzeti Múzeum) és Bécsben (Österreichische Nationalbibliothek) több példány is fennmaradt, első hazai megbízásból készült példajaként a következő két évszázadban oly népszerű látéképtípusnak, a mérnöki felvétel pontosságát és a szabad rajz lehetőségeit elegyítő vedutának<sup>6</sup> (3. kép). A 17–18. századi rajzanyagunk megismeréséhez hazai várképek mellett több figyelmet kell fordítanunk a különböző társadalmi rétegekhez tartozó *műkedvelő rajzoló*k munkáira is, amelyek művelődéstörténeti értékeiken túl arról is tudósítanak, hogy egy-egy társadalmi réteg képviselője, ha tollat vagy ecsetet vett a kezébe, milyen színvonalon értette és beszélte korának késő reneszánsz vagy barokk művészeti köznyelvét, tehát egy önálló képi nyelvet.

Az ilyen típusú rajzok legkorábbi 17. századi példáit a székesfehérvári vár vicekapitányaként török fogságba esett Wathay Ferenctől ismerjük, aki 1605–1606-ban török földön készítette rajzait, amikor fogsága kínzó magányát, sorsának és hanyattatásának versbeszédével és az egyes epizódok megrajzolásával – ahogy maga írta: „egyeb képeknek pepecselisivel” – igyekezett enyhíteni<sup>7</sup> (4. kép). Hogy a fogság, kényszerű bezártság állapotának ebben a korban máskor is oldója a rajz, arra a legismertebb, közel egy évszázaddal későbbi példa a bécsújhelyi fogságában rajzszereteket kérő és rajzolgató II. Rákóczi Ferenc esete. Az így készült rajzok elsődlegesen ugyan nem művészi értékűek, művészettörténeti értékelésük elől, ami alatt nemcsak formai szempontú, hanem a rajz társadalmi-művészeti szerepét érintő értékelést is értünk, mégsem térhetünk ki. Az 1650 előtti rajzok bemutatását hadd zárjuk egy olyan típusú rajzzal, amelyből a kiállítás nagyobb része is összeállt, tehát az építészeti vagy épületdíszítő feladatot előkészítő rajzzal. Ezek közé sorolható például az a két, Pázmány Péterhez írt levél mellékleteként fennmaradt rajz az Esztergomi Érseki Levéltárban, amely egy nagyszombati templom és a hozzá tartozó cinterem kapujához készült 1638-ban.<sup>8</sup> Szerzőjük valószínűleg a nagyszombati jezsuita templomon dolgozó olasz kőfaragók egyike, aki a díszesebb, a templom kapuzatához szolgáló rajzon építészeti, ornamentális és figurális elemek reprezentatívnak szánt, erősen összesűrített alkalmazásával operált (5. kép).

Ismerünk tehát az 1650 előtti korszakból is annyi rajzot, amely műfaji, technikai és funkcióbeli sokféleségével megengedi, hogy a hazai termésű, vagy hazai megbízásra készült rajzanyag bemutatását és feldolgozását 1650 előtti fél évszázadra is kiterjesszük. A 17–18. századi hazai rajzanyag teljesebb megismeréséhez, s ennek következményeképp egy összetettebb kép kialakításához a kutatásnak nemcsak ilyen időbeli kiterjesztése vezethet el, hanem a kiállítás által tárgyalt korszakon, az 1650–1760 közötti idő-

szakon belüli szélesebb áttekintéssel is. Ehhez szeretnénk az alábbiakban néhány szempontot javasolni.

Nem szerepeltek a „Barokk tervek és vázlatok” kiállításon azok a falkép- vagy oltárképvázlatok, amelyeket különböző festők magyarországi műveiket előkészítő vázlatként készítettek. Való igaz, hogy nem sok van belőlük, s ezek egy részét is határokon kívüli gyűjteményekben őrzik. Mégis ezek a rajzok lehetnek leginkább példái az olyannyira hiányzó önálló értékű rajznak, az alakrajznak, s a figurális ábrázolásnak egyaránt. Még akkor is, ha nem Magyarországon élő művészek alkották őket, mint Troger, Palko, Sambach vagy Maulbertsch, bár akad olyan vázlat is, mint pl. a soproni Schaller István 1760 körül készült vöröskréta rajza, amely a győri Orsolya apácák templomának egyik mennyezetképéhez készült, tehát hazai művész alkotása (Sopron, Zettl–Langer gyűjtemény). De a Bécsben élő művészek rajzai is magyarországi művekhez, hazai megrendelők ízlésének, követelményeinek figyelembevételével készültek s ezért hasonlóképpen ítéltetők meg, mint pl. a nagy osztrák építész, Anton Pilgram Magyarország számára készített épülettervei. A székesfehérvári egykori jezsuita templom kiállított tervrajza mellett ezért is láttuk volna szívesen ugyane templom szentélyfalának Sambach által készített virtuóz falképtervét (Székesfehérvár, István király Múzeum), vagy a sümegi plébániatemplom szentélyfalának freskójához készült Maulbertsch-rajzot (Szépművészeti Múzeum), vagy ugyancsak tőle a minden bizonnyal az óbudai trinitáriusok oltárképéhez készített rajzvázlatot (Sopron, Liszt Ferenc Múzeum). S ha – miként az építészeti rajzoknál – a válogatás bécsi, a rajzok esetében az Albertina gyűjteményére is kiterjed, a szám többszörösére növelhető.

További ismeretlen anyagot egyébként a kiállításon nem szereplő hazai gyűjtemények is adhatnak. Így a 17–18. századi magyarországi festészet és grafika leggazdagabb s még mindig nem eléggé kiaknázott gyűjteménye, a Magyar Nemzeti Múzeum közel 100 esztendő Történelmi Képcsarnoka, amely pl. egy kisebb hazai tájrajz-sorozatot őriz a 17. század második feléből magyarországi várak ábrázolásával. Köztük vannak azok a Garam és Vág menti várakat ábrázoló rajzok is, amelyek egy tervezett, de csak részben megvalósult rézmetszet-sorozat vázlataiként keletkeztek. Mesterük hazai művész lehetett, aki skicc-szerű, gyors és szaggatott vonaljelzésekből és mély tónusú lavírozás súlyos tömbjeiből építette fel kompozícióját és formált keretet a várak topografikus pontosságra törekvő ábrázolásához. Rajzai a perspektivikus bizonytalanságok ellenére gyakorlott tollú mesterre vallanak, s alkotásai a hazai rajzi hagyománynak legjobb darabjai közé sorolhatók (6–7. kép). Más karakterű, de ugyancsak önálló szerepű magyarországi rajztípusra szolgáltatnak példát az MTA Könyvtár, Széchényi Könyvtár és az Iparművészeti Múzeum gyűjteményében őrzött 17. század végi, 18. század eleji erdélyi viseletkódexek, amelyek Erdély különböző népeinek legjellegzetesebb típusait örökítik meg vízfestmény-sorozatokon. Bennük annak a rajzi gyakorlatnak fennmaradt példáit kell látnunk, amely pl. előírta, hogy a kolozsvári festőcéhben a 17. század közepén a „mesterremek” elkészítéséhez a jelölt tartozott magát egész alakban „leírni” vízfestéssel (és olajfestéssel)<sup>9</sup>. Ilyen erdélyi „festő-önarckép” sajnos, egyetlen egy sem maradt ránk, de az ottani festők fennmaradt művei, viseletképei, címerrajzai és nemzetségek könyvek portréábrázolásai egyértelműen jelzik, hogy nem annyira a személyiség egyéni megragadására és visszaadására, sokkal inkább egy-egy típus erősen dekoratív, határozott kontúrrajzú, belső rajzzal alig megbontott megörökítésére törekedtek. Műveik egy egész országrész művészeti ízléséről,

rajzkultúrájáról tudósítanak, ezért lapjaikat számon kell tartanunk a hazai rajzkultúra emlékei között (8. kép).

Csak helyeselni lehet a kiállításnak azt a törekvését, hogy a magyarországi rajzlemkéket külföldi gyűjteményekben is nyomon kívánta követni. A hazai építészeti, képzőművészeti anyag viszonylag nagy számához képest, ugyanis igen kicsi a fennmaradt rajzok száma s így, akárcsak a még kisebb számban fennmaradt barokk olajvázlatok esetében, *minden* emlék számbavételére szükség van. A katalógus párizsi, bécsi és heiligenkreutzi darabokat közöl, amelyeket „technikai nehézségek miatt” nem tudtak kölcsönkérni. Úgy tűnik, hogy ezek a „technikai nehézségek” könnyebben legyőzhetőek, ha közelebbi gyűjteményeket is bevonunk a kutatás körébe. S itt mindenekelőtt Szlovákiára gondolunk. Egészen bizonyos, hogy szlovákiai múzeumokban és levéltárakban a régi magyarországi rajz műfajának megismeréséhez viszonylag nagyobb anyag remélhető s az elmúlt évek tapasztalatai is azt mutatták, hogy kiállítási kölcsönzésekre is mód és lehetőség van.

A szlovákiai gyűjteményekben található különlegesen ritka rajztípusok közül például a pozsonyi járási levéltár (Okresný archiv) őrzi a magyarországi ferences rendtartomány, a mariánusok levéltárának töredékét, benne két lavírozott tollrajzzal, a mariánus provincia jelképes ábrázolásával. Az egyik (9. kép) magyarországi Mária-kegyszobrok, Szent Ferenc és a pápa mögött térdelő hívők közt emelkedik a ferences rend jelvényével díszített jelképes vár, amely telve van ugyan fegyverekkel, de erejét mégsem ezektől, hanem a vár fokán álló s a Szentháromságtól megkoronázott Szűz Máriától kapja. Szűz Mária kezében a ferencesek magyarországi mariánus rendtartományának térképét tartja s bizonyos, hogy az ő megbízásukra készült ez a 17. század végi rajz, amely jellegzetes barokk szerkesztésmódjával, égieket és földieket, szerzetesrendi és hazai hagyományt fog össze egyetlen, a rend dicsőítését célzó kompozícióban. E rajz teljesen kidolgozott karaktere s jellegzetesen propagandisztikus hangvétele jelzi, hogy minden bizonnyal rézmetszet sokszorosítás céljaira készült, bár sem ennek, sem párdarabjának metszétváltozatát nem ismerjük.

Barokk rajzaink közt – mint ezt a kiállítás is tükrözte – az építészeti rajzoknál jóval kisebb számban maradtak fenn szobrászrajzok. Közöttük is ritka azonban az olyan együttes, amelyben ugyanattól a szobrásztól több, különböző típusú rajzot találunk, s így az alkotó formanyelve, motívumrendszere, variáló készsége közvetlenül is tanulmányozható. Ilyen esetre hozható példaként a pozsonyi központi levéltárban (Štátny ústredný archiv) a leleszi prépostság anyagában őrzött s az 1720-as években feltehetően a régi jászói apátság berendezéséhez készült rajzsorozat. Két rendkívül gazdagon díszített s csak szobrászati és építészeti eszközökkel operáló oltárterve s két szószékterve maradt fenn az eddig csak levéltári adatokból ismert, Dél-Csehországból Eperjesre került szobrásznak, Johann Güntzelnek (10. kép)<sup>10</sup>. Ez a szobrász nemcsak térformálásban, tömegtagolásban, az architektonikus elemek nagyvonalú kezelésében emelkedik a hazai átlagszínvonal fölé, hanem rajzkészségével, rajzi igényességével is. Rajzai nyomán az egykori Északkelet-Magyarország szoboranyagából bizonyára tényleges művek is lesznek majd nevéhez köthetők.

Utolsó szlovákiai példánk egy szintén egyetlen művésztől származó rajzsorozat, amely egy tünékeny műfajnak, a valamely magas méltóság látogatására emelt diadalkapuknak emlékét őrzi. A diadalkapu, mint dísz-architektúra és hódoló képes programok



hordozója, különleges feladatot rótt készítőjére, aki legtöbbször a városban tevékenykedő nevesebb festő, esetleg külföldről meghívott rangosabb mester volt. A bányavárosokban a 18. század közepén tevékenykedő Anton Schmidtnek Selmecebánya és Körmöcbánya múzeumaiban több diadalkapu terve maradt fenn, amelyeket a bányákat meglátogató királyi család fogadására készített az egyes városok megbízásából. Rajzai erős dekoratív érzékről, bonyolultabb mozgásformákat is biztonsággal megoldó alakrajzról, bőven áradó ivencióról s korai tervein (11. kép) bizonytalan architektúra értelmezésről tanúskodnak. Valamennyi darabjuk egyértelműen autochton művészi alkotásnak számítható.<sup>11</sup>

Mindezeket a hazai és szlovákiai gyűjteményekből válogatott darabokat annak érdekében szeretnénk bemutatni, hogy a 17–18. század magyarországi művészetében a rajz szerepe némiképp átfogóbb volt annál, mint amelyet a kissé az építészeti rajzra koncentrálni kívánó kiállítás érzékeltetett. Lehet, hogy az ott látható összkép sugallta a vitatott végkövetkeztetést is, hogy ténylegesen nincs is barokk kori magyarországi rajzművészet, legalábbis a nyugat-európai akadémiák gyakorlata értelmében. Magunk a következtetést inkább úgy vonhatnánk le, hogy *van régi magyarországi rajzművészet*, ha nem is abban az értelemben, ahogy azt a késő reneszánsz Itália, s később Európa akadémiáin kialakították. A 17–18. századi magyarországi társadalomban kissé másképp élt és hatott a képzőművészet, mint Nyugat-Európában, és eltérő volt a képzőművészeti élet szerkezete is. Ezért lett más a rajz társadalmi szerepe, mások lehetőségei és értelmezése, s alapvetően mások a műfaj belső arányai, műfaji, típusbeli és funkciót érintő változatai. Virtuóz változatok ebben az együttesben nem túl sűrűn akadnak, kevesebb bennük az egykori mindennapi élet lüktetése is. De a rajz élő és organikus műfaja volt a magyarországi művészetnek, s bár anyagának nagyobb része gyakorlati feladatok kísérőjeként keletkezett, vannak jelei annak, hogy meghonosodott a Kárpátokon belül „az önálló értékű rajz”, ha nem is lett széleskörűen általánossá, s hasonlóképpen vannak nyomai a rajzot mint autochton művészi alkotást értékelő rajzgyűjtésnek is.

Bizonyos, hogy nagyon töredékes az a rajzanyag, ami korunkig fennmaradt. Mégis, ebben a formájában is, képes a 17–18. századi Magyarország művészeti kultúráját saját műfaján belül összetett módon, s viszonylag árnyaltan tükrözni, különösen akkor, ha anyagát saját közegében, saját adottságai és lehetőségei tükrében vizsgáljuk.

Hogy ezek a szempontok a történeti vizsgálat során minél teljesebben érvényesíthetők legyenek néhány, talán megfontolásra érdemes megjegyzést szeretnék fűzni a katalógushoz. A kiállított tervek nagyobb része egy-egy épület vagy épületdíszítő elem terveként keletkezett, tehát valamely gyakorlati feladat megoldásához készült. Ezzel kapcsolatban a terven gyakran egykorú felirat is jelzi, hogy a rajz tervnek, felmérésnek, ideáltervnek, átalakítási tervnek, terv-változatnak vagy esetleg más célból készült. Ez a felirat gyakran *kulcsfontosságú* a terv megítélésénél és nemegyszer az értelmezést is döntően ez határozza meg, tehát *ugyanolyan* forrásértékű, mint a képi ábrázolás. Ezért, ha csak rövidített formában is, de *mindig* közölni kellene, ha van a tervnek összefoglaló felirata, míg a katalógus leíró részében lehetne kitérni az egyes ábrázolások jelmagyarázataira, amelyek néha szintén forrásértékű információkat tartalmazhatnak. Mivel ezek a feliratok az igényesebb nyomdai technikával készült illusztrációkon sem nagyon olvashatók, közlésük ezért is kívánatos.

Hasonló gond a levéltári jelzetek közlésénél is adódik. A kiállított anyag egy része a kormányhatósági szervek levéltárában őrzött Acta jesuitica anyagából származik, ahol

részben még a rend fennállása idején, részben pedig a modern levéltári rendezéskor kiemelték a tervrajzokat és egy levéltári egységbe tették, amely az Országos Levéltár Tervtárában a T 86 jelzést kapta. Ez a jelzet valamennyi jezsuita rendházból begyűjtött tervanyagot tartalmazza, mégis hajdani és mai levéltárosok jóvoltából nemegyszer arra is van mód, hogy külön tudjuk választani az egy-egy rendház anyagához tartozó darabokat. A barokk kori szerzetesrendek néha egész kis rajzgyűjteménnyel rendelkeztek, ami nemcsak a saját templomuk vagy rendházuk építésekor vagy díszítésekor keletkezett rajzokból állt, hanem különböző színvonalú, nemegyszer dilettáns rajzolóktól is származó darabokból, s tulajdonképpen egyfajta mintakollekció volt majdani megrendelésekhez. A hazai jezsuita anyagban a leggazdagabb ilyen együttes a győri jezsuiták anyagában maradt fenn, amelyből a kiállítás is jó néhány lapot bemutatott. Anélkül azonban, hogy ezt az összefüggést az egyes katalógustételeknél jelezte volna. Ez az összefüggés ugyan néha csak történeti, tehát egy hajdani egységre utal csupán, ez azonban a magyarországi régi rajzművészeti anyag *egyik megjelenési formája* is volt, tehát mint ilyen is, figyelmet érdemel. Másrészt viszont a rendház és díszítése, valamint a fennmaradt rajzanyag közt, ha még nem is mutatható ki kapcsolat, egy későbbi azonosítás lehetősége még adott, s ebben az esetben ez az összefüggés is történeti adatnak számít. Az ilyen jellegű kapcsolat jelzésének hiánya legszembetűnőbb akkor, ha ténylegesen összetartozó darabok válnak szét, s ezáltal egy-egy lényeges összefüggés tűnik el szemünk elől.

Ez történt például a kiállítás plakátját és a katalógusborítót díszítő elegáns szószerkterv esetében. A győri jezsuiták 1747–48-ban új szószerket kívántak csináltatni, s a pozsonyi Donner-tanítvány Gode Lajostól több változatban szószerktervet kértek. Ezek a tervek a rend levéltárában fennmaradtak. A rajzokat Maria Malikova — akinek figyelmét Voit Pál hívta fel a tervekre — még 1973-ban közzétette és elemezte.<sup>12</sup> A négy itt is kiállított terv közül három (kat. 58, 59, 60.) az osztrák Hochbarokk formanyelvének különböző bonyolultságú változata tetszetősen lekerekített formákkal, a negyedik azonban (ez a katalógus címképe, kat. 57.) élesen tört, szaggatott hullámzású párkányaival, figuráinak kemény, szögletes, felcsapódó mozdulataival a szobrászi expresszivitás barokk kori értelmezésének egyik leghatásosabb hazai példája. De a négy rajz mesterének azonoságára, a Donner-hagyomány hűséges őrzőjének egy másfajta, attól gyökeresen eltérő ízlésvilággal való találkozására s egy jelentős hazai művészegyéniség kettős formakultúrájának meglétére mégsem figyelhetünk fel, mert elmaradt a négy lap összetartozásának, egyazon gyűjteményből való származásának hangsúlyozása. Igaz, hogy ez részben a már néhol másutt is elmaradt szakirodalmi utalás problémája, amelyhez azonban ezen kívül csupán még egy példát említenénk: a kat. 143. alatt közölt tervrajznak „Lőcse jezsuita ház” megnevezése téves, mert, amint ez Baranyai Béláné egyik tanulmányából is kiderül, a lőcsei jezsuita rendház anyagai között őrzött rajz a ma is álló *savniki kastélyt* ábrázolja.<sup>13</sup> Kritikai megjegyzéseink rövid sorát talán azzal zárhatnánk, hogy alkalmanként szívesen olvastunk volna utalást arra, hogy a tervrajzon ábrázolt épület, oltár vagy berendezés áll-e még, s ha igen, a tervrajzon ábrázolt vagy még az elkészítéskor megváltoztatott formában készült-e el. Így talán közvetlenebbé tehető a kapcsolat a hajdani műalkotás és mai világunk között, s a történész számára is lehetőség adódik, hogy párhuzamot vonjon elképzelés és megvalósítás, idea és valóság néha nem is olyan kicsi távolsága között.

A kiállítás nagyjából építészeti rajzai tehát vizsgálhatók, mint a rajzi kifejezésformák változatai, az építészettörténeti tanulságok hordozói, a tervező mester felkészült-

ségének és iskolázottságának vagy éppen a megrendelő igényének dokumentumai, de megjelenési formájuk, a rajz, mint műalkotás, egyetlen egység marad.

S ha a magyarországi 17–18. századi rajzművészet egy elképzelt (s talán meg is valósítható) válogatásába e kiállítás másfél száz rajzból csak három-négy darab kerülne is bele, ez mindössze csak annyit jelent, hogy van azért miből válogatni, illetve hogy a rajzművészetben — így a hazai rajzművészetben is — a nagyobb művészi szabadságot, a formák átélésének kötetlenebb lehetőségét, a toll, a ceruza s az ecset játékosabb futását nem annyira az építészet technikai követelményrendszerétől megkötött feladatok, az épülettervek rajzolása, mint inkább a festmény-, a falkép-, a grafikai vázlat s az önálló rajz műfaji szabadsága adja.

De az összképben az *építészeti rajz domináns jellegét* így is megőrzi s ezért feltétlenül szükséges, hogy a Magyar Nemzeti Galéria úttörő kezdeményezésének folytatása legyen. S lehetőleg abban a formában, ahogy az első kiállítás is tette, amikor egy nagyobb összefüggő korszak rajzmlékeit adattárszerűen mutatták be, s a katalógusban dolgozták fel. Itt külön is ki kell hangsúlyozni a katalógus szerepét, mint amely a kiállítás lebontása után is őrzi a nagy munkával összegyűjtött anyagot. Volt már ugyanis néhány évvel ezelőtt gazdag tervanyagot felvonultató, gondosan rendezett barokk építészeti rajzkiállítás (Székesfehérvár, 1979), de katalógus híján eredményei alig kerültek bele művészettörténetírásunkba<sup>14</sup>. A „Barokk tervek és vázlatok” kiállításához azonban tudományos katalógus készült valamennyi kiállított tárgy leírásával és reprodukciójával. Külön öröndetes, hogy a tudományos katalógusoknál a Művészettörténeti Kutató Csoport kezdeményezései után a Magyar Nemzeti Galéria mind ennél a kiállításnál, mind a Magángyűjtemények kincsei kiállításnál is — szebb kivitelben — hasonlóan tudományos feldolgozású katalógust készített. S ez külön öröndetes akkor, amikor az ismert gazdasági nehézségekre való hivatkozással nagy anyagi és erkölcsi ráfordítással készült, igen sok helyről összegyűjtött kiállításoknál félő volt, hogy a rosszul értelmezett takarékoságból elhagyott katalógussal éppen azok a tudományos eredmények mennek veszendőbe, amelyeket e kiállítások egyik fő eredményének tarthatunk. S ezt azért is szükséges hangsúlyozni, mert a különböző múzeumok álláspontja és lehetőségei néhol erősen eltérők egymástól. Egyik országos múzeumunk például kitűnő kiállításain elhagyva a katalógusok készítését, a közönség orientálását, az anyag értelmezését és népszerűsítését katalógus helyett műlapokra bízta. Fontos tehát, hogy régi művészetünk történetének hazai bemutatásánál a nagyobb szabású külön kiállításokhoz továbbra is tudományos katalógusok készüljenek. A Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Osztálya ezzel is példát mutatott s a téma választás és a feldolgozás igényessége, a begyűjtött anyag tematikai gazdagsága, vagy a gyűjtési terület eddig kiaknázatlan forrásainak, például a levéltáraknak széles körű bevonása együttesen is jelezheti, hogy a Magyar Nemzeti Galéria jó és hasznos kiállítással indította a régi grafika körébe tartozó művészeti hagyományaink feltárásának programját. Várjuk a sorozat folytatását.

## JEGYZETEK

1. Kracker János Lukács 1717–1779. Kiállítás az MNG-ben, 1979–80. A katalógust írta és a kiállítást rendezte JÁVOR A. – Barokk tervek és vázlatok 1650–1760. Kiállítás az MNG-ben, 1980–81. Válogatta, a katalógust és a bevezető tanulmányt írta VOIT P., a katalógust szerkesztette és a kiállítást rendezte BUZÁSI E., előszó: MOJZER M.
2. STORNO M.: Adatok a soproni festészet történetéhez. Soproni Szemle, 1937. 212.
3. RÓZSA GY.: Lackner Kristóf, a rézmetsző. Soproni Szemle. 1971. 205; uő.: Christoph Lackner als Kupferstecher. In: Gutenberg Jahrbuch, 1973. 377.
4. GÜNTHER-MAYER, E.: Ein unbekannter Pressburger Maler aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Forum (Bratislava), 1937. 69–70.
5. KEIL, ROBERT und RICHARD: Die deutschen Stammbücher des sechszehnten bis neunzehnten Jahrhundert. Nach Stammbuchblättern. Berlin I–II. (1902–4) – Ein Stammbuch aus vier Jahrhunderten. Zusammengestellt aus 100 Leipziger Stammbüchern von JOHANNES HOFFMANN. Leipzig 1926. – ANGERMANN, G.: Stammbücher und Poesienalben als Spiegel ihrer Zeit. Münster 1971. – Magyar, ill. magyar vonatkozású közlemények: MEDNYÁNSZKY D.: Szulói Félix Balázs emlékalbuma, 1620. Turul IV. (1886) 126–130. – CSATKAI E.: Das Stammbuch des Oedenburger J.W. Deccard. Deutsch-Ungarische Heimatblätter V. (1933) 103. – Uő.: Das Stammbuch des deutsch-ungarischen Dichters Georg Ferdinand Pamer. Neue Heimatblätter I. (1935) 64. KÁRPÁTI, P.–SZENT-IVÁNYI B.–TARNAI, A.: Das Stammbuch von Michael Rotarides: In: Beiträge zur Sprachwissenschaft, Volkskunde und Literaturforschung. Berlin 1965.
6. Ledentu sorozatáról BORBÉLY A.: Adatok a magyar várak és városok ábrázolásához a XVI–XVII. századból. Hadtörténeti Közlemények, 1932. 178–183. – Kapcsolatáról Batthyány Ádámmal és a Forgách grófokkal GARAS K.: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp. 1953. 155, 157. Két rajza néhány évvel ezelőtt még látható volt a hontszentantali (Antol) kastélymúzeum folyosóján, feltehetően egykor a Forgách család tulajdonában.
7. Wathay Ferenc Énekeskönyve. Eredetije az MTA Könyvtár kéziratárában; faksimile kiadása Bp. 1976. Magyar Helikon. Az utószót NAGY L. írta, a szöveget BELIA GY. gondozta.
8. Böythe Miklós levele Pázmány Péterhez, Nagyszombat 1636. márc. 2. Esztergom, Prímási Levéltár, Acta radicalia, classis X. no. 196, tit. IX. 2. A levelet és a hozzátartozó rajtot Prokopp Gyula szíveségéből ismerem, s a fényképet is ő bocsátotta rendelkezésemre.
9. A kolozsvári képrők kiváltságlevele 1618-ból származik, amelyet az 1653-as megerősítéséből ismerünk. Közölve: Erdélyi Múzeum, 1908. 34. Idézi Garas: XVII. század, 49., 92.
10. Johann Güntzel, aki 1723-ban lett polgár Eperjesen, 1733-ban szerződött a sátoraljaújhelyi pálosok priorjával, hogy a Mária-oltárhoz – amelyet a nyírbátori Krucsay-oltár mestere faragott – kiegészítésül szobrokat készítsen. A szerződést közli BARANYAI BÉLÁNÉ: A nyírbátori minorita templom berendezése. Művészettörténeti Értesítő, 1960. 223–224. – Rajzai közül egy szószéktervet közöl HORVÁTH, P.: Výtvarní umelci a stovební remeselníci na Slovensku. in: Vlastivedný Časopis XXVIII (1978) 59.
11. Anton Schmidt három diadalkapu tervét a halbtorni Mária Terézia-kiállításon is kiállították: Maria Theresia als Königin von Ungarn. Halbturn, 1980. Ausstellungskatalog, Nr. 362, 363, 364. A körmöcbányai múzeum egyik diadalkapu tervét lásd GALAVICS G.: Múlt a jelenben. „Mária Terézia és II. József” kiállítások Ausztriában. Művészet, 1981/6. 20; 4. kép.
12. MALIKOVA, M.: Die Schule Georg Raphael Donners in der Slowakei. in: Mitteilungen der Österreichischen Galerie 1973. 97–101.
13. BARANYAI H.: Beiträge zur späteren Baugeschichte der alten Minoritenkirche in Leutschau. Neugefundene Zeichnungen und Schriftquellen. in: Acta Technica 88 (1979) 126; 21. kép.
14. Az Építészeti Múzeum barokk tervei. Kiállítás Székesfehérváron az Építészeti Múzeum kiállítótermében. Válogatta és rendezte PUSZTAI L. 1979.

## AZ EURÓPAI HATÁSOK ÚTJA A ROMANTIKA KORÁNAK ÉPÍTÉSZETÉBEN

Bár késve, de az európai fejlődésnek megfelelően Magyarországon is megjelent a művészetben, ezen belül az építészetben a romantikának, ill. különböző áramlatainak térhódítása. Először szórványosan, majd általánossá válva, anélkül hogy a klasszicizmust bármikor is maradéktalanul ki tudta volna szorítani, különféle változatokban és áthatásokkal. E változatok, áramlatok, áthatások képét az építészeti emlékek feldolgozása mutatja be, ezúttal azonban azt szeretnénk vázlatosan áttekinteni, hogy az inspiráló európai hatások hogyan, mi módon, kiknek révén jutottak Magyarországra.

A hatások közvetítése egyaránt történhetett az építtetők és az építők révén. Bár az építtetők, vagy más aspektusból nézve a közízlés szerepe igen jelentős, számunkra mégis sokkal fontosabb az a közvetlenebb hatásközvetítés, aminek az építésszek, építőmesterek voltak médiumai. Ne felejtjük, bármi szempontból konstatalható rétegződés, eltolódások, műveltségi különbségek ellenére is építtető és építész egyazon kor s társadalom gyermekei voltak, s a tényleges megvalósítás – funkcionális, szerkezeti s formai szempontból egyaránt – az építés feladata volt. Ez így van egyszerű, szerény igényű és színvonalú alkotásoknál csakúgy, mint a nagyobb műveknél. S ez utóbbinál még inkább hangsúlyoznunk kell a művész szerepének fontosságát, ha nem kirekeszteni, hanem érdemének megfelelően méltányolni akarjuk az alkotó szellem jelenlétét és jelentőségét.

### 1. AZ EURÓPAI HATÁSOK ÚTJA AZ ÉPÍTTETŐKÖN KERESZTÜL

Az építtetők, miként az előző korban, most is különböző jellegűek: magánépíttetők minden rétegből, polgári közületek (városok, kereskedő testületek stb.), rendiek (megyék), egyháziak (püspökségek, szerzetesrendek), országos vagy részben országos szervezetek, mint a vasutak vagy az Országos Építési Igazgatóság, kivételesen az országgyűlés is, mint a fogházreform tárgyalásakor vagy az Országháza ügyében stb.

Akár magánépíttető, akár bármilyen testület álljon megrendelőként a mű mögött, minket az egységes általános és építészeti kultúrája, ill. ízlése érdekel, hiszen közületek, testületek szavazó befolyást gyakorló tagjaként is csupán azt érvényesíthették, amit egyébként megszereztek, vagy aminek ilyenformán hatása alatt álltak.

Az építtetői ízlésváltozás és ennek megfelelően a stílussterjedés három forrásból eredhet: saját tapasztalatból tanulmányok, utazás, könyvkultúra és személyes kapcsolatok révén; a hazai környezetben az előző csoportba tartozók hatása nyomán már megvaló-

sult művek utánzása révén; külföldi (esetünkben bécsi) építető külföldi mester által létrehozott, importnak tekinthető alkotásainak hatása útján.

Ez utóbbinak az összefejlődés szempontjából nincs elhatározó jelentősége, csupán a teljesség kedvéért vesszük számba. Ezeket nem kezelhetjük a hazánkban működő vendégművészek műveivel azonos módon, mivel a megbízó is idegen. Ilyenekkel főleg a szabadságharc bukása után találkozunk, pl. a temesvári kormányzói épület, a város császári védőinek emlékműve, a budai Hentzi-emlék, a gyulafehérvári Losenau-emlék, a kőszegi vagy a kassai katonai iskolák stb. esetében.

A legközvetlenebb terjesztő tényező bizonyára a második csoportban látható, a szaporodó hazai példák követésében. Ebbe természetesen nyilván belejátszott a saját művelődés szintje, s főleg az új formákat előhívó új általános beállítottság terjedése.

Szempontunkból természetesen az első csoportba tartozó hatásterjedés a legfontosabb. Ezen belül nagyobb jelentősége van annak, ami az új építészeti áramlatok és formák átplántálására közvetlenül hat, de nem érdektelen az általános műveltségnek az európaihoz való hasonulása sem, mely az új formák befogadására hangolja az embereket. Ilyen szempontból nézzük át a nevelés, utazás, könyvkultúra és személyes kapcsolatok alakulását az arisztokráciánál, nemességnél, városi polgárságnál és az egyháziaknál.

#### a. A NEVELÉS

A neveléssel kapcsolatban elsősorban az érdekel minket, hogy a növendék, vagyis a leendő építető mit kapott építészeti vonatkozásban. Itt külön kell figyelembe vennünk az elemi és középfokú oktatás helyzetét és külön a felsőoktatását. Eleve meg kell állapítanunk, hogy ezek során általában csak alapvető építészeti ismereteket kaptak, ill. magasabb szinten ízléskultúrát, de az iskola – természetének megfelelően – csak a megállapodottat közvetíthette, a folyton változó újnak megismerésére nem ekkor és nem itt nyílt alkalom. A „főelemi tanodák”, gimnáziumok részére írt – „Polgári építészet”, „Anleitung zur bürgerlichen Baukunst” stb. című tankönyvek döntően műszaki és gyakorlati ismereteket tartalmaztak<sup>1</sup>, s a piaristák „architectura civilis” oktatása, mely a 18. század végén oly igényes volt, e korban egyre szerényebb képet mutatott, főként az 1806-os második Ratio Educationis egységesítő, egyben nivelláló hatásaként. Az eredeti, belülről fakadó fejlődést a felülről irányított és ellenőrzött haladás váltotta fel. Együtt járt ezzel, hogy a magyar piaristaság egyre jobban hozzámeredett az egyedül üdvözítőnek nyilvánított gimnáziumi formához és hosszú időre letért arról az útról, mely a Ratio Educationis közbejötté nélkül talán már a 18. század végén a reáliskola, esetleg a kereskedelmi szakiskola magyar típusának kialakulására vezetett volna. A második Ratio aztán szakított a Mária Terézia korabeli realiztikus-technikai irányzattal, s ismét a 17–18. századi retorikai művelődési eszményhez hajlott vissza<sup>2</sup>. Így nem csodálkozhatunk, ha azzal a színvonallal, amit a 18. század végéről fennmaradt pesti, kalocsai, váci, kolozsvári stb. növendékrajzok dokumentálnak<sup>3</sup>, később nem találkozunk. A protestáns iskolák gyakorlatára a debreceni ref. kollégium példáját említhetjük, ahol 1820 óta építészetet is tanítottak a rajz keretében. A kollégiumi növendékek rajzoktatását Beregszászi Pál rajziskolája látta el, ahova a piarista gimnázium diákjai is jártak.<sup>4</sup>

Az 1849-i „Entwurf” alapján létrehívott reáliskolák gyakorlati, szervezési okokból

általában 1854–58 között jelentek meg, így például a pesti és a budai 1855-ben, ideiglenes épületben. Jelentőségük korszakunkat illetően csekély, mert növendékei építettként többnyire már csak a következő korszakban lépnek fel. A felsőfokú oktatásban szempontunkból természetesen nem jönnek számításba a bölcsészeti, jogi, teológiai, orvosi egyetemek, akadémiák. A kifejezetten műszaki, ill. építészeti oktatást végző felsőfokú intézetek szerepe nem az építettköknél, hanem az építészeknél jelentkezik, ezért részletesebben ott foglalkozunk velük. Közülük kettőnek azonban az építettköknél is szerepe van: éspedig a bécsi hadmérnöki akadémiának és a budai egyetem részeként működő Institutum Geometricumnak. Ezek neveltjei építészeti, ill. műszaki tevékenységet is fejtek ki, részletesen ezért ott fogjuk tárgyalni, de igen sokan közülük még alkalmaslag sem úzték – legalábbis említésre méltó módon nem – az építészetet, építettként azonban mint építészetileg műveltebb réteget kell őket számon tartanunk.

Az egyetlen magasabb képzést nyújtó nem műszaki intézet, mely építészeti ismereteket is tanított, a bécsi Teréziánium<sup>5</sup> volt. Az állam szempontjából legfontosabb, mert a hivatalnokokat és tiszteket szolgáltató nemesi rend ifjainak képzése jelentőségét felismerve alapította Mária Terézia 1746-ban.<sup>6</sup> Növendékei közé, csakúgy mint a bécsi katonai intézetekbe, magyar nemes ifjakat is felvettek. Az 1767-től 1848-ig működő váci<sup>7</sup> és az 1778-tól 1784-ig működő kolozsvári Teréziánium<sup>8</sup> korszakunk szempontjából nem jön számításba. A bécsi Teréziánium építészeti oktatása viszont jelentős, mivel az e korban legfontosabb építettkö rétegnek, a nemesi rendnek építési kultúráját biztosította. Tanárai közt állandóan több rajztanárt találhatunk, ill. építészettel foglalkozó professzorokat. A színvonalat a korai időben olyan nevek fémjelzik, mint például a jezsuita Christian Rieger vagy a kassai születésű, olasz származású, ugyancsak jezsuita Johann Baptist Izzo, kinek az intézet részére írt, 1764-ben megjelent latin nyelvű műve évtizedeken át számos német fordítású kiadást ért meg és későbbi szakmunkák forrása lett.<sup>9</sup> 1797–1825-ig Anton Köpp von Felsenthal architektúraprofesszor nevét ismerjük.<sup>10</sup> Érdemes megjegyeznünk, hogy az intézet 1797-től 1849-ig a cseh-morva rendtartományból származó piaristák vezetése alatt állott, bár szép számmal voltak soraikban világi tanárok, ill. exjezsuita és világi papok is. A cseh-morva piaristák vezető szerepe annyiban érdemli meg figyelmünket, amennyiben tudjuk, hogy a romantikus építészet Csehországban hamarabb általánossá vált, mint Bécsben és általában Ausztriában. Hogy ez oktatásukban mennyire éreztette hatását, egyelőre adatszerűen nem állapítható meg.

Ami a társadalmi megoszlást, az egyes rétegek részvételét illeti, az oktatás révén terjedő építészeti hatásokban, a főelemi tanodák és gimnáziumok a városi polgárság és nemesiség gyermekeit érintették. Az arisztokrata gyermekek ilyen szintű oktatása nem ritkán házi tanítós rendszerrel történt, ezzel itt nem foglalkozunk. A bécsi Teréziánium a nemesiségre szorítkozott, s dominált benne a főnemesiség. Ugyanakkor a bécsi hadmérnöki akadémia és a budai Institutum Geometricum polgári származásúakat is felvett növendékei sorába.

Bár a könyvek, folyóiratok, ill. azok illusztrációi a hatásközvetítésnek leginkább általános, állandó és folyamatos eszközei — annál is inkább, mert a 18. század végétől a nyilvánosság számára sorra megnyitott könyvtárak, ill. a 19. században keletkező városi könyvkölcsönzők útján anyagi helyzetétől függetlenül bárki hozzájuk juthatott — az intenzívebb, mélyebbre nyúló hatások forrása inkább a külföldi utazás élménye és tapasztalata volt.

Az utazásnak célja lehetett világlátás, tanulmányok végzése vagy a hivatás, foglalkozás gyakorlása.

Az építészeti hatások átplántálása szempontjából a *világlátás céljából* tett utazásokat kell első helyre tennünk.<sup>11</sup> Nemcsak azért, mert célkitűzésük valóban a világ látása, tehát a látókör bővítése, hatások tudatos felvétele volt, hanem mert — különösen kezdetben — inkább a tehetős főnemesi réteg művelte, amelyik mint építető elsősorban jött számításba, majd pedig a szerényebb anyagi helyzetű, de a közvéleményt befolyásoló, hangadó reformnemzedék tagjai.

A főnemesség tagjai természetesen korábban is tettek külföldi utakat, ezt nemcsak anyagi helyzetük, nemzetközi kapcsolatban gondolkodó mentalitásuk tette lehetővé, hanem az a körülmény is, hogy a bécsi kormányzat időnként érvényesülő izolációs törekvéseit könnyebben tudták áttörni. Így Teleki Sámuel gróf (1739–1822), későbbi erdélyi kancellár, a marosvásárhelyi Teleki-téka megalapítója húszéves korában Svájcban, Hollandiában, Franciaországban és Ausztriában tett hosszabb tanulmányutat. Gróf Teleki László (1764–1821) az 1780-as években beutazta Nyugat-Európát, s 1787-ben Angliában is megfordult. Vay Miklós báró (†1824) 1785–87-ig tartózkodott Angliában, ahol a Royal Society tagjává választotta. Ezen az ülésen gr. Széchenyi Ferenc (1754–1820), a magyar nemzeti könyvtár megalapítója is részt vett, aki nagy nyugat-európai körúton volt. Így voltak többen mások is, és az idő előrehaladtával e főúri utazók száma szaporodik, s akik a századforduló körül látnak világot, látogatják meg kivált Angliát, már számunkra is fontosabbak, ha másért nem, az angolok hazai népszerűsítésének, elterjesztésének szempontjából, miként Brunswick Ferenc gróf (1776–1832) vagy herceg Grassalkovich Antal (1771–1841).

Az 1830-as években aztán valóságos utazási láz fogja el a reformkori ifjúságot, s bár eddig is volt példa erre, mint például a nagy műgyűjtő Jankovich Miklós esetében (1773–1846), egyre többen utaznak nem főrangú fiatal emberek is. Útitervükből, ha egy mód van rá, Angliát nem hagyják ki, már a kortársak is bizonyos angломániáról beszélnek. Széchenyi István több utat is tett, először Wesselényi Miklós báróval, majd gróf Andrássy Györggyel, aztán Vásárhelyi Pállal stb. Európai utat tett Eötvös József Szalayval, Kemény Zsigmond, Pulszky Ferenc — ki Berlinben Schinkelnél is megfordult —, Trefort Ágost, Lónyai Menyhért, Tóth Lőrinc Gorove Istvánnal, ifj. Péczely József stb. Vajda Péter egy ideig Lipcsében élt, majd ő is ellátogat Angliába. Olaszországot utazza végig Császár Ferenc. Amerikába is eljutott Bölöni Farkas Sándor gr. Béldi Ferenc társaságában, Wesselényi Farkas, Zeyk József, Balogh Pál, a kalandos életű Szerelmey Miklós, majd a szabadságharc után többen is.

A sort hosszan lehetne folytatni, de ennyiből is érzékelhető, milyen változásokat hoztak a reformkor évtizedei. Az utazók tapasztalataikról levelekben, naplókban, me-



moárokban, útirajzokban, cikkekben és könyvekben számoltak be. Az útikönyveket ritkábban illusztrációk kísérték, kivételképpen saját rajzok, mint a gróf Apponyi Antal titkáráként urát kísérő Tessedik Ferenc Dél-Franciaországról 1831-ben megjelent könyvét.<sup>12</sup> E beszámolók gazdag dokumentumai az utazásoknak, az utazók szemléletének és az őket ért hatásoknak. A később napvilágot látó memoárok, naplók, levelek, ill. a kiadatlanok mellett jelentős volt azok száma, melyeket a maguk korában jelentettek meg, s ezek nemcsak dokumentumként értékelhetők, hanem a hazai szemlélet formálói-ként is.<sup>13</sup>

Bár az utazók érdeklődése nem speciálisan építészeti, hanem általános jellegű volt, főleg politikai, társadalmi, ill. gazdasági természetű, s a fejlettebb nyugati viszonyok megismerésére irányult – mégis sok kisebb-nagyobb építészeti vonatkozású adalékot találunk. A kortárs építészeti emlékek, ill. viszonyok alaposabb megfigyelésének példájaként Széchenyi Istvánt, Szemere Bertalant és Tóth Lőrincet ragadjuk ki.

Így Széchenyi az 1837–1840 közt írt, de csak halála után megjelent „Pesti por és sár” c. munkájában<sup>14</sup>, mely címével ellentétben túlnyomórészt a vidéki kastélyok építésének főleg gyakorlati kérdéseivel foglalkozik, ki nem mondva az angol „domestic revival” eszméjét propagálja, és egyébként is gyakran hivatkozik angol példákra, angol gyakorlatra.

Szemere Bertalan az 1838. évi pesti árvíz után a „Társalkodó” az évi 38. számában hosszú cikkben<sup>15</sup> tesz javaslatot a két testvérváros újjáépítésére, abból kiindulva, hogy „BudaPestre nagy jövő vár, ezt kell munkálnunk”. Először sorra veszi Európa nagy városait építészeti jellegzetességüket kutatva, építészeti tanulságokat keresve. Pest számára ilyen csak Londonban és Párizsban lát, ezek hasznosítását, átvételét javasolja. Londonban a nagy zöld parkokat és fásított utakat, sétányokat csodálja, valamint azt a nagyvonalú, egységesítő városépítészeti koncepciót, mely a Piccadilly Circus, a Regent Street és a Regent’s Park mentén bontakozott ki. Javasolja, hogy nálunk is épüljenek egységes, nagystílusú tömbök, melyek belülről több lakóházat rejtenek, ugyanakkor városunknak világvárosi léptéket kölcsönöznének. Párizsból az üzleti élet nyüzsgésétől pezsgő passage-ok átvételét javasolja, melyekből közlése szerint akkor 131 található a francia fővárosban. – 1840-ben megjelent útikönyvében figyelemre méltó jelét adja a fiatal generáció szemléletének, mely már a borzongató mellett az értékelendőt is látja a gótika alkotásaiban<sup>16</sup>, s ugyanakkor kritikusan fordul a klasszikus művek értékelésének egyeduralma ellen, mely a gótika értékeinek felismerésében meggátol minket. Míg az antik építészetet a maga korában becsüli, utánzását kifogásolja.<sup>17</sup>

A Széchenyiné és Szemerénél kevésbé jelentős Tóth Lőrinc (1814–1903) hat füzetben kibocsátott úti beszámolója<sup>18</sup> azért érdemel figyelmet, mert ritka részletességgel beszámol a kortárs művészeti alkotásokról, az építészek, szobrászok, festők nevének és a készítés időpontjának megemlékezésével. Igen gazdag például a hazai fejlődés szempontjából fontos München ismertetése, de részletesen beszél a londoni British Museumról és sok más épületről, valamint képtárakról, szoborgyűjteményekről.

Más indítékú és más jellegű volt a szabadságharc utáni emigráció külföldi utazása és tartózkodása, de ez is világlátás volt, ezért számot kell vetnünk vele.<sup>19</sup> Ebben már részt vett minden rendű és rangú ember, akinek oka volt a menekülésre, és ott találjuk nem egy kiválóságunkat, akinek reformkori utazásait már érintettük. Az emigráció tagjai különböző időpontokban tértek haza s hoztak európai szemléletet, nagyobb részük azon-

ban inkább a hatvanas évektől kezdve, s főleg a kiegyezés után. Így érthetően inkább már az Európában elterjedt neoreneszánsznak váltak szálláscsinálóivá.

Befejezésül megemlítjük az egzotikus, Afrikába vagy Keletre irányuló utakat, melyek nagyobb része az 1850-es évekre esett, s útirajzok, festmények által itthon is ismertté váltak. Közvetlen hatást ezek az építészetre természetesen nem gyakoroltak, de táplálták a romantika egzotikum-kedvelését, keletieskedő hajlandóságát. Példaként említhetjük a festő Libay Károly társaságában 1855-ben Egyiptomban utazó gróf Breunert<sup>20</sup>, a Károlyi István gróf költségén 1857/58-ban a Közel-Keleten utazó Ligeti Antalt<sup>21</sup>, vagy az 1849-ben Londonon keresztül útnak induló s a távoli Keletet tizenegy hónap alatt bejáró gróf Andrássy Manót<sup>22</sup>, ki a negyvenes évek elején, európai útjához kapcsolódva, már Marokkóban is járt. Batthyány Lajos későbbi 48-as miniszterelnök viszont még jóval a szabadságharc előtt beutazta Görög- és Törökországot az angol John Paget társaságában. Vele együtt kél útra báró Wenkheim Béla, gróf Almásy György és Csernovics, Arad vármegye országgyűlési követe. Petrózai Trattner Károly cs.k. őrnagy Kisásziában tesz nagyobb utazást 1840/41-ben. Gróf Forray Iván, Batthyány Artúr és Zichy Ödön 1842-ben tesznek közös keleti utat, melyről 1859-ben illusztrált utazási album jelenik meg.

*A tanulmányi céllal történő utazások, külföldi tartózkodások közt első helyen a főiskolai stúdiumokat említjük.*

Kevésbé jelentősnek látszik szempontunkból a külföldi katolikus teológiai stúdiumok szerepe. Ezek helye a bécsi Pázmáneum vagy a római Collegium Germanico–Hungaricum volt. A császárváros megismerése kétségtelenül jelentett valamit, de a romantika építészettől szinte teljesen megkímélt Róma aligha nyújtott ilyen irányú impulzusokat. A szerzetesrendek növendékeiket ez időben itthon képezték ki, az egyetlen, mely ez alól kivétel lett volna, az 1814-ben visszaállított jezsuita rend Magyarországon csak 1853-ban telepedett meg ismét, így növendékeinek világlátása már inkább csak a következő korszakban játszhatott szerepet. Ugyanígy nem tulajdoníthatunk jelentőséget az 50-es évektől kezdve betelepített betegápoló és tanító női szerzetek szerepének. A kezdetben meglevő épületekben elhelyezett, külföldről származó rendki közösségek aligha befolyásolták az egyházmegyei költségen később épülő, általában romantikus ízlésű házaik, templomaik architektúráját. Ami a hazai katolikus papság külföldi utazásait illeti, ez nagyon szerény képet mutat. A püspökök szűk kísérettel történő római és bécsi útjain kívül mások csak kivételesen utaztak, olyanok, akik származásuk révén ezt az igényt magukkal hozták vagy kivételesen utaztak, esetleg valamely mágnás családnál nevelősködve növendékükkel közös útra nyílt alkalmuk, mint a fiatal Ipolyi Arnoldnak báró Mednyánszky Alajos fia mellett.

A protestánsoknak azzal a nagyméretű nyugati egyetem-járásával, amit az előző századokban láthattunk, most nem találkozunk, de azért szép számmal tanulnak most is protestáns teológusok németországi egyetemeken. Így Döbrentei Gábor Lipszében és Wittenbergben, ifj. Péczeli József Bécsben és Göttingában, Kriza János és Székács József Berlinben.

A Berlinben, ill. egyéb német egyetemeken hosszabb-rövidebb ideig tanuló nem teológusok közt említhetjük Toldy Ferenc, Mentovich Ferenc, Greguss Ágost, gróf Teleki Sándor nevét. Közülük nem egy Bécsben is tanult, s rajtuk kívül is – érthetően – sokan

tanulnak bécsi egyetemeken, így pl. Henszlmann Imre is, aki aztán Padovában fejezi be orvosi tanulmányait.

Ide sorolhatjuk azokat, akik külföldi – elsősorban a bécsi és a müncheni – művészeti akadémiákat látogatják, valamint a már említett Teréziánus és a bécsi katonai akadémiák növendékei, utóbbiakat ezúttal nem tanulmányaik jellege, hanem intézeteik országhatáron túli helye miatt.

Végül ide tartoznak a vándorló iparoslegények, ha ezek legnagyobb része az örökös tartományok határain túl nem is jut.

*A hivatás üzése, foglalkozás gyakorlása* is többeket vezet külföldi utakra. Első helyen említendők a külföldön szolgálatot teljesítő diplomaták, követek, követségi tisztviselők, szinte kizárólag arisztokraták, ill. nemesi származásúak.<sup>23</sup> Utánuk következnek a katonatisztek, bár békeidőben csak az örökös tartományok területén állomásoznak. A monarchia határain túlra is eljutnak a kereskedők és nagy ritkán vendégszereplő művészeink, mint Schodelné Londonba, vagy Dobozy Károly zenekarával Európa városaiba.

Szakmai, főleg műszaki és gazdasági tanulmányutakkal is találkozunk. Így utaztatja például a keszthelyi Festetich László uradalmi főmérnökét, Kehr Vilmost Velencébe, Gerics Pál állatorvost és Lehrmann Józsefet több hónapig Európában, melynek során Angliába is eljutnak.<sup>24</sup> Johann Kudriaffszky hadmérnök őrnagyot a bécsi kormány 1823-ban küldte Angliába a hídépítés tanulmányozására. Szempontunkból azért érdemel említést, mert egy lánchíd tervet, melyet magával hozott, József nádor elküldött a Pest és Buda közti híd építését szorgalmazó Vay Miklós bárónak.<sup>25</sup> Amerikai tanulmányútról is van tudomásunk, méghozzá viszonylag korai időpontból, az 1840-es évek elejéről. Ekkor küldték ki Carl Ghega vasúti felügyelőt, ki később egy ideig Magyarországon is dolgozott és díszes könyvet adott ki a semmeringi vasútról, Angliába és Amerikába a közutak építésének tanulmányozására. A városi utak fakockával való burkolásáról szóló, litografált rajzzal kísért jelentését 1843-ban az erdélyi kormányzóságnak is megküldték véleményezés céljából.<sup>26</sup>

### c. SZEMÉLYES KAPCSOLATOK

A személyes kapcsolatok sorában legszorosabb a házassági kapcsolat, s különösen egyes esetekben döntő lehet a külföldi hatások közvetítésében. Első helyen a főnemességet kell számításba vennünk, melynek viszonylagos nemzetközi jellege itt is érezhető hatását. A monarchia területén élő arisztokrácia egymásközi házasságainak, mint amilyen pl. Metternich herceg harmadik házassága volt gróf Zichy-Ferraris Melániával, most nem is szentelünk különösebb figyelmet, inkább arra utalunk, hogy megszáporodik az angol–magyar főrangú házasságok száma. Közülük példaként három, 1840 körül kötött házasságot említünk meg. Az angolos gótikájú oroszvári kastély építtetőjének, gróf Zichy-Ferraris Emánuelnek (1808–1877) felesége Miss Charlotte Strachan (†1851)<sup>27</sup>, báró Wesselényi Miklós unokahúgának, Wesselényi Polixénának férje a Magyarországon letelepedő, itt állampolgárságot szerző John Paget (1808–1892)<sup>28</sup>, herceg Esterházy Miklós őrnagy (1817–1894) felesége Lady Sarah Jersey Villiers (1822–1853).<sup>29</sup>

A nem főrangúak sorában itt kell említenünk azokat, akik Széchenyi ösztönzésére jöttek Magyarországra, s később meglepedtek, mint a svájci Ganz Ábrahám, az angol

Clark Ádám vagy Masjon J. A. holland hajóskapitány és hajóépítő, később az Óbudai Hajógyár vezetője. Számontevő volt az a szakmunkásokból álló angol kolónia, mely a Lánchíd építésére jött hazánkba, s melynek tagjai közül nem egy végleg megtelepedett itt, mint William Teasdale, kinek testvére Masjon felesége lett.<sup>30</sup> A hajóépítő munkások közt is sok az angol. – Külföldi tartózkodásuk során kötött házasságot pl. Wieser Ferenc építőmester az angol Hariette Pitherrel, Pollack Ágoston Curtius berlini egyetemi tanár unokahúgával, a fiatalon elhunyt tehetséges építész, Schulz Ferenc Anna Sonderup dán írónővel.

A személyes kapcsolatok közé kell számítanunk a hol felületesebb, hol elmélyültebb ismeretségeket, melyek külföldiek, elsősorban angolok szaporodó magyarországi utazásai nyomán keletkeztek. Ezek az utazók gyakran útirajzokban is publikálják élményeiket, tapasztalataikat, s nem egy közülük később levelezést folytat Magyarországon szerzett ismerőseivel. Ilyenek Catherine Grace Frances (Mrs Gore), Sir John Bowring, Eduard Wakefield történész, George Borrow, Charles Henry Bellenden Ker, Lord Claud Hamilton, W. Herbert, John Milnes, R.T. Claridge és még sokan mások.<sup>31</sup> Külön is ki kell emelnünk a már említett s itt le is telepedő John Paget, Miss Julia Pardoe és Joseph Andrew Blackwell személyét. Mindhárman a szokottnál hosszabban időztek hazánkban, a többieknél alaposabban megismerték és igen sok személyes ismeretséget kötöttek. Paget és az újságíró Miss Pardoe írták a legrészletesebb és legalaposabb ismertetést Magyarországról, az előző több angol és német kiadást megért. A magyarul is tudó Blackwell 1843 és 1849 közt kisebb-nagyobb megszakításokkal Magyarországon tartózkodott a bécsi brit nagykövetség megbízásából, s feladata a pozsonyi országgyűlés megfigyelése volt. Kitűnően ismerte a magyarországi viszonyokat, s a magyarok iránti lelkesedő rokonszenvét élete végéig megőrizte.<sup>32</sup>

A mindennapi élet angol–magyar kapcsolatai között megemlíthetjük, hogy különösen a harmincas évektől kezdve nagyobb számban jöttek hozzánk angol nyelvtanítók, kik főleg főrangú házakban helyezkedtek el, de nagyobb városokban is kenyérhez jutottak. Arisztokraták körében gyakori volt angol lovászok alkalmazása, s az osztrák lovaságánál szolgáló mintegy kétszáz angol tiszt közül mindig voltak Magyarországon állomásozók is.

#### d. KÖNYVEK, FOLYÓIRATOK

Mint említettük, a könyvek, folyóiratok és ezek illusztrációi a hatásközvetítés leginkább általános, állandó és folytonos eszközei. Tisztában kell lennünk azonban azzal, hogy az ily módon történő hatásközvetítés túlnyomórészt közvetett, a romantika szellemét általában terjesztő, csak a művelődés irányát befolyásoló jellegű. Elsősorban a szépirodalom, kivált a regények szerepe volt jelentős, de a legműveltebbeknél az elméleti (bölcseleti, államtudományi stb.) művek is szerepet játszottak. Az általános irodalom és az építészeti mintákat ténylegesen tartalmazó, tulajdonképpen szakkönyveknek tekinthető építészeti munkák közt valahol középen foglal helyet az útleírásoknak már említett gazdag sora, mely a legtöbbször számára érzékeltette a követendő példák milyenségét.

Az európai irodalom magyarországi terjedését, szerepét, az azt követő, fokozatosan kibontakozó magyar vállalkozásokat az irodalomtörténet részletesen ismeri. Részletes

taglalása e tanulmányban ezért nem szükséges, terjedelmi okok sem teszik lehetővé. Csupán annak regisztrálására szorítkozunk, hogy a korábbi, domináló német hatást a negyvenes években a francia romantika erős ellenhatása váltja fel, míg az angol irodalom iránti érdeklődés folyamatosan konstatalható. Ez a születő magyar irodalmi művekben is megmutatkozik, de az eredetiek olvasásának sincs nyelvi akadály. A műveltek általában tudtak németül, a hazai polgárság jelentős részének, sőt nem egy arisztokratának anyanyelve is volt. A francia tudásnak évszázados hagyománya volt, s a reformkor évtizedeiben rohamosan terjed az angol nyelv iránti érdeklődés, ahogy ezt már említettük, s nem egy korabeli angol utazó is megállapította. Ha kivételesen is, de találunk egyszerű sorból származó művelőire is, mint Petőfi és Arany János esetében – őket szellemi rangjuk nemesíti erre az igényességre.

Az útleírások műrajáról az előzőekben már szó volt. Illusztrációk, kivált a romantikus építészet terjedését segítő rajzok alig kísérték ezeket. E tekintetben valamelyes javulás a szabadságharc utáni évtizedekben induló folyóiratokban tapasztalható. De ízlésformálónak, terjesztő jellegűnek kell tekintenünk azokat az illusztrációkat is, melyek folyóiratokban, almanachokban, különféle honismereti célzatú albumokban, füzetekben, kiadványokban esetleg önállóan jelennek meg.<sup>33</sup> Sajnos – kivált az ötvenes éveket megelőzően – romantikus példák közlése elenyészően csekély. Ilyenek például a talán legkorábbinak számító ábrázolás (színezett acélmetszet) az 1821-ben épült budai ferenc-halmi kápolnáról 1827-ben<sup>34</sup>, a gotizáló formában átalakított pécsi székesegyház képe 1832-ből<sup>35</sup>, vagy a frissen elkészült oroszvári kastély litográfiája a „Honderü” 1845-i évfolyamában.<sup>36</sup> Ha nem is meglévő épületeket ábrázolnak, a rokon jellegű hatásközvetítő tényezők közé számíthatjuk az olyan illusztrációkat, melyek amellettt hogy romantikus atmoszférát fejeznek ki, gotizáló, középkorias részletekkel egyengetik az új ízlés útját. Ilyeneket találunk az 1822–1837-ig megjelenő „Aurora” zsebkönyvekben, kivált 1832-ig, Kisfaludy Károly szerkesztői és képszerkesztői tevékenysége idején.<sup>37</sup> Ugyanígy értékelhetjük azokat a gotizáló-romantikus díszítményeket, melyek például keretrajzként jelennek meg, mint például egy 1840 körüli pesti látképen, amelyen három gotizáló ablakon át mutatkozik a város<sup>38</sup>, vagy egy 1846 elejéről származó, gotizáló díszítményekbe foglalt hirdetés a „Der Schmetterling” c. folyóiratban.<sup>39</sup> Hasonlókkal a könyvek címlapján is találkozunk, így – hogy csak egy példát említsünk – az esztergomi egyházmegye 1849. évi schematizmusán.<sup>40</sup> Végül itt vesszük számba az irodalmi és a vizuális hatás egy sajátos összekapcsolódását, a színházat, mely romantikus drámák – gyakran romantikus rémdrámák – előadásán kívül gotizáló-középkorias díszleteivel is hatott, már az előző század utolsó évtizedeitől kezdve.<sup>41</sup>

A hazai táj- és városábrázolásokat tartalmazó, már a húszas években meginduló tül-nyomórészt litografált kiadványok gyakorlatilag nem tartalmaznak romantikus épületeket. A szabadságharc után növekszik az ilyen, egyre inkább honismereti tendenciájú albumok divatja, de romantikus épületek képének közlése csak lassan hódít teret. Ebben természetesen a nagyobb szabású romantikus épületek létrejöttének lassúbb üteme is szerepet játszik. Míg az 1853–54-ben megjelenő Kubinyi–Vahot-féle négykötetes sorozat<sup>42</sup> mindössze három ilyen képet mutat be (a nagyugróci kastélyt, Brein Ferenc kivitelle nem került kecskeméti városháza-tervét és Bölöni Farkas Sándor szerény kolozsvári síremlékét), addig az 1856–1864 közt füzetekben kibocsátott Hunfalvi–Rohbock-féle sorozatban már tíz feletti ez a szám.<sup>43</sup> A Nagy Miklós szerkesztésében 1870-ben meg-

jelent honismertető album is szép számmal közöl romantikus épületeinkről képet, a „Vasárnapi Újság”-ban megjelent fametszetek dúcait használva fel.<sup>44</sup> Az 1854-ben induló „Vasárnapi Újság” az első, ugyanakkor hosszú életű folyóirat, mely – a korábbiakhoz képest – valóban sok egykorú romantikus épület bemutatásával, olykor külföldiekével is, népszerűsíti az új építészeti irányzatot. A feladat vállalásában osztoznak az utána keletkező, hosszabb-rövidebb életű illusztrált folyóiratok<sup>45</sup>, hogy az elsősorban nem képes orgánumok dokumentumként is értékes alkalmi ábrázolásairól most ne szóljunk.

Az új építészeti gondolatok és formák legközvetlenebb és legszabatosabb átplántálói természetesen az építészeti szakmunkák: mintakönyvek, mintalapok, az épületeket, jelentős építészeti munkásságát publikáló kiadványok. Ezekkel részletesebben a továbbiakban, az építészeti útján érvényesülő hatásközvetítés tárgyalása során fogunk foglalkozni. De ha ezek elsősorban és főleg az alkotókat érdekelték is, nyilván haszonnal vették kézbe és tájékoztódtak belőlük a tehetősebb építetők is. Bár az eddig mondottak alapján nyilvánvaló, hogy a magán, nyilvános és közkönyvtárak<sup>46</sup> e korbéli egész állaga, ezen évtizedek teljes hazai könyvkultúrája fontos számunkra, mégis leginkább az építészeti szakirodalom mennyiségének és minőségének ismerete lenne gyümölcsöző. Sok hasznos, értékes részadatot ismerünk, de az átfogó kép megrajzolásához még az előmunkálatok is hiányoznak.<sup>47</sup> Különösen a középbirtokos nemesség, e jelentős építetők réteg könyvtári kultúrája terra incognita számunkra. Pedig néhány kiragadott példa is sejteti, hogy nem egy igényes könyvtár volt szellemi gyűjtőlecséje a korszak műveltségének. A nyír-ábrányi kastélyt 1824-ben építő Eördögh Alajosról, Szabolcs vármegye főjegyzőjéről följegyezték, hogy „már akkor Európa minden nyelvén olvasott, minden új könyvet megszerzett”.<sup>48</sup> Az 1855 körül épült katymári Latinovics-kastély kezdettől fogva nevezetes gazdag könyvtáráról<sup>49</sup>, mely a századforduló körül 14000 kötetet számlál.<sup>50</sup> A nem sokkal későbbi kelébiai báró Rédl-kastélyban több mint 6000 kötetes könyvtártartanak számon.<sup>51</sup>

A 19. századi könyvtárkultúra pusztán építészeti vonatkozású részének teljes igényű feldolgozásához is művészettörténészek, építészettörténészek és könyvtárostörténészek hosszabb távú összehangolt munkájára vagy egyetlen kutató több szakterületen történő évtizedes erőfeszítésére volna még szükség.<sup>52</sup> Erre természetesen jelen tanulmányunkban nem vállalkozhattunk, pusztán a probléma fontosságát és körvonalait jelezzük. Ugyanakkor a témával való állandó foglalkozás tapasztalatai, valamint az általános körülmények ismerete alapján elővételezzük azt az óvatos megállapítást, hogy a nem szakjellegű (pl. műegyetemi) könyvtárakba – akár magán, akár bizonyos mértékig közösségi jellegű könyvtárakról van szó, mint a püspöki és szerzetesi gyűjtemények esetében – az 1840–50-es évektől egyre kevesebb kifejezetten építészeti szakmunka kerül.<sup>53</sup> Ez – ha igaznak bizonyul – összhangban van azzal a fejlődéssel, hogy a könyvtár egyre kevésbé egy patriarchális birtokközpontozathoz tartozik, s az építés, mint minden egyéb, egyre inkább specialista tevékenység, s ugyanakkor egyre kevésbé az építetők amatőr becsvágyának is tárgya.

## 2. AZ EURÓPAI HATÁSOK ÚTJA AZ ÉPÍTÉSZEKEN, ÉPÍTŐMESTEREKEN KERESZTÜL

Az európai hatások tényleges közvetítői az építészek, építőmesterek, építési gyakorlatot végző mérnökök vagy olyanok, akik bármilyen úton (olykor autodidaxis révén) műszaki képzettség birtokába jutottak. Tárgyalásunk során az egyszerűség kedvéért általában építészekről fogunk beszélni.

Az építészek hazaiak vagy hazánkba vendégszereplésre érkező külföldiek, esetleg itt megtelepedő mesterek voltak. A vendégművészek hatásközvetítő szerepének jelentősége viszonylag kis számukat érhetően meghaladja. Egyrészt nemcsak a legújabbat felölelő tanultságot gyümölcsöztetik nálunk, hanem e törekvéseknek a mienkénél általában nagyobb szabású gyakorlatából merítenek, másrészt többnyire éppen a jelentősebb feladatokból veszik ki részüket. Megbízóik főleg az arisztokrácia (kastélyok), az állam (különösen az abszolutizmus idején, mint említettük), alkalmilag városi testületek (budai reáliskola), a külföldi érdekeltségű vasutak vagy ritkábban egyházi megbízók (nem utolsósorban a zsinagógák építtetői).

Kézenfekvő azok jelentősége is, akik idegenből származtak Magyarországra, s ottani tapasztalatokat, hatásokat, részben ottani tanultságot közvetítettek hozzánk. Egy részük céhes keretben működött, más részük a korszak építő- és munkaszervezete nyújtotta egyéb lehetőségekkel élt pl. tervezőként, a vasúttársaságok alkalmazottjaként vagy (az abszolutizmus korában) az Országos Építési Igazgatóság kebelében. E réteg tagjainak számát, megoszlását stb. illetően mégcsak megközelítő áttekintésünk sincs, néhány esetleges példa nyújt kiinduló támpontokat. Dél-Németországból jött *Diescher János* és *Bayer Gusztáv*, későbbi pesti építőmesterek, Ausztriából *Schenba Gusztáv* és *Arleth Ferenc*. Az utóbbiak közül Schenba évekig tűzér-kadétként szolgált, majd a vasútépítésben, végül építőmestereknél dolgozott, de Pesten letelepedve a céhes kellékek hiányában eredménytelenül folyamodott mesterjogért. Arleth az ötvenes években jött hazánkba, s a szegedi piarista gimnázium rajztanára lett, később építészeti praxist is folytatott. Csehországból jött *Pan József*, Morvaországból *Medek Vince* és az olasz származású *Buzzi Bódog*, Poroszországból *Knabe Vilmos*, *Wechselmann Ignác* és az Amerikát is megjárt *Pelka Lajos*, valamennyien későbbi pesti építőmesterek, kivéve Knabe Vilmost, aki Budán nyerte el a mesterjogot. Formálisan ide kell számítanunk az 1841-ben Pestre telepedő trieszti *Giuseppe Cassanót* is, ki 1844–1854-ig volt mesterként a pesti céh tagja, de 1847-ben Miskolcra költözött az ottani színház építése miatt. 1848-ban Újvidékre, majd Belgrádba távozott, ahol a szerb fejedelemség szolgálatában kerületi mérnök lett. Valójában tehát inkább hosszabban Magyarországon működő külföldi mesterként kezelhetjük. Ha fiumei születése révén magyarországi honosságú volt is, ide kell számítanunk a francia származású, trieszti nevelődésű *Bainville Józsefet*, Szeged Pesten mesterjogért korábban eredménytelenül folyamodó kiváló főmérnökét. Bár romantikus munkásságáról még nincs adatunk, megemlítjük az 1852-ben elhunyt *id. Stann Jakab* szekszárdi építőmestert, ki Svájcból jött Magyarországra. Az Angliából hazánkba származóak közül a legnagyobb nevűt, a Lánchíd építését vezető, itt családot alapító *Clark Ádám* ot hozzuk fel példának.<sup>53a</sup>

Az ország építész arculatának kialakításában azonban a hazai mesterek jelentősége nagyobb, mint az akár alkalmilag itt tevékenykedő, akár végleg itt megtelepedő külföldi

építészeké. Ezért tehát tüzetesebben megvizsgáljuk, hogy miként jutottak az alapvető és a mindenkori egyetemes európai építészeti ismeretek birtokába. Az elemi és középfokú rajz- és iparoktatás, a hazai és a külföldi műszaki felsőoktatás, a vándorlás, valamint a műszaki irodalom (mintakönyvek, mintalapok, folyóiratok) milyenségét és szerepét fogjuk a továbbiakban részletesebben megnézni.

#### a. A RAJZOKTATÁS

Az elemi és középfokú rajzoktatás, valamint a rajz- és építészettanítás, ill. rajz- és iparoktatás a céhrendszer megszűnése előtti időkben nem vált el egymástól oly élesen és világosan. Gyakran szervezetileg sem, még kevésbé az oktatási anyagban, ill. a növendékek életkorát illetően. Indokolt ezért együttes tárgyalásuk.<sup>54</sup>

A 18. századba visszanyúló intézményes rajzoktatás gyakorlatias rendeltetésű és racionalista szellemű volt, mégha időnként szó került is ízlésfejlesztő jelentőségéről.<sup>55</sup> Legkorábban a reális tárgyak újkori értékelésére elsőként reagáló piaristák „architectura civilis” oktatásában találkozunk vele, de ezt az 1806-os második Ratio Educationis, mely a gimnáziumok kötelező rajzoktatását megszüntette, sok helyen fokozatosan visszaszorította.<sup>56</sup> Rendkívüli tárgyként megmaradhatott, sok helyen meg is maradt, s a függetlenebb szervezetű protestáns kollégiumoknak is módjuk volt szorgalmazására, ahogyan ezt Beregszászi Pál debreceni rajziskolájával kapcsolatban már említettük. A gimnáziumok architektúra oktatása ezúttal azért jelentős számunkra, mert tudjuk, hogy a városi patricius gyermekek sorából kikerülő későbbi építőmesterek gyakran jártak gimnáziumba, ahol először kaptak szerény, de módszeres építészeti oktatást, és pedig ugyanazt, amit a leendő laikus építető iskolatársaik is.

Hogy a rajzoktatás elsősorban az elemi szintű iparoktatás szolgálatában állott, abból is láthatjuk, hogy az elemi iskolákhoz kapcsolódva – rendszerint annak negyedik osztályaként –, azoktól több-kevesebb függőséggel állottak fenn. Mária Terézia 1774-ben porosz-sziléziai mintára létre hozott népiskola reformjától az 1777-es első és 1806-os Ratio Educationison, a párhuzamosan, ill. később kiadott különféle kisebb-nagyobb módosításokon keresztül az elemi és rajzoktatás változatos képet mutató részletes alakulását most nem kísérhetjük figyelemmel. Elég azt tudnunk, hogy az elemi népiskolák legfelső osztályához csatlakozó s természetesen csak a nagyobb városokban működő rajziskolák az alsóbb néposztályokból kikerülő iparosok előképzésére voltak tekintettel. Ennek megfelelően sajátos képződmény volt már a 18. század végén az ún. vasárnapi rajziskola, mely a céhrendszer megszűnéséig fennállott. Szüksége abból eredt, hogy sok olyan inas volt, aki csak alsó elemi osztályokat járt, rajzot nem tanult, s ennek pótlása – munkába állván – másképp már nem volt megoldható. II. Józsefnek az elemi oktatást szabályozó, 1783-ban kiadott rendelete nagy súlyt helyezett a rajzoktatásra, kötelezően elrendelte vasárnapi rajziskolák felállítását is, és kimondta, hogy a mesterinasok azokat látogatni kötelesek. Fontos további lépés volt az az 1786-ban kibocsátott rendelkezés, mely megjelölte azt a 22 iparágat, melyben legalább egy esztendeig vasárnapi rajziskola-látogatás volt kötelező a felszabadításhoz. Ez a nagyobb városokban jelentős lökést adott városi rajziskolák alapításához, ugyanakkor azonban végig a 19. század folyamán halljuk a rajz-



tanítók panaszait, hogy a céhek mindezzel nem törődnek, inasikat gyakran nem engedik el a rajziskolába, s ennek elvégzése nélkül is legénnyé szabadítják őket.<sup>57</sup>

Ipari rajzoktatásunk fő vonalait ismerjük, sok részletet korábbi tanulmányok feltárak, de az intézményesnek tekinthető rajzoktatás mintegy száz esztendejének alapvető összefoglalása és feldolgozása még hiányzik, kivált korszakunkat illetően sok a hézagosság ismereteinkben. Szükséges lenne az egyes iskolák szervezetének, körülményeinek, tanárainak (tanultság!) ismerete, csakúgy mint a tanterveké, utasításoké valamint a rajzmintákról és modellekről készült inventáriumoké s maguknak a mintalapoknak<sup>58</sup>, növendékrajzoknak minél tüzetesebb ismerete.<sup>59</sup> Szempontunkból különösen ez utóbbiaknak korpusz-szerű összegyűjtése és feldolgozása lenne gyümölcsöző, ezekben lehetne az ízlésváltozás útját leginkább nyomon követni. Tudjuk például, hogy a negyvenes években már a klasszicista szemléletű Beregszászi Pál iskolájában is megjelennek gotizáló növendékrajzok, Pesten ugyanerre már 1819-től van adatunk.<sup>60</sup>

A növekvő igény kielégítésében nagyobb városokban a városi rajziskolák mellett (rendszerint rövid életű) magán rajziskolák is kivették szerény részüket. Ilyen volt Pesten még a városi rajziskola megalakítása előtt (1788–93) Jelinek (Gelinek, Bellinek) Ferenc prágai származású, Esztergomból áttelepedő festő rajziskolája.<sup>61</sup> Marastoni Jakab 1850-ben bejelentette, hogy a művészi oktatást célzó festészeti akadémiának tananyagát ki fogja bővíteni építészeti rajzzal és iparosoktatással. A jóváhagyott tervezet a negyedik osztályban irányozta elő az „építési és láttani (perspectiv) rajz” tanítását.<sup>62</sup> A rendkívüli helyzet szüksége hívta életre a szegedi árvíz után Arleth Ferenc ingyen rajziskoláját, ahova minden kőműves- és ácslegény formáságok nélkül járhatott.<sup>63</sup> Itt említhetjük a sikertelen kísérleteket is, mint Szerelmey Miklósét 1844-ből<sup>64</sup> vagy Glembay Károlyét 1851-ből.<sup>65</sup>

Az 1849-es összbirodalmi érvényű „Organisations-Entwurf für Gymnasien und Real-schulen” nyomán megjelenő reáliskolák rajz- és műszaki oktatása nem érdektelen, de – miként már az építetőknel említettük – az 1854–58 közt induló új iskolák hatása csak a korszak végén és kisebb mértékben jelentkezik, annál is inkább, mivel növendékei többnyire a felsőbb műszaki tanulmányok előkészítésének tekintik.

Annál fontosabb egy rövid életű, a szabadságharc bukása következtében nem folytatózó kezdeményezés, az 1842-ben alapított Iparegylet 1845 márciusában megnyílt mester-inas iskolája, mely a szakmai ismereteken is túlmenő továbbképzést kívánt nyújtani. A minket érdeklő építészeti előadásokat és rajzoktatást Glembay Károly mérnök tartotta. A vállalkozást a céhek anyagilag és erkölcsileg támogatták, hallgatóinak száma állandóan növekedett, tanítási nyelve pedig a magyar volt.<sup>66</sup>

Befejezésül megemlítünk még egy speciális és önálló intézetet, a keszthelyi Georgicon, ahol 1808/9-ben a mérnökképzést is megkezdték. A technikai oktatás három fokozatban történt. Felső szinten az uradalmi mérnököket, középfokon a földmérő geodétákat, alsó fokon pedig leendő uradalmi mesterembereiket oktatták. Geodétának négy gimnáziumot végeztek jelentkezhetek, akik két évi elméleti tanulmány után földmérői bizonyítványt kaptak. Akik tovább akartak tanulni, azok ugyanott a mérnöki szakon folytathatták tanulmányaikat, ami szintén két évig tartott. Bár a képzés az uradalom igényeit szolgálta, bizonyára nem egy mérnök került idővel innen távolabbra is. Tudjuk például, hogy kamarai tisztségek betöltésénél is előnyben részesítették a Georgicon növendékeit.<sup>67</sup>

Magyarországon kifejezetten építészeti felsőoktatást nyújtó intézmény nem volt, építészeti akadémia, önálló építészeti fakultással rendelkező műegyetem vagy művészeti akadémia nem állt a tanulmánygyók rendelkezésére. De az építészetet is magába foglaló mŰszaki felsőoktatásban részesülhettek az Institutum Geometricum, a József Ipartanoda és a K.K. Joseph Polytechnicum kebelében.

Az Institutum Geometricum elődje, a hazai viszonyoknak megfelelő mérnök-képzés első intézménye, a Pozsony megyei *Szempcen* Mária Terézia kezdeményezésére gr. Esterházy Ferenc kancellár mecénási áldozatkészsége segítségével 1763-ban felállított, piarista kézben levő *collegium oeconomicum* volt. Ez az iskola elsősorban kamarai és mŰszaki szolgálatra készítette elő növendékeit, így az akkori igényeknek megfelelően jelentős szerepet kapott benne az „architectura civilis” oktatása is. Épülete 1776-ban tűzvész áldozata lett, megmentett taneszközei és tanári kara Tatára került, ahol nem tudott megökeresedni s néhány év múlva szervezeten is megszűnt.<sup>68</sup>

A mérnök-képzés igényének kielégítése azonban nem sokáig váratott magára, a budai m. kir. tudományegyetem szervezetén belül 1782. nov. 1-én II. József rendelkezése alapján megnyílt a kezdetben hároméves, 1806-tól kétéves kurzussal működő *Institutum Geometricum*.<sup>69</sup> A hazai szerényebb viszonyokhoz alkalmazkodó intézeten rendkívül nem várhatunk, mégis értékelően kell regisztrálnunk, hogy 1782-től kezdve a mérnök-képzése nálunk főiskolán történt, 12 évvel megelőzve a franciákat is, akik 1794-ben az École polytechnique alapításával tették lehetővé a mérnököknek főiskolai képzését.<sup>70</sup>

Az intézet rendeltetésének és az igényeknek megfelelően, elsősorban geodéziai és víz-építési ismereteket nyújtott, s növendékei az Országos Építési Igazgatóságon, kamarai állásokban, városi, megyei, uradalmi mérnöki posztokon helyezkedtek el. Az akkori differenciálatlan praxis szerint kisebb mértékben építészeti feladatokat is el kellett látniok, így az Institutumban a szükséges építészeti alapismereteket is megkapták.

Az Institutum Geometricum 1850-ben szűnt meg, midőn beolvastották az 1846-ban megnyílt József Ipartanodába, de 1853-ig még adott ki mérnöki okleveleket azoknak, akik tanulmányaikat korábban megkezdtek vagy késedelemmel jelentkeztek szigorlatra.

A *József Ipartanoda* annak a nagyszabású törekvésnek szerény, kompromisszumos eredménye volt, amely az 1830-as évektől kezdve a fejlődéstől fokozatosan elmaradó Institutum Geometricum helyébe európai szintű, önálló műegyetemet (Polytechnikumot) szeretett volna állítani.<sup>71</sup> Ilyen formán az új tanintézet jellege a színvonalas középfokú oktatás és a mŰszaki felsőoktatás sajátos keveréke volt, de végső fokon az 1871-ben megszülető műegyetem őse, indokolt e helyen való említése. Három szakosztálya volt: kereskedelmi, mŰszaki és mezőgazdasági. Egy építészeti tanszéke is volt, de az építészeti változatlanul nem volt önálló ágazat. A két évfolyamos kurzusra felső gimnáziumot végzett hallgatók, vagy az itt előkészítő osztályt végzők jelentkezhetnek. Színvonalát valamelyest emelte a megszüntetett Institutummal való egyesítése, de az ötvenes évek így is mélypontot jelentettek mŰszaki felsőoktatásunkban.

Lényeges változást jelentett az 1856. szept. 30-án kelt legfelsőbb elhatározás, mely a József Ipartanodát *k.k. Joseph-Polytechnicum* má alakította át.<sup>72</sup> A tényleges megalakulás a tanári kar kinevezésével 1857-ben történt meg. Bár az új intézet nem volt egyetemi rangú, de technikai főiskola volt, s mind megalapításának tényével, mind részletesen ki-

dolgozott szabályzatával a fokozatos kiépülés reményét nyújtotta. A tervezet már önálló építészeti osztályt is tartalmazott (mérnöki és gépészmérnöki mellett), s a teljes tanulmányi időt öt évben állapította meg. A kibontakozás még hosszú éveket vett igénybe, de a folyamat már szerves előzménye volt az 1871-ben egyetemi rangra emelkedő Kir. József-Műegyetemnek. Mind a kortársaknál, mind a következő évtizedek megnyilatkozásainak szóhasználata gyakran illeti is a k.k. Joseph-Polytechnikumot a műegyetem névvel. Képzésének jelentősége a romantika korának építészetét illetően azonban már kevés<sup>73</sup>, hatásával, hallgatóinak szereplésével inkább a következő korszakban kell számolnunk.

### c. A KÜLFÖLDI MŰSZAKI FELSOÓKTATÁS

A külföldi műszaki, azaz szempontunkból építészeti felsőoktatás, melyet építészeink egy része igénybe vett, a nagyobb hagyománnyal rendelkező művészeti akadémiák építészeti osztályain és az 1800-as évek után sorra alapított polytechnikumokon történt. Oktatásuk több éves időtartama, alapos építészettörténeti, építészeti és műszaki tananyaga, jelentős műveket alkotó európai hírű tanárai mind biztosítékai voltak a hazainál lényegesen magasabb színvonalnak, s ilyenformán a hatások és ismeretek magas szintű közvetítői lehettek. Ezek látogatása a céhes mesterréválásnak nem feltétele, de korszakunkban egyre inkább elvárják, vagy jó néven veszik, annak ellenére, hogy az akadémiai és polytechnikumi stúdium mint céhen kívüli építészképzés, a céhrendszertől való lassú emancipálódás egyik eszköze. Ezeket az intézeteket természetesen látogatják, éspedig – érthetően – egyre növekvő számban olyanok is, akik már nem céhes keretek közt, hanem pusztán tervezőként akarnak később dolgozni. Így érthető, hogy feltűnően sok polytechnikumot végzett alkalmazottja, ill. alkalmazásra jelentkező kérelmezője van az Országos Építési Igazgatóságnak.

A külföldi felsőfokú intézményekkel kapcsolatban két dolgot kell megjegyeznünk: általában tartottak alacsonyabb szintű és rövidebb kurzusokat is, és általános szokása volt a céhes legényeknek, hogy csak bizonyos tárgyakat hallgattak, illetve csak bizonyos ideig. A mesterfelvételért folyamodók kérvényükben meglehetősen nagyvonalúan kezelik ezt a kérdést, így többnyire nem állapítható meg pontosan, hogy miről van szó: milyen jelleggel, mennyi ideig látogatták a megnevezett felső intézményt. Az eredeti okmányokat pedig, melyekből mindez megállapítható lenne, a kérelmezők mindig visszakapták. A bécsi és müncheni akadémia anyagonyveit feldolgozó publikációk<sup>74</sup> gyakran csak a belépés évét közlik, különösen áll ez a müncheni adatokra. Bár a bécsi feldolgozás, úgy látszik, csak a tulajdonképpeni akadémiai növendékekre szorítkozik, mégis szerepel benne pl. megkülönböztetés nélkül *Kasselik Ferenc*, aki annak idején csupán a Képzőművészeti Akadémia vasárnapi rajziskolájába iratkozott be. Az építészek felsőfokú tanulmányait illetően az említett publikációkon, az országos viszonylatban még alig feldolgozott levéltári anyagon (mesterfelvételi iratokon) és az egy-két építészmonográfián kívül az egykorú (nekrológok!) és későbbi kisebb cikkek, iratok, visszaemlékezések nyújthatnának támpontokat, de többnyire ezek sem szabatos, precíz adatközlők.

Nincs tehát egyelőre módunk arra, hogy minden egyes esetben pontosan, megbízhatóan megállapítsuk, milyen jellegű felsőbb stúdiumot végzett a mesterjelölt, ill. későbbi

építész. Annyi világosan kibontakozik azonban, hogy az akadémiákon, politechnikumokon megfordulóknak csupán csak kis töredéke végez teljes értékű és teljes terjedelmű tanulmányokat, legalábbis ami a későbbi építőmestereket illeti. Néhány esetben több intézetet is látogatnak, mint pl. *Ybl, Weber, Máltás, Schmidt Ferenc*, ilyenkor legfeljebb csak az egyik volt teljes.

A külföldi felsőfokú intézetek magyarok által való látogatottságának sorrendje: legtöbben természetesen a bécsi Képzőművészeti Akadémián fordultak meg, ezt követi a bécsi Polytechnikum, majd a müncheni Képzőművészeti Akadémia és a müncheni Polytechnikum. Kettő hallgatnak felsőbb matematikai tárgyakat a bécsi tudományegyetemen: a temesvári *Schmidt Ferenc*, aki nemzetközi szakirodalmi tevékenységével nagy érdemeket szerzett a két Bolyai külföldi ismertetése körül és a pesti *Zitterbarth Henrik*. A párizsi École des Beaux Arts-nak tudunkkal csak egyetlen magyar növendéke van, *Kauszer János*, s New Yorkban szerez oklevelet az emigráció éveiben unokaöccse *Kauszer Nepomuk János*. A berlini építészeti akadémia látogatásáról csak korszakunk vége felé tudunk, mint *Szkalnitzky és Kolbenheyer Ferenc* esetében, így ennek a romantika építészetében csak elvétve van jelentősége.

A magyarok számára legfontosabb két akadémiáról, a bécsiről és a müncheniről tudnunk kell, hogy az előzőre évtizedekig építészeti vezetőjének Pietro Nobile-nek szigorú klasszicista szelleme nyomta rá bélyegét, s csak a negyvenes években tudott teret hódítani a romantikus szemlélet van der Nüll, Sicardsburg és Carl Roesner tanári működése révén. Münchenben e tekintetben kedvezőbb volt a helyzet, nemcsak az oktatásban, hanem a megvalósuló épületeket illetően is.

Az akadémiák és polytechnikumok szerepe mellett röviden utalnunk kell a bécsi katonai mérnök-akadémia jelentőségére. Korábban nyolc éves, később más beosztású hat éves, részben középfokú, részben felsőfokú jellegű oktatásuk, melyet 9–15 éves életkor közt kezdhetek meg a növendékek, viszonylag magas színvonalú műszaki, benne formális építészeti képzést is nyújtott.<sup>75</sup> Építészeti és műszaki képzettségükkel a legkülönbébb feladatra váltak alkalmassá, még céhes építőmester is került ki soraikból, s különösen sokan érvényesültek a fellendülő vasútépítési vállalkozásokban.

#### d. VÁNDORLÁS, UTAZÁS

A külföldi vándorlás önmagában ugyan nem nyújt olyan magas színvonalú képzést, mint az akadémiák és a polytechnikumok, jelentősége azonban nagyobb, mert többen élnek vele, így az átlagos képzésre jobban jellemző. Azok a mesterlegények egyébként, akik hosszabb-rövidebb felsőbb stúdiumot végeznek, ezt rendszerint vándorlásuk során teszik.

A vándorlásra vonatkozó rendelkezések nem írják elő a külföldi utat, s az iparok jelentős részénél ez nem is következik be. A kvalifikáltabb iparok – közöttük is előkelő helyen a kőműves, kőfaragó, ács – azok, amelyeknek legényei leginkább megjárják a külföldet, külföldnek tekintve szempontunkból az örökös tartományokat is.

A legtöbben természetesen Ausztriában – ill. Ausztriában is – járnak. Meglepően kevés azoknak a száma, akik a többi örökös tartományban megfordulnak, így pl. Csehországban, Morvaországban, Galíciában, Lengyelországnak osztrák-megszállta részén. Az Ausztriában megfordulóknak számát követi azoké, akik Münchenben, ill. Dél-Német-

országban is tartózkodnak. Viszonylag kevesen vándorolnak a többi német államokban, és csak néhányról tudjuk, hogy Berlinben voltak: pl. *Pollack Ágoston*, *Wagner János*, *Senger Rudolf*, *Ámon József*, a debreceni *Vecsey Imre* vagy a szegedi *Kováts István*. Ugyancsak kevesen jutottak el Párizsba, Londonba és Itáliába, s csak egy van aki Görögországban is dolgozik, az aradi *Hoffer József*. *Wieser Ferenc* talán az egyetlen, aki vándorlása során Oroszországot kivéve egész Európát beutazta. Az USA-ba hárman jutnak el: két *Kauser* és a Poroszországból Magyarországra telepedő *Pelka Lajos*. Hogy a legények e vándorútjai közelebről milyenek voltak, hogy zajlottak le, színesen, sok hasznos adatot rögzítve örökíti meg *Vecsey Imre* naplója<sup>76</sup> és *Kováts István* önéletírása<sup>77</sup>, e nembem egyedülálló két dokumentum.

Az építészek természetesen nemcsak vándorlás során kerülnek külföldre akár munkáról, akár világlátásról van szó, akár a vándorlás után esetleg már mesterként, akár vándorlástól függetlenül, céhes ambíciók nélkül történik is ez. Így említjük *Ybl Miklóst*, *Wieser Ferenc* ismételt utazásait, *Fest Vilmos* 1846-os angliai tanulmányútját, melyről az Akadémiában is beszámolt, vagy *Kassalik Ferenc* családos útját az 1851-es londoni vilákiállításra. Az ötvenes években szaporodik a nem céhes existenciára törekvők tanulmányút jellegű világlátása, mint pl. a tehetséges *Szkalnitzky Antalé*, ha ritka is az olyan többéves, ösztöndíjas utazás, mint a vajdahunyadi vár későbbi restaurálójáé, *Schulz Ferencé*. Más jellegű volt a szabadságharc után közlegényként Itáliába vezényelt volt honvédtisztek világlátása, pl. a veszprémi *Szentirmay (Scharnbeck) Józsefé*, az alföldi *Garzó Imréné* vagy a hivatásos katonaként odakerült *Könyöki (Ellenbogen) Józsefé*.

Bármilyen volt is a korszakunkban működő építészek utazásának jellege és időtartama, annyit megállapíthatunk, hogy valamire való nem volt, aki az országhatárokon túl ne gyűjtött volna tapasztalatokat.

#### e. MINTAKÖNYVEK, MINTALAPOK, FOLYÓIRATOK

Az ízlésformáló, hatásközvetítő források közt jelentős szerepe van a könyveknek, folyóiratoknak, míg a mintalapok elsősorban az oktatás célját szolgálták, de számolnunk kell velük az építészek praxisában is. Mivel az építőmesterek a vándorlás után nem, vagy csak ritkán utaztak, a mindenkori újnak megismerésében ezeknek, elsősorban a külföldi könyveknek és folyóiratoknak volt legnagyobb szerepe.

A szakkönyvek egy része építészeti alapismereteket közöl mind művészeti (főleg az oszloprendes kánonoknak megfelelően), mind műszaki vonatkozásban. Minket azonban most nem ezek érdekelnek, hanem azok a kiadványok, melyek az új ízlés terjesztésére alkalmasak. Ilyenek az épületterveket, alaktani gyűjteményeket, teljes középkori épületek felmérését tartalmazó munkák. Az épülettervek szorítkozhatnak egy-egy mester megvalósult és meg nem valósult munkáira, tartalmazhatják több mester műveit, lehetnek különféle feladatok megoldására vonatkozó fantázia- (ideál-) tervek. E változatok olykor egy kiadványon belül is jelentkeznek. Bár építészek saját munkásságának publikálására mindvégig van példa, a korai időben – így szempontunkból a korai gotizálás terjesztésében – ez a fajta publikáció és teljes épületek fantáziaterveinek közreadása volt úgyszólván kizárólagos. A régészeti pontosságra való törekvés és a historizáló ten-

tencia erősödése nyomán a negyvenes évek körül az alaktani gyűjtemények és felmérések válnak dominálóvá.<sup>78</sup>

Az ízlésáramlatok késedelem nélküli közvetítésében talán a könyveknél is nagyobb szerepük volt az ugyancsak a negyvenes évek körül számban, terjedelemben növekedni kezdő szakfolyóiratoknak. E folyóiratok elvi cikkek, tanulmányok, polémiák mellett mindazt nyújtották, amit a könyvekről mondtunk, régi épületek felmérésének közlését is beleértve.

E könyvekről, folyóiratokról<sup>79</sup>, azok jelentőségéről az európai szakirodalom egyre többet beszél, feldolgozásukat különféle szempontokból végzi, adatait a kutatásban forrásként használja – ezért itt tüzetesebben nem foglalkozunk velük. Minket sokkal inkább a magyarországi romantikus építészetben való szerepük érdekelne, az hogy mi volt meg ezekből az építőmestereknek, rajziskoláknak<sup>80</sup>, felsőfokú intézményeknek<sup>81</sup>, s a jelentősebb építetők könyvtárának. Minderről tételesen alig tudunk valamit, az átfogó kép megrajzolásának feladatát és annak nehézségeit illetően ugyanarra utalhatunk, amit már az építetők könyvkultúrájával kapcsolatban mondtunk. Tudjuk, hogy az építőmestereknek, kivált a jelentősebbeknek szép szakkönyvtárak, metszetgyűjteményük volt, folyóiratokat járatnak<sup>82</sup>, elsősorban a bécsi „Allgemeine Bauzeitung”-ot, de ezek nem-hogy gyűjteményként nem maradtak fenn, még inventáriumaik sem ismeretesek. A kutatás idővel remélhetően fog eredményt hozni, s a könyvtárakban őrzött művek provenienciájának feltárása is nyújthat támpontokat.

Befejezésül a hazai vállalkozásokat említjük meg, melyeknek – jelentéktelenségük következtében – az ízlésváltozásban szerepük nem lehetett, inkább csak szimptomái annak s jelei a csirázó igyekezetnek. Itthon készült mintalap kiadványokról nem tudunk, ami mintalap készült, azokat a helyi rajztanárok rajzolták a hiányok pótlására, amint erről a rajziskolákról szóló legtöbb publikáció beszámol. – A publikált felmérések – sok külföldi példával ellentétben – szigorúan régészeti célt szolgálnak. Az első Henszlmann műve 1846-ban Kassa városának ónémet stílusú templomairól. Könyv alakban sokáig nem volt követője, az ötvenes évektől kezdve azonban egyre több jelent meg a műemlékvédelem központi bécsi lapjában, majd a régészeti folyóiratokban. Említésre méltó, hogy az aradi Hoffer József görög templomok fölmérését publikálta 1838-ban az „Allgemeine Bauzeitung”-ban.<sup>83</sup> Jóval később, 1869-ben Schulz Ferenc Lipcsében jelentette meg spanyolországi felméréseinek első füzetét, de már ezt megelőzően 50 műlapja jelent meg a „Wiener Bauhütte”-ben, melyeket Schmidt professzor irányításával készített.<sup>84</sup> Valószínűleg a negyvenes évekből valók azok a felmérések, melyeket Feszl Frigyes Barbarossa Frigyes gelnhauseni palotájának és kápolnájának oszlopfőiről és gyámköveiről készített és kiadni szándékozott, de ez a terve nem valósult meg.<sup>85</sup> – A Joó János szerkesztésében 1838-ban megjelenő rövid életű „Hétilapok” és a néhány még rövidebb életű próbálkozás, ill. sikertelen szándék jelzi a műszaki folyóirat-kiadás helyzetét. Csak az 1867-ben meginduló „A Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye” bizonyult tartós-nak, melyet rövidesen más folyóiratok követtek, de ezek hatása már a következő korszakra esik. – Mintakönyv nem jelenik meg, szakkönyv-kiadásról alig lehet beszélni. Ami van, az elemi ismereteket közvetíti, mint Beregszászi Pál, Joó János könyvei, Spindelhuber Ede 1847-ben névtelenül kiadott „Polgári Építészet”-e<sup>86</sup> vagy Schnedár János 1862-ben megjelent már említett munkája. Az Iparegylet 1849-ben felkéri a Tudós Társaságot, hogy tűzzön ki pályadíjat az iskolája számára írandó olvasó- és tankönyvekre,

de erre a szabadságharc bukása következtében nem kerül sor.<sup>87</sup> 1859-ben a szegedi Kováts István 120 aranyat ajánlott fel egy „a gyakorlati építéstudomány” körébe vágó ismereteket tárgyaló, magyar nyelvű munka pályadíjaként a Tudományos Akadémiának. A pályázatot ki is írták, egy pályamunka be is futott, de azt a hivatalos bírálók elvetették. Kováts István szerint a mű nagyon is jó és alapos volt, csak személyes okokból buktatták meg.<sup>88</sup>

## JEGYZETEK

A jegyzetekben használt rövidítések:

ÉÉT.=Építés–Építéstudomány

Katalógus 1981.=Művészet Magyarországon, 1830–1870.

Bp. 1981. Kiállítási katalógus

KOVÁTS, 1981.=Kováts I.: Egy szegény porfiú önéletrajza. Bp. 1981. (1885 körül írt kézirat kiadása)

MÉ=Művészettörténeti Értesítő

SZENTKIRÁLYI, 1971.=Dr. Szentkirályi Z.: Adatok a magyar építésképzés történetéhez. ÉÉT.

1971. 439–465.

SZTERÉNYI, 1897.=Szterényi J.: Az iparoktatás Magyarországon. Bp. 1897.

ZÁDOR–SZABOLCSI, 1978.=Zádor A. és Szabolcsi H. (szerk.): Művészet és felvilágosodás. Bp. 1978.

ZELOVICH, 1922.=Zelovich K.: A M. Kir. József műegyetem és a hazai technikai felsőoktatás története. Bp. 1922.

1. Ilyen, szerény igényeket kielégítő könyvet még 1862-ben is ad ki Schnedár János „építész, és a József műegyetemnél az építészeti szakok rendes tanára”. SCHNEDÁR J.: A gyakorlati építészeti elemei (10 rajzzal ellátva). Középtanodák, különösen ipartanodák számára. Bécs, 1862. A könyv az 1856-ban „Anleitung zur Baukunst” c. megjelent mű magyar fordítása. A 232 oldalas kötet végén a műszavak német–magyar szótára található, amire ekkor még szükség van! – Több hasznos adattal szolgál korszakunkra nézve is, valamint ennek előzményeit bemutatja: BIBŐ I.: A magyar építészeti szakirodalom kezdetei. (Építészeti szakkönyvek Magyarországon a XVIII. században.) In: ZÁDOR–SZABOLCSI, 1978. 27–122. A mintaszerű feldolgozáshoz hasonló munka korszakunkra vonatkozólag még nem készült.

2. BALANYI GY. ÉS MÁSOK: A magyar piarista rendtartomány története. Bp. 1943. 72., 104., 151.

3. A 18. század végi architectura civilis színvonalát két, gazdagon illusztrált tanulmány mutatja be.

MOJZER M.: Architectura civilis. (Iskolás művészet a XVIII. századi építészettünkben). MÉ. 1957.

103–118.; N. DÁVID I.: A kolozsvári egyetem építészeti oktatása a XVIII. század végén. In: ZÁDOR–SZABOLCSI, 1978. 301–351.

4. BALOGH I.: Beregszászi Pál és a debreceni „Rajziskola”, 1819–1856. MÉ. 1960. 44.

5. GEMMEL-FLISCHBACH, M.: Album des kaiserl. königl. Theresianums (1746–1880). Wien, 1880.

Különös értéke a könyvnek, hogy a mindenkori tanári karon kívül valamennyi növendék listáját is közli, rövid életrajzi adatokkal.; GUGLIA, E.: Das Theresianum in Wien. Uo. 1912.

6. Ünnepléses alapítóoklevele 1749. dec. 30-án kelt, valójában 1746-ban alakult, de akkor még jezsuita intézet jelleggel. GUGLIA előző jegyzetben i.m.

7. KISPARTI J.: A váci Theresianum története. Uo. 1922.

8. N. DÁVID I. 3. jegyzetben i.m.

9. BIBŐ I. 1. jegyzetben i.m. – Rieger 1754-ben adott ki tankönyvet.

10. GEMMEL-FLISCHBACH 5. jegyzetben i.m. 79.

11. Összefoglaló munkákon és kézikönyveken kívül különösen az alábbi művek adatait használtuk fel: FEST S.: Angol irodalmi hatások Széchenyi István fellépéséig. Bp. 1917.; STAUD G.: Az orientalizmus a magyar romantikában. Bp. 1931.; GÁL I.: Magyarország, Anglia és Amerika, különös tekintettel a szláv világra. Bp. é. n. (1945); VARANNAI A.: Angliai visszhang. Bp. 1974.; FRANK, T.: The British Image of Hungary 1865/1870. Bp. 1976.; KISSNÉ SINKÓ K.: Orientalizáló életképek. In: Katalógus 1981. 98–106.

12. GERSZI T.: A magyar kőrajzolás története a XIX. században. Bp. 1960. 34.
13. A cikk formában megjelent útirajzokat is tartalmazó bibliográfia: DR. HAVASS R.: Magyar földrajzi könyvtár. Bp. 1893.; A memoár-irodalom részleges bibliográfiája: KACZIÁNY G.: A magyar mémoaire-irodalom 1848-tól 1914-ig. Bp. 1917.
14. SZÉCHENYI L.: Pesti por és sár. In: Gróf Széchenyi István fennmaradt munkái. Saját kézírataiból. Második kiadás. Pest, 1872. (Először 1866-ban.)
15. SZEMERE B.: Pest jóvendőjéről, szépítési tekintetben. Függeléként újra megjelent: Utazás külföldön, II. Bp. 1840. 313–325.
16. 1836. dec. első napjaiban Metz katedrálisát nézi meg, dicséri belső hatását, majd így szól: „Főn-séges vagy vallásos érzés, mert e kettő rokon, erőt vesz rajtad, s míg fejed talán a skepsis' ellenveté-seivel küzd, lábaid roskadoznak a jámbor nép közé térdelni. És ti föltétel nélkül tudatlannak, szá-nandónak mondjátok a kort mely ilyeket teremté? Nem barátom, kor, mely ily műveket alkot nem megvetendő; építményei nem tiszta ízlésnek ugyan de nagy bár vad erőnek, de sajtáságok bár szilaj képzeletnek emlékei. Istent azon idő s mód szerint imádni csak ily egyházban lehetett, mely fölséges de sötét hatással nehezedik a lélekre...” SZEMERE B. 15. jegyzetben i.m. I. 114.; később arról beszél, hogy a „st. denisi egyház .... pompás goth mű”, dicséri belső filigránságát, könnyedségét (Uo. 288–289).
17. „Mint a görög úgy a goth építézet is saját bájakkal bír, mert az is ez is a lélek érzeményeit fejezi ki ...” Nem így az utánzat. „Nyomorultak, hasonlítsatok a goth egyházakhoz mai egyházaitokat, s szégyenlenni fogjátok, azokra emlékezve, hogy ezeket is Isten házának nevezitek.” Uo. I. 290.
18. TÓTH L.: Űti tárcza. Pest, 1844. A 6 füzet két kötetben, füzetenként paginálvá.
19. NAGY M.: Az 1848–1849-es emigráció mémoaire irodalma. Bp. 1936.
20. LYKA K.: Nemzeti romantika. Bp. 1942. 160.
21. Uo.
22. GRÓF ANDRÁSSY M.: Utazás Kelet-Indiákon. Ceylon, Java, Khina, Bengal. Pesten, 1853.
23. A monarchia londoni követei 1814 és 1914 közt kivétel nélkül arisztokraták, s 30 %-ban magyarok voltak. FRANK 11. jegyzetben i.m. 56.
24. DR. BIBÓ I.: Európai hatások és helyi fejlődés az 1800 körüli magyar építézetben. ÉÉT. 1972. 159.; SÜLE S.: A keszthelyi Georgicon, 1797–1848. 74–75. Itt szó van még Fleckel Károlyról, Asbóth Jánosról, Lakosik Antal fővadászról, Kozina Jánosról és Fichter Keresztélyről. A legtöbbet Gerics Pál van külföldön: öt év alatt (1820–25) csaknem egész Nyugat-Európát végigtanulmányozza.
25. FÉL S. 11. jegyzetben i.m. 16. – Johann Kudriaffskya nézve még GATTI, F.: Geschichte der k.k Ingenieur- und Genie-Akademie. 1717–1869. Wien, 1901. 642. Hosszú ideig volt a mérnök-akadémia tanára, s 1840-ben „Ober-Bau-Director”-ként halt meg.
26. OL.: F. 147. Erdélyi Országos Kormányhatósági Levéltárak. Directio Aedilis. 1843. febr. 18. N<sup>o</sup>60. Az ehhez tartozó kiemelt rajz: T. 75. 121. Carl Ghega Semmering-publikációjának 2. kiadását (1855) a pesti műegyetem első nyomtatott jegyzéke említi. (A m. kir. József-műegyetem könyvtárának czímjegyzéke. Bp. 1874. 66.)
27. KOMÁRIK D.: A romantikus kastélyépítézet kezdetei Magyarországon. ÉÉT. 1975. 433–434.
28. GÁL I.: 11. jegyzetben i.m. 126–129.
29. VEREBY S.: Magyar mágnások életrajzi s arcképcsarnoka. XI. Pest, 1872.
30. KOMÁRIK D.: Mátyás Húgó, 1829–1922. ÉÉT. 1970. 149–150.
31. Minderre és a továbbiakra vonatkozólag I.: a 11. jegyzetben említett műveket, különösen pedig FEST S.: Angolok Magyarországon a reformkorban 1825–48. Bp. é. n. (1920).
32. Blackwellt illetően igen részletes: VARANNAI A. 11. jegyzetben i.m. 57–95.
33. Vö.: GERSZI 12. jegyzetben i.m., valamint Rózsa Gy. és Seenger E. tanulmányai a műemléki topográfia kötetekben, továbbá KŐSZEGI F.: Magyar folyóiratillusztrációk 1830–1848. Katalógus 1981. 137–148. és RADNÓTI S.: Magyar folyóiratillusztrációk 1850–1967. Katalógus. 1981. 149–155.
34. Buda és Pesti városoknak \*s környékeinek tekinteteik. Hozzá kaptoslt leírással kiadá Tomala Ferdinánd. Pesti, é.n. (1827) 29. A rendkívül ritka, kényelvű budapesti képeskönyv ábrázolásainak mind rajzolója, mind szerzője ismeretlen. – A következő ilyen kiadványban, a Hartleben Konrád által 1845-ben megjelentetett közismert képeskönyvben, melynek „32 eredeti rajzolat”-át Alt Rudolf készítette, szintén megtaláljuk.



35. SZEDER [FÁBIÁN JÁNOS]: A' pécsi Főtemplom. Farkas Jós. adatai után. „Vallási és Egyházi Tár” II. kötet, Pest, 1832. 180–191. mellékleteként közölt fametszet Bugár Ferenc rajzáról.
36. „Honderü” 1845. II. félv. Nyárhó [július] 8. elején kétoldalas tábla: Bertrand J. [rajza] Páris. Patin, A. Kőmetsz.
37. VAYERNE ZIBOLEN Á.: Kisfaludy Károly, az Auróra képszerkesztője és illusztrátora. MÉ. 1967. 151–176.
38. ZÁDOR A.: Pollack Mihály. Bp. 1960. 60. (59. jegyz.) – Ehhez hasonló a Vasquez-féle metszet-sorozat 2. lapja, melyen két gotizáló ablakon át mutatkozik Pest és Buda látképe, a térképszelvény-sorozat nyitólapjaként.
39. „Der Schmetterling” 1845. 69–70.; „Grosse Realitäten- und Geld-Lotterie” hirdetés.
40. Schematismus, Esztergom, 1849. A kötetablán (elől-hátul azonos) gotizáló keretrajz foglalja magába a címet. A Zollner névvel szignált fametszet alján kevés barokkos növényi ornamentika látható. Ez utóbbi elem, sokszor középkorias elemekkel együtt, az ötvenes években egyre gyakoribb lesz. – Az 1847-es schematismus még minden rajzi díszítést nélkülözött!
41. Vö.: KERESZTURY-STAUD-FÜLÖP: A magyar opera- és balettszcenika. Bp. 1975.; BELITSKA-SCHOLTZ H.: és BERCZELLY A. KÁROLYNÉ: Barokk, klasszicista és romantikus díszlettervek Magyarországon. Bp. 1976. – Az előbbi mű közli (13. o.): „A sokoldalú Kempelemtől származott az 1787-ben megnyílt Várszínház első 17 díszlete is. A góthai Theaterkalender szerint a gót stílusú szoba aratott általános tetszést.”
42. KUBINYI-VAHOT: Magyarország és Erdély képekben, I–IV. Pest, 1853–54. – Az olvasóközönség felméréséhez tanulságos adalékot nyújt a III. kötet utószava, mely tájékoztat az előfizetők megoszlásáról: „Általában véve előfizetőink közt majdnem 100 mágnás van ... a középrendű földbirtokosokon és a hivatalnokokon kívül legnagyobb számmal jelentkezett a papság, különösen a r. katolikus, köztük lévén majd minden megyés püspök, kanonok, igen sok plébános és papsegéd – azután az orvos-tudorok, mérnökök, bányászok, gazdatisztek, – s a szépnemből számos honleány .... Munkánk I. és II. kötete előfizetőinek száma felülhaladta az 1000-et...”
43. Három kötetbe foglalva, kiadói kötésben is megjelent: HUNFALVY J.: Magyarország és Erdély eredeti képekben. Rajzolta Rohbock Lajos. I–III. Darmstadt, 1859, 1860, 1864.
44. NAGY M. (szerk.): Magyarország képekben. Pest, 1870.
45. Pl.: „Az Ország Tükré” (1862–65), „Hazánk s a Külföld” (1865–72), „Magyarország és a Nagyvilág” (1865–84).
46. A magánkönyvtárakhoz soroljuk – némi rugalmassággal – az egy-egy nagyobb közösség rendelkezésére álló egyházmegyei és szerzetesi könyvtárakat. Nyilvános könyvtárak esetében a Ratio Educationis alapján nyilvánossá lett Egyetemi Könyvtár mellett, olyan az olvasóknak megnyitott főúri vagy egyházi könyvtárakra gondolunk, mint Klimó György pécsi püspöké, gróf Apponyi Györgyé, Esterházy Károly egri érseké, s nyomukban másoké. Kölcsönkönyvtáraknak nevezzük azokat a közművelődési könyvtárak első jelentkezéseinek tekinthető olvasókabineteit és kölcsönkönyvtárakat, amelyeket 1790 körül külföldi mintára nyitott meg néhány könyvkötő és könyvkereskedő nagyobb városainkban, s melyek különböző viszonyosságok közepette, olykor működésüket megszakítva, de az elkövetkezendő 60–70 évben fontos szerepet tölthettek be.
47. A meglevőnek áttekintése, kitűnő, adatokban gazdag összefoglalása: KOVÁCS M. (szerk.): A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében az államalapítástól 1849-ig. Bp. 1963., valamint KOVÁCS M. (szerk.): A könyv és könyvtár a magyar társadalom életében 1849-től 1945-ig. Bp. 1970.
48. VAYK [GR. VAY SAROLTA]: Régi magyar mecenások. „Művészet” 1902. 218.
49. DR. BARSÍ: A katymári kastély. Vasárnapi Újság 1865. 45.
50. IVÁNYI I.: Bács-Bodrog vármegye földrajzi és történelmi helynévtára. III. Szabadka, 1906. 61.
51. NAGY M. 44. jegyzetben i.m. II. 274.
52. Ezzel BIBÓ I. I. jegyzetben i.m. szavait idézzük egyetértően. Ugyanitt a probléma még részletesebb tárgyalását találjuk, a 18. századi építészeti szakmunkákra vonatkozóan ugyan, de korszakukat is illető érvennyel.
53. Ezt erősíti meg pl. a pannonhalmi bencés főmonostor könyvtárának kéziratos szakkatalógusa vagy az egri líceum múlt század végi nyomtatott katalógusa: Az egri érsekmegyei könyvtár szakszerű címjegyzéke, I–II. Eger, 1893.; I. pótlék-füzet, Eger, 1894.; II. pótlék-füzet, Eger, 1900.
- 53/a. A felsorolt és a tanulmányban máshol is említett pesti mesterekre vonatkozóan l.: KOMÁRIK D.:

Építészképzés és mesterfelvétel a XIX. században. Pesti mesterek és mesterjelöltek. ÉÉ.T. 1971. 379–418.

54. Részlettanulmányokon és az egyes kérdéseknél külön idézendő műveken kívül főleg a következő munkákra támaszkodtunk: SZTERÉNYI, 1897.; ÁFRA NAGY J.: A magyar iparostanoncoktatás története. Bp. é. n. (1939); NOLIPA I.P. (szerk.): A 175 éves Képző- és Iparművészeti Gimnázium jubileárius évkönyve. Bp. 1955.

55. Xantus Gyula a hazai rajzoktatás 1868 utáni fejlődésével foglalkozó tanulmányának bevezetésében az előzményekkel foglalkozva azt mondja, hogy a „rajziskolák – mivel az ipari munka előkészítését szolgálták, s mert a kinevezett királyi rajztanítók (magyar tanárképzés hiányában) nagyobb részt külföldi és hazai mérnökök, építészek, technikusok voltak – a rajzoktatást szükségszerűen praktikus irányba terelték”. XANTUS GY.: Hazai rajzoktatásunk története. In: Tantárgytörténeti tanulmányok, I. Bp. 1960. 371. – Ez utóbbi állítás véleményünk szerint kétszeresen sem fogadható el. Nem személyi feltételek, hanem kizárólag gyakorlati, nagyrészt ipari igény és a racionalista közszellem terelte a rajzoktatást praktikus irányba. Ez, és nem a hazai rajztanárképzés hiánya játszott szerepet, ugyanez eredményezte, hogy építészek, mérnökök is szerepeltek a rajztanárok között. S ugyanakkor – bár ma még nincs áttekintő képünk a korszak rajzoktatóinak állományáról – annyira máris megállapítható, hogy messze nem a műszaki képzettségük domináltak közöttük. A mi szempontunkból természetesen különösen fontos a rajztanítást ellátó mérnökök, építészek személye, kik közül nem egy csupán biztos megélhetésként választotta, hogy mellette építés tervezőként szabadon működhessen. Említsére méltó építészek voltak: Buck József Pécsen, Fruhmann Antal Győrben, Mátyás Hugó Budán, Hans Petschnig Pesten, Arleth Ferenc és Vitkovszky Lőrinc Szegeden, utóbbi később Pesten is. Mérnök volt Beregszászi Pál Debrecenben, Glembay Károly Pesten és Khern Vilmos a keszthelyi Georgiconban.

56. Vö.: MOJZER M. 3. jegyzetben i.m.; BALANYI GY. 2. jegyzetben i.m.

57. E tekintetben különböző városokban és különböző időpontban más-más lehetett a helyzet.

S amit a felszabaduló legényeknél esetleg elnéztek, azt a mesterfelvételnél nagyon is szigorúan megkövetelték, nyilván azért is, hogy a mesterré válást ezzel is nehezebbé tegyék. Legalábbis a pesti kőművescéhnél ezt a szigort tapasztalhatjuk. – Ugyanakkor a negyvenes évek derekán a pesti céhek megértő támogatását fogjuk látni az Iparegylet mester-inas iskolájával kapcsolatban.

58. A külföldről vásárolt, metszett vagy litografált mintalapokról nemegyszer szó esik a rajziskolákat tárgyaló publikációkban, anélkül hogy a részleteket tudnánk, a rajzokat ismernénk. Ime egy tudósítás a szegedi rajziskola 1839-es állapotáról: „A szegedi polgári rajziskola ez idő szerint meglehetősen jól fel volt szerelve mindenféle mesterségbe vágó rajz mintákkal. Képek és könyvekkel jól el volt látva, s a legjobb francia és német mintarajzokból több mint hatszáz darab volt a falakra felaggatva, kezetbe foglalva. Egy nagy szekrény tele volt szép bekötésű könyvekkel, melyek mind a mesterinasok rendelkezésére állottak”. KOVÁTS, 1981. 116.

59. E feladat fontosságának hangsúlyozását, s megoldásának főleg az 1800 körüli évtizedeket illető munkálását találjuk SZABOLCSI H. munkáiban: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. (Európai kapcsolatok és stíluskérdések.) Bp. 1972.; Adatok az „architektúra”-oktatás és bútorművéség kapcsolatának történetéhez. ÉÉ.T. 1973. 517–527.; Még egyszer Révai Miklós és a győri rajziskola kérdéséhez. Ars Hungarica 1976. 207–224. – KOPASZ G.: Buck József és a pécsi rajziskola első évtizedei. In: ZÁDOR-SZABOLCSI, 1978. 353–391.

60. BALOGH I. 4. jegyzetben i.m. 46.; NOLIPA I.P. 54. jegyzetben i.m. 37.

61. ÁFRA NAGY J. 54. jegyzetben i.m. 12.; SZABOLCSI H. 59. jegyzetben i.m. 47.; PROKOPP GY.: Jelínek Ferenc festő. MÉ. 1978. 75–78.

62. PÉTER K.: Marastoni Jakab, 1804–1860. Bp. 1936. 36., 45.

63. BÁLINT S.: Szeged városa. Bp. 1959. 162. (67. jegyz.)

64. GERSZI T. 12. jegyzetben i.m. 39.

65. Budapest Főváros Levéltára: PESTI TAN. LAJSTROMOZATLAN IRATOK, 1851. X. 18. (15426/1851. tan. sz.)

66. SZTERÉNYI, 1897. 83–130. – Meleg szavakkal, színes képekben emlékezik meg az iskoláról Kováts István önéletírásában: „... mihelyt jó és olcsó alkalmatosságot kapok, azonnal fölmegyek Pestre, mert ott most a magyar ipartestület olyan jó építészeti rajziskolát állított fel, mint amiért én külföldre mentem ...” 1846 decemberében Pestre jön, és beiratkozik. „Az iskola az Ilkey-féle házban

- volt az Újvilág és Hatvani utcák sarkán. A tanár, Glembay Károly mérnök, igen lelkes magyar ember volt, ..." stb. KOVÁTS, 1981. 246–247.
67. SÜLE 24. jegyzetben i.m., főleg: 66–67.
68. ZELOVICH, 1922. 28–36.; BALANYI GY. 2. jegyzetben i.m. 67–69.; SZENTKIRÁLYI, 1971. 439.
69. ZELOVICH, 1922. 47–74.; FODOR F.: Az Institutum Geometricum ... Bp. 1955.; SZENTKIRÁLYI, 1971. 439–441. – Itt említjük meg, hogy az Institutum Geometricum hallgatóiról vezetett, Zelovich által is említett értékes anyakönyvek 1956-ban az Országos Levéltárban elégték: DR. BENDEFY L.: Lányi Sámuel életútja. 1791–1860. MÉ. 1971. 222. (1. jegyzet). A mérnöki oklevelet szerző növendékek listáját és az oklevelek keltét szerencsére két publikáció is megőrizte. Az egyik: Névjegyzéke mindazoknak, akik a M. Kir. József-Műegyetemen 1928. évi június hó végéig oklevelet, abszolutóriumot vagy oklevélhonosítást nyertek. Bp. 1929. A másik: FODOR F. i.m. 161–175.
70. Nem oszthatjuk Szentkirályinak az intézetet illető elmarasztaló véleményét, mely szerint a „mérnöki intézet – bár voltak nagyszerű tanárai, mint pl. Jedlik Ányos és kiváló tanítványai, mint pl. Vársárhelyi Pál – nem nagyon váltotta be a hozzá fűzött reményeket. Különösen igaz ez akkor, ha működését az építészképzés szemszögéből nézzük. 69 éves fennállása alatt ... hallgatói közül nem került ki egyetlen jelentős építész sem, csak olyan mérnökök, akik más irányú tevékenység mellett foglalkoztak építészettel, mint pl. Reitter Ferenc...” SZENTKIRÁLYI, 1971. 440. – Az intézet beváltotta a hozzá fűzött reményeket: közel hetven esztendőn át intézményesen képzett mérnökökkel (geodétákkal stb.) látta el az országot. Célját ezzel el is érte volna, hiszen nem országos kiválóságok képzése volt feladata, de az ilyenek, illetve az átlagon felüli műszaki alkotók is jóval többen vannak, semhogy az egyetlen Vársárhelyi nevével lehetne jellemezni őket. Részben technikatörténetünk fogyatékosága az oka, hogy ezek személye alig ismeretes, noha a lassan meginduló munka már kezdi éreztetni hatását. Számunkra azonban fontosabb, hogy építészeti vonatkozásban is kérdésesnek tekinthetjük a fent mondottakat, annak ellenére, hogy az építészképzés valóban másodrendű szerepet töltött be az Institutum programjában, s esetleges szerény eredményei nem volnának az intézet kudarcának fokmérői. Hogy csak néhány nevet említsünk: itt szerzett 1786-ban oklevelet a szegedi Vedres István, 1800-ban a kaposvári megyeházát tervező Török Ferenc, 1824-ben pedig Ghiba (Giba, Gibba) Antal, a makói megyeháza tervezője. Berger Lajosról (1818), Hüppmann Ferencről (1821) és Ságody Józsefről (1828) az újabb kutatás tárt fel figyelemre méltó adatokat. (KOMÁRIK D.: A romantika korának építőgyakorlata és munkaszervezete Magyarországon. *Ars Hungarica* 1978. 1. sz. 40.) Az intézet kritikáját illetően az azonban igaz, hogy nem tartván lépést a fejlődéssel, az 1830-as évektől kezdve ez a körülmény egyre jobban éreztetette hatását és előtérbe állította önálló, nem bölcsészeti egyetemhez kapcsolódó műszaki felsőoktatás kérdését és szorgalmazását.
71. SZTERÉNYI, 1897. 64–77.; ZELOVICH, 1922. 97–116.; SZENTKIRÁLYI, 1971. 441–442.
72. ZELOVICH, 1922. 117–142.; SZENTKIRÁLYI, 1971. 442–445.
73. Jellemző, hogy a céhes mesterjogra törekvők általában sem a József Ipartanodát, sem a K.K. Joseph-Polytechnikumot nem látogatják, ez utóbbi elvégzését is csupán két kérelmező igazolja korszakunk vége felé: ifj. Pan József és Wind István. Itt tanult továbbá Myskovszky Viktor későbbi bártfai, majd kassai rajztanár, mielőtt a bécsi Polytechnikumra járt volna.
74. FLEISCHER GY.: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián. Bp. 1935.; SOMOGYI M.: Magyarok a müncheni Képzőművészeti Akadémián 1824–1890. *Művészet* 1912. 178–188.
75. GATTI 25. jegyzetben i.m.
76. Közli ÉZSIÁS A.: Vecsey Imre vándorútja és munkássága (1820–1878). *ÉÉT.* 1971. 419–437.
77. KOVÁTS, 1981.
78. Igen gazdag anyagot közlő, nyilván sokat használt, felmérésen alapuló alaktani gyűjtemények voltak pl. a következő, eredetileg füzetekben megjelenő kiadványok: HOFFSTADT, F.: *Gothisches A.B.C. Buch, das ist: Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute.* Frankfurt am Main, 1840–45.; MÖLLINGER, K.: *Elemente des Rundbogenstiles für Schulen und zu technischen Zwecken, sowie als Anleitung zum Selbstunterrichte für Architekten, Bildhauer, Maler, Steinmetzen usw....* München, 1846-tól (valószínűleg II. kiadás). Új kiadása 1852-ből.; UŐ.: *Elemente des Spitzbogenstiles. Systematisch entwickelt nach den vorzüglichsten Bau- und Kunstdenkmälern aus der Glanzperiode des Mittelalters; für Schulen ... usw.* München, 1845. (II. kiadás). Új kiadása 1852-től.
79. GERMANN, G.: *Neugotik. Geschichte ihrer Architekturtheorie.* Stuttgart, 1974. kimerítően fog-

lalkozik három folyóirattal: a német „Kölner Domblatt” (1842–1892), az angol „The Ecclesiologist” (1842–1868) és a francia „Annales archéologiques” (1844–1881) jelentőségével, de más fontosabb folyóiratok szerepére is kitér. – MUTHESIUS, S.: Das englische Vorbild. München, 1974. függeléke a 19. századi építészeti és művészeti folyóiratok gazdag bibliográfiáját adja, megindulásuk sorrendjében közölve.

80. Vö. 58. jegyzet.

81. Vö. DR. MÓRA L.: A Műegyetemi Könyvtár története 1848–1948. Bp. 1971. A József Ipartanodát is tárgyalja. A 14. o. utáni tábla Emich Gusztáv könyvkereskedő számlája 1846-ból, melyben a 79. jegyzetben szereplő mindhárom művet megtaláljuk!

82. Ezekre vonatkozólag sok elszórt utalással találkozunk. Pollack Mihály könyv- és metszetgyűjteményét pl. monográfiája említi, anélkül hogy tételesen ismernénk. ZÁDOR A. 38. jegyzetben i.m. 406. – A szegedi Kováts István vándorlása során Münchenben harmadmagával közösen négy bécsi mázsánál több könyvet vásárol. Alkalmazója, az ugyancsak szegedi Lipovszky József építőmester 1847-ben előfizetője az „Allgemeine Bauzeitung”-nak. KOVÁTS, 1981. 216., 262. stb.

83. KOMÁRIK D. 53/a. jegyzetben i.m. 402.

84. ORBÁN B.: Schulz Ferenc (1838–1870). Vasárnapi Újság 1870. 601–602.

85. A rajzok, két címlapterv és egy litografált próbanyomat fennmaradtak. OL.: *T.11. No.3/a: 193–196, 198–202.*

86. Polgári építészet a főelemi tanodák számára, ... Buda, 1847.

87. SZTERÉNYI, 1897. 129.

88. KOVÁTS, 1981. 390. – A három kéziratos kötetre rúgó pályamunka szerzője, ahogyan azt Kováts Istvánnak sikerült később megtudnia, Fest Vilmos, az Országos Építési Igazgatóság mérnöke volt, aki 1840-ben szerzett oklevelet az Institutum Geometricumban, s a Magyar Tudományos Akadémiának is tagja volt. – A bírálatot közli: Sürgöny 1861. dec. 24. [2–3].

## A RUMBACH UTCAI ZSINAGÓGA, OTTO WAGNER IFJÚKORI ALKOTÁSA

A Budapest VII. Rumbach Sebestyén u. 11–13. sz. alatt található zsinagóga építésének és építészettörténeti jelentőségének bemutatását a templom művészi értékén és utóbb építész vezéregyéniséggé vált tervezőjének személyén kívül különösen aktuálissá teszi egy másik, rendkívül sajnálatos tény is. Ezt az épületet – amely külföldi szakemberek érdeklődését is felkeltette és csodálatát kivívta – pusztulás fenyegeti; a háború után még épen álló, de azóta használaton kívül levő zsinagóga állapota olyannyira leromlott, hogy csak a legsürgősebb beavatkozás mentheti meg. Reméljük, hogy írásunk a figyelem felkeltését, az európai mértékkel is jelentős és nemzetközileg számon tartott épület mielőbbi helyreállításának ügyét is szolgálja.

Az épületnek az utca vonalában álló nagyvonalú homlokzata tulajdonképpen a templom előtt levő, de azzal egybefüggő és egységet alkotó lakóházat rejt. Keleties ornamentikája, kétoldalról pillérekkel, ill. tornyocskákkal hangsúlyozott középrizalitja, amelynek a földszintjén nagy, hármas ívezetű előcsarnok nyílik, már sejtetni engedi a templom nagyszabású, nyolcszög alakú belső terét, amelybe az előcsarnokon keresztül egyenesen bejuthatunk. A hatalmas templombelsőben a nyolcszögnek megfelelően nyolc öntöttvas oszlopra támaszkodó csipkedíszes árkádív hordozza az épület tömege fölé emelkedő, magas, vasszerkezetű kupolát. A mellékterekben az I. emelet szintjén karzatok húzódnak. A falakat és karzatokat gazdag formavilágú, keleties ornamentika borítja, részben stukkó, részben falfestés formájában. A keleti oldalon álló frigszekrény kupolás kis építmény, a templom terétől öntöttvas rács választja el, az épület közepén az ugyancsak öntöttvas rácsú bima helyezkedik el. A tetőzet az utóbbi években két helyen beszakadt.

### AZ ÉPÍTÉS TÖRTÉNETE

A pesti ortodox izraeliták számára az 1860-as években égetően sürgőssé vált új zsinagóga építése. Addig a báró Orczy-féle házban béreltek imatermet, amely azon kívül, hogy bérelti díja drága volt, egészségügyi szempontoknak sem felelt meg, és különösen ünnepnapokon szűkösen bizonyult.<sup>1</sup> Az új templom létesítésének előkészítésére a hitközség Deutsch Sámuel „kultuszelnökljáró” elnökletével Zsinagóga Építő Bizottmányt alakított 1867. okt. 25-én; ugyanebben az évben korábban huszonnégy „zsinagóga-látogató” már megvett a Rumbach (vagy Rombach) utcában egy telket azzal a céllal, hogy azt minden nyereség nélkül annak idején a hitközség rendelkezésére bocsássák. A Bizottmány tagjai

december 18-án a telket szemrevételezték és a szándékba vett építkezéshez alkalmasnak találták. A templom megtervezésére pályázatot írtak ki, amelyet *Otto Wagner* fiatal bécsi építész nyert meg. Minden bizonnyal, mint e korban gyakran, meghívásos pályázatról volt szó, amit a lebonyolítás gyorsasága mellett az is alátámaszt, hogy jelentősebb kortárs magyarországi hírlapokban sem pályázati hirdetés, sem a pályázatról híradás nem jelent meg.<sup>2</sup> A hitközség 1868. március 18-án tartott közgyűlésén a Bizottmány beszámolt addigi tevékenységéről, bemutatták a pályadíjnyertes tervet, és a hozzá tartozó költségvetésben szereplő 215 ezer forintot megszavazták.

Ám amikor a hitközségi tagoktól az építéshez szükséges összeg első részletét be akarták gyűjteni, számosan közülük kifogást emeltek a kijelölt telek ellen.<sup>3</sup> Bizottságot alakítottak egy új telek kiválasztására és megszerzésére. A választás ezúttal a terézvárosi Maszanek-féle házra, ill. ennek telkére esett, amelyet az egykori Könyök és Retek utcák határoltak, s a harmadik oldala mentén a Zöldkoszorú utca nevű kis köz húzódott. A területet ezután megvizsgálta *Gottgeb Antal* építőmester, aki kijelentette, hogy a tervezett nagyszabású épület részére a terület túl kicsi. Így felmerült az az ötlet, hogy megvegyék a Maszanek-féle háztól a Zöldkoszorú utca által elválasztott Meitner-féle házat is; a két telket egyesítenék, a kis közt pedig áthelyeznék a kettős telek végébe. E terület mellett szólt ekkor az a tény is, hogy alig száz lépésnyire volt a Váci úttól (ma: Bajcsy-Zsilinszky út), és az itt felépítendő templom három homlokzattal utcára nézett volna. – Mégis szerencse, hogy a templom nem ezen a helyen valósult meg, hiszen a Könyök utca vonalában nyitották meg a Sugár-utat (később: Andrássy út, ill. Népköztársaság útja), és a zsinagóga néhány évvel elkészülte után talán a bontócsákány áldozata lett volna.

A telek megvételéhez és a Zöldkoszorú utca áthelyezéséhez a Pesti Izraelita Hitközség eljárásága 1869. ápr. 11-én fordult a tanácshoz engedélyért, kérvényükhöz csatolták a terület helyszínrajzát.<sup>4</sup> A tanács április 16-án a területet megvizsgálta, és közölte, hogy a tervezett változtatások ellen „szépészeti, közlekedési és helyi szempontokból kifogás nem tétetik”. Az április 27-én lezajlott tanácsülésen azonban az Építési Bizottmány kikötötte, hogy az újonnan megnyitandó közzel határos, az emelendő épülettel szemközt fekvő ún. Walla-féle ház „zárfalának szépítési szempontból szükséges átalakítását megfelelő záridő alatt [az izraelita hitközség] a háztulajdonosnál eszközölje, s e tekintetben a háztulajdonosnak kötelező térítvényét mutassa be”. Dr. Walla Ferenc főorvos nyilatkozatot tett, amelynek értelmében házának falát utcai homlokzattá alakíttatja át, ám a tanács a nyilatkozatot olyan formában kérte, hogy az átalakítás két éven belül történjék meg, ellenkező esetben ez a kötelezettség a házra „sz. kir. Pest város közönsége javára telekkönyvileg bekebeleztessek”. Ezt dr. Walla Ferenc azonban már nem vállalta.

1869. máj. 9-re összehívták a hitközség közgyűlését a probléma megvitatására.<sup>5</sup> El kellett volna készíttetni új, a tárgyalt telekhez szabott terveket és annak pontos költségvetését, de az a lehetőség is felmerült, hogy csak a Maszanek-féle telket vegyék meg, és kisebb méretű épületet emeljenek. A közgyűlésen „a többség azonban ezen házakat, leginkább a tájakra való tekintetből nem találván alkalmasnak, a javaslat elejtetett, a bizottmány pedig – melynek elnökéül *Deutsch Ignác* úr kinevezetett – újabb, alkalmasabb telek kiszemelésére kéretett fel”.<sup>6</sup>

A választás végül az eredetileg kiszemelt Rumbach utcai telekre esett, és *Otto Wagner*

1868-ban elkészült tervei alapján fogtak az építkezéshez. Wagnernek a terveket részleteiben kidolgozó és az építkezést helyben irányító megbízottja *Kallina Mór* építész volt.<sup>7</sup>

Az építkezés már 1870. május 1-én megindult,<sup>8</sup> az izraelita hitközség azonban csak június 14-én folyamodott építési engedélyért.<sup>9</sup> Az 1870. jún. 13-i és júl. 5-i datálású engedélyezési terveken Felix Buzzi (*Buzzi Bódog*) aláírása szerepel, aki mint a munkálatokat vezető építőmester a kivitelezésért volt felelős.<sup>10</sup> A tanács július 5-i ülésén jóváhagyta a templom és a hozzá kapcsolódó lakóház építését, azzal a kikötéssel, hogy a telek utcai határvonalát szabályozni kell, „és a kupola s födélének szerkezete s leírása tervben utólag bemutatassék”.<sup>11</sup> A telekszabályozás különösebb nehézség nélkül lezajlott – a hitközség telkéből a város nem egészen 2 négyszögölnyi területet 115 osztrák értékű forintért megvásárolt<sup>12</sup> –; a templom nagy, nyolcszögletű terét lefedő, vasszerkezetű kupola hatósági engedélyezésével viszont több probléma adódott, éspedig azért, mert a hazai építőgyakorlatban még szokatlan vasszerkezet engedélyezésének felelősségét az építési hivatalok nem merték vállalni.

Kallina Mór már az építési engedély megadásának napján benyújtotta négy lapon a kupola terveit (sajnos nincsenek meg), és kérte ezek mielőbbi megvizsgálását és engedélyezését.<sup>13</sup> A tervek először a Középipítési (korábban: Építési) Bizottmányhoz kerültek.<sup>14</sup> Ez elintézetlenül átadta a városi Mérnöki Hivatalnak, ahonnan augusztus 7-én visszaküldték a Középipítési Bizottmányhoz továbbra is véleményezés nélkül, mondván, hogy ha egy mérnök adna is véleményt, „a város maga is nagyobbyszerű monumentalis épületeinek illetőleg terveinek megbírálásába, egyesek meggyőződésük s szakvéleményükbe soha meg nem nyugodott”, így célszerűbb, ha testületileg – éspedig a Középipítési Bizottmányban – döntenek az ügyben.<sup>15</sup> A Középipítési Bizottmány szeptember 13-án tartott ülésén úgy döntött, hogy a terveket a Fővárosi Közmunkák Tanácsához terjesztik föl.<sup>16</sup> A közmunkatanács 1870. okt. 20-án tartott ülésén kijelentette, hogy „a törvényben körülírott állása és hatáskörénél fogva jelen ügynek, melyben még az I-ső fokú városi hatóság sem határozott, hivatalos tárgyalásba nem bocsátkozhatik. – De másrészt a város kívánságának eleget tenni óhajtván, műszaki osztályának véleményét netaláni használat és tekintetbe vétel végett ászármazni rendeli.”<sup>17</sup> 1870. nov. 22-én a városi tanácsülés a közmunkatanács véleményét elfogadta, s ez alapján néhány kisebb szerkezeti módosítás elrendelése mellett megadta a vasszerkezetű kupola függőben tartott építési engedélyét.<sup>18</sup>

Ezzel elhárult az utolsó akadály is az építkezés elől, amely időközben jócskán előrehaladhatott. 1872 júniusában a hitközség már arra kért engedélyt, hogy az épület csatornáját a városi csatornába köthessék,<sup>19</sup> s ez év őszére a templom a külső homlokzat kivételével készen állott, október 1-én megtörtént az ünnepélyes zárókövetétel és a felavatás.<sup>20</sup> Ez év végén már több istentiszteletet tartottak az új zsinagógában.<sup>21</sup>

A hivatalos tanácsi használatbavételi engedély kiadása késlekedett, mivel a templomhoz kapcsolódó lakóház nem volt még teljesen kész, sőt 1872 októberében a hitközség az ezen az épületen végrehajtandó változásokhoz kért engedélyt.<sup>22</sup>

1873. ápr. 1-én jelentették a tanácsnak, hogy az épület készen áll.<sup>23</sup> Miután a tanács a műszaki vizsgálatot április 27-én, az orvosrendőri vizsgálatot április 30-án megejtette, május 10-én az egész együtteshez, tehát a zsinagóga- és lakóépülethez utólagos hatállyal május 1-től kiadta a használatbavételi engedélyt.

Elkészülése óta az épületen jelentősebb változtatás nem történt, a II. világháborúban csak a lakóházzrész szenvedett kisebb sérüléseket. Viszont a használaton kívül került

templom állapota erősen leromlott; számos elképzelés született új célra történő felhasználására és ezzel kapcsolatos helyreállítására, átépítésére – szóba került itt raktár, székház, lakberendezési áruház, levéltár, könyvtár, könyvkötő üzem, kultúrközpont létesítése<sup>24</sup> –, mind ez ideig (1981. július) eredménytelenül.

## ÉPÍTÉSZEKTÖRTÉNETI JELENTŐSÉGE

A Rumbach utcai izr. templom a múlt század második felében Európában, még pontosabban Közép-Európában virágzó zsinagóga-építészet nemzetközi szinten is számottevő alkotása.<sup>25</sup> Az ekkor nagy számban épülő zsidó templomok sajátos stílusjegyeket mutatnak: nyílásaik többnyire félkörívesek, s e tekintetben a romantika „Rundbogenstil” irányzatával állnak rokonságban; dús díszítésük moreszk-bizáncias ihletésű, ami nyilvánvalóan a vallás keleti eredetét volt hivatva demonstrálni. A zsinagógák centrális elrendezése, kupolás lezárása – amely ekkor ugyancsak elterjedt volt – szintén e célt szolgálta, de a hagyományos (ortodox) rítus gyakorlati követelményei is szerepet játszottak: a templom középpontjában kell elhelyezkednie a tóra-felolvasó emelvénynek (bima vagy almenor), amelyet a hívek padosrai három oldalról fognak közre; az I. emeleti szinten húzódnak a női karzatok, s ezért az oldalsó ablakok helyett a világítás felülről oldható meg legjobban. A centrális elrendezésű, móros ornamentikájú újkori zsinagógák egyik első és nagy hatású példája Európában a Gottfried Semper által tervezett drezdai zsinagóga (ép. 1838–40)<sup>26</sup>, amelyet egészen a századfordulóig a típus számtalan variációja követett.

Az első magyarországi bizánci-mór ízlésű templomot Pesten, a Dohány utcában építették Ludwig Förster bécsi építész tervei alapján.<sup>27</sup> Mintás homlokzatával, öntöttvas karzataival számos más magyarországi zsinagógának mintaképiül szolgált. Ugyancsak vasoszlopokat alkalmazott Förster a miskolci izraelita templom karzataihoz (ép. 1861–63, kivitelezte Vecsey és Gál),<sup>28</sup> de vasszerkezetet találunk több más vidéki zsinagógában is (Kecskemét, Berettyóújfalu) – nyilván a széles karzatok, a nagy fesztáv kívánta meg az új építőanyag rendszeres alkalmazását.<sup>29</sup>

Bár a Rumbach utcai templom homlokzatát vakolat borítja, a falsíkot színes, mázas téglából készült mintázat élénkíti. Ebben Wagner az Európában a század közepén megjelent polychromia divatját követi, ami a korabeli Magyarországon még szokatlannak számított.

Nem ismeretes, hogyan került kapcsolatba a bécsi *Otto Wagner* (1841–1918)<sup>30</sup> a pesti izraelita hitközséggel, miért kérték fel őt is a meghívásos pályázaton való részvételre. Az ifjú Wagner, miután másfél évig a berlini Bauschuléban tanult, 1861 és 63 között a bécsi Képzőművészeti Akadémián Van der Nüll és Sicardsburg tanítványa volt, tehát nem lehetett arról szó, hogy – mint ahogy korábban feltételezték<sup>31</sup> – L. Förster, akinek a nevét két magyarországi zsinagóga is fémjelezte, ajánlotta volna Wagnert mint tanítványát maga helyett; annál kevésbé, mivel Förster 1863-ban meghalt, és a Rumbach utcai izr. templom építése 1867-ben került napirendre. Véleményünk szerint a Pest és Bécs közötti intenzív kapcsolat mint általános magyarázat elégséges Wagner megbízatására.

A bécsi építész igen magas színvonalon oldotta meg a feladatot, a magyarországi ro-



mantikus-eklektikus építészet egyik legkvalitásosabb moreszki építményét alkotta meg a Rumbach utcai zsinagógában. Nyolcszögű kupolával fedett belső tere ugyanakkor – mint emlékszünk rá – szokatlan, újszerű szerkezetével zavarba hozta a pesti tanács műszaki hivatalait; a Rumbach utcai templom – Wagner első monumentális és szakrális célú épülete – már előrevetíti a mérnöki tudományokban magasan képzett, a technikai vívmányokat merészen alkalmazó, újítókedvű vezéregyéniség képét.

Utóbb elfordult a historizáló stílustól, ifjúkori munkájára emlékezni sem akart. (Mint ahogy a kortárs kritikusk, Ludwig Hevesi írta 1906-ban:<sup>32</sup> „Wir erinnern uns, wie er in Budapest 1873... eine Synagoge baute... Ihm ist diese Tat schon fast aus dem Gedächtniss geschwunden.”) A centrális templom gondolata azonban, amely e korai alkotásában fogalmazódott meg először, Wagner munkásságát végigkísérte; erre példa a berlini Dómhoz készült pályamű (1891) vagy a steinhofi tébolyda kupolás temploma (1904–1907).

Otto Wagner 1894-ben a bécsi Képzőművészeti Akadémia tanára lett. 1894–97-ben a bécsi városi vasútnak tervezett állomásépületeket, majd a Duna-csatornához hidakat, sőt várostervezéssel is foglalkozott. 1899-től a bécsi Sezessionnak volt egyik vezető egyénisége, majd a modern építészeti törekvések európai jelentőségű előfutára lett, tevékenységével iskolát alapított. A modern stílusjegyeket viselő alkotásai közül legkiemelkedőbb – a már említett steinhofi templom mellett – a bécsi Postatakarépképző (1904–1907).

A Rumbach utcai izr. templom felépítése után nem szakadt meg Magyarországgal a kapcsolata. Tervezett templomot Soborsinra és Eszékre – ezek nem épültek meg –, majd 1882–83-ban Kallina Mórral és Bernd Rezsővel társulva részt vett a budapesti Parlamentre kiírt nemzetközi tervpályázaton, amelyen az egyik első díjat kapta meg.<sup>33</sup> 1901-ben a Nemzeti Bank budapesti székházára kiírt pályázaton szerepelt,<sup>34</sup> Kallina Mórral együtt a budapesti Váci körúton (ma: Bajcsy-Zsilinszky út) épített bérházat.<sup>35</sup> Felmerült Wagner neve akkor is, amikor 1899-ben a lipótvárosi izr. templomot akarták megterveztetni: Ludwig Hevesi műkritikus amellet szálalt síkra, hogy az immár világhírű művész ifjúkori zsinagógáján, a Rumbach utcain kívül tervezzen Budapestnek még egyet, de modern stílusban.<sup>36</sup> 1911-ben a Magyar Építőművészek Szövetsége hívta meg az aggmestert Budapestre, aki itt felolvasást tartott.<sup>37</sup>

*Kallina Mór* építész (1844–1913),<sup>38</sup> aki a Rumbach utcai templom részletrajzait készíttette és az építkezést irányította, majd később Wagnernek több budapesti szereplése alkalmával társa volt, Morvaországban született, tanulmányait Prágában és Bécsben végezte. Ezután Otto Wagner irodájában helyezkedett el, aki őt a Rumbach utcai építkezés irányítására Pestre küldte. A fiatal építész végül is itt maradt, letelepedett és önállósította magát.<sup>39</sup> Több neoreneszánsz stílusban épült ház tervezése fűződik nevéhez.

A tárgyalt zsinagóga munkálatait vezető építőmester, *Buzzi Bódog* (1829–1875),<sup>40</sup> bár családja olasz származású, szintén Morvaországban született, Lembergben és Bécsben tanult, végül Budapesten telepedett le, ahol több házat tervezett és kivitelezett.

## JEGYZETEK

### RÖVIDÍTÉSEK

BFL = Budapest Főváros Levéltára

Tervtár = Budapest Főváros Tanácsa V. B. Városrendezési és Építészeti Főosztály, Fővárosi Ingatlanrendezési Iroda – Tervtár, a 34.199 hrsz. alatt őrzött tervcsomó

1. GROSZMANN ZS.: A pesti zsinagóga. Különlenyomat az Egyenlőség 1915. december 12-i és 19-i számaiból. Bp. 1915. – A szerző az izraelita hitközségben őrzött iratokat dolgozta fel. A Pesti Izraelita Hitközség Ortodox Tagozatának irattára a II. világháborúban elpusztult. (Fixler Hermann, a tagozat elnökének közlése, 1978.)
  2. Erre nézve a következő hírlapok szóbajöhető számaint néztem át: Fővárosi Lapok, Hazánk s a Külföld, Magyarország és a Nagyvilág, Pester Lloyd, Pesti Napló, Vasárnapi Újság.
  3. Izraelita Közlöny VI. 25. sz. – 1869. máj. 7. 176–177. Bericht der Synagogenbau-Kommission wegen Bau einer Synagoge auf dem neuen Bauplatz.
  4. BFL: IV. 1303/f. Pesti lvt., tanácsi iratok VI. 90/1869.
  5. Izraelita Közlöny VI. 26. sz. – 1869. máj. 14. 184.
  6. U.o. 180.; BFL: IV. 1303/f. Pesti lvt., tanácsi iratok VI. 90/1869.
  7. Otto Wagner neve az építkezéssel kapcsolatos tanácsi ügyiratokban csak egyszer szerepel, és pedig Kallina egyik beadványában, melynek aláírása: „Moriz Kallina Bauleiter für Otto Wagner leit. Architect” (BFL: IV. 1305. Pesti lvt., Építési Bizottmány 1126/1870.) A korabeli sajtóban is található hasonló említést: „Kallina Mór, Wagner bécsi építész megbízottja, a ki az új zsinagóga építését is vezeti...” („Magyarország és a Nagyvilág” VI. 50. sz. – 1870. dec. 11.) A zsinagóga metszetrajza szerepel Wagner korai műveiről készült rajzokat tartalmazó albumban. (WAGNER, O.: Einige Skizzen, Projecte und ausgeführte Bauwerke. Band I. Wien 1890. A kötet magyarországi nyilvános könyvtárban nem található meg.) Kallina részletrajzai közül az egyiket 1914-ben publikálták, a rajzon a következő felirat található: „B Port N<sup>o</sup> 2 M. Kallina Pest Janer 1871” (MAGYAR V.: Marsnak szekerén. Építő Ipar – Építő Művészet XXXVIII. 40. sz. – 1914. okt. 14. 367. Ugyanitt a 365. oldalon közlik azt a rajzot, amely a fent említett Wagner-albumban a zsinagógáról szerepel.) – Wagner zsinagógához készült egyik tervét 1877-ben az újonnan felépített bécsi Képzőművészeti Akadémia megnyitása alkalmából rendezett kiállításon bemutatta. (WURZBACH, C.: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, LII. Wien. 1855. 122. Wagner, Otto címszó.)
  8. GROSZMANN, 1. sz. jegyzetben i.m. 9.
  9. Tervtár: a hitközség folyamodványa. EB szám: 961/1870.
  10. Tervtár:  $\frac{961}{EB}$  870, a pince, a földszint és a mezzanin alaprajza, homlokzatrajz. Felix Buzzi, 1870. jún. 13. –  $\frac{21.201}{961}$ , az I., a II. és a III. emelet alaprajza (három darabba szakadt), Felix Buzzi 1870. júl. 5. – Metszetrajz, Felix Buzzi 1870. jún. 13. (Ez a tervlap nincs meg, a róla 1971-ben készült fénykép-negatívot a FIMŰV Műemléki Osztálya őrzi.)
  11. BFL: IV. 1407/b. Bp-i lvt., tanácsi iratok III. 2380/1874. (Az irat iktatószáma: 21.201/1870.)
  12. BFL: IV. 1303/f. Pesti lvt., tanácsi iratok VI. 393/1870; IV. 1305. Pesti lvt., Építési Bizottmány 1292/1870; IV. 1326/a. Pesti lvt., Mérnöki Hivatal 1870 VII/1226; a telekszabályozás helyszínrajza: BFL: XV. 17/b. tervgyűjtemény EB 1292/1870.
  13. BFL: IV. 1305. Pesti lvt., Építési Bizottmány 1126/1870.
  14. U.o., iktatókönyv 1870, 1120 folyósz.
  15. Tervtár: az irat tanácsi iktatószáma 25.261/1870, Mérnöki hivatali száma 1110/1870.
  16. Tervtár.
  17. BFL: II. 1/a. A Fővárosi Közmunkák Tanácsának iratai. Tanácsülési és bizottsági jegyzőkönyvek 1870. X. 20. N<sup>o</sup> 417.
  18. Tervtár: az irat tanácsi iktatószáma 34.199/1870.
  19. BFL: IV. 1303/f. Pesti lvt., tanácsi iratok VI. 1033/1872.
  20. GROSZMANN, 1. sz. jegyzetben i.m. 9.
  21. Pesti Napló XXIII. 199. sz. – 1872. aug. 30. reggeli kiadás; uo. 201. sz. – szept. 1. reggeli kiadás; uo. 221. sz. – szept. 25. reggeli kiadás; uo. 245. sz. – okt. 23. reggeli kiadás.
  22. Tervtár:  $\frac{38.826}{3.340}$ , az I. és II. emelet alaprajza, a közfalak módosításával. Felix Buzzi, 1872. okt. 19.
- Jóváhagyva 1872. nov. 7.; az izraelita hitközség beadványa.
23. BFL: IV. 1303/f. Pesti lvt., tanácsi iratok VI. 364/1873.
  24. Főv. Tan. Budapesti Műemlékfelügyelőség terv- és irattára.

25. Az európai zsinagógaépítés áttekintéséhez jól felhasználható KLASSEN, L. (herausg.), Grundriss-Vorbilder von Gebäuden aller Arth. Abth. XI. Gebäude für kirchliche Zwecke. Leipzig é.n. (1890 k.) 1460–1485. Jüdische Tempel oder Synagogen c. fejezet; PALÓCZY LIPÓT: Zsidó templomok Európában. In: Évkönyv. Kiadja az Izr. Magyar Irodalmi Társulat. Bp. 1898.
26. Allgemeine Bauzeitung XII. (1847) B1. 105–107; KLASSEN, 25. sz. jegyzetben i.m. 1465–66.; MAGYAR, 7. sz. jegyzetben i.m.
27. KATONA J.: A 90 éves Dohány-utcai templom. Bp. 1949.
28. Allgemeine Bauzeitung XLI. (1876) 15., B1. 16–22.
29. CSÁSZÁR L.: Korai vas és vasbeton építészetünk. Bp. 1978. 64.
30. O. Wagner munkásságának tárgyalásához felhasználtuk WURZBACH, 7. sz. jegyzetben i.m.; WAGNER, O.: Einige Skizzen, Projekte und ausgeführte Bauwerke, Band II., Wien 1897.; LUX J. A.: Otto Wagner. München 1914.; THIEME, U. – BECKER, F.: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, XXXV. Leipzig 1912. 46–48. (Wagner, O. címszó); GERETSEGGER, H. – PEINTNER, M.: Otto Wagner 1841–1918. Salzburg 1964.
31. MAGYAR, 7. sz. jegyzetben i.m.
32. HEVESI, L.: Acht Jahre Sezession. Wien 1906. 276.
33. Az Építési Ipar VII. 28–341. sz. – 1883. júl. 15. 265, melléklet; uo. 29–342. sz. – júl. 22. 275, melléklet; ZÁMBORSZKY I.: A magyar országház. Bp. 1937. 18–21; Magyar Országos Levéltár: *T 15. Tervtári vegyes sorozat 9.a.* Wagner országháztervei.
34. MOJZER, M.: Werke deutscher Künstler in Ungarn. Teil I.: Architektur. Baden-Baden/Strasbourg 1962. 64.
35. Építő Ipar – Építő Művészet XLII. 16–2154. sz. – 1918. ápr. 21. 126.; MAGYAR V.: Budapest bölcsőjénél. In: Budapesti Építőmesterek Ipartestülete. II. Évkönyv 1928/29. Bp. 1929. 105.
36. Pester Lloyd 1899, Nr. 87. 2.
37. ELEK A.: Wagner Ottó Budapesten. Nyugat 1911. 1109–1111.
38. Művészet XVII. (1913) 234.
39. Hasonló módon került korábban Magyarországra a poroszországi születésű Wechseltmann Ignác, aki L. Förster megbízottjaként a Dohány utcai zsinagóga építését irányította, s ezt követően Pesten telepedett le. (KOMÁRIK D., Építészképzés és mesterfelvétel a XIX. században. Pesti mesterek és mesterjelöltek. Építés-Építészettudomány III. /1972/ 4. sz. 415.) – A kiegyezést követő évtizedben számos külföldi, főleg a német nyelvterületről érkező építész telepedett le a fővárosban (Petschacher Gusztáv, Lang Adolf, Schmall Henrik, Rauscher Lajos stb.) az itt jelentkező építési konjunktúra hatására. Letelepedésük azt is jelzi, hogy az itteni építési viszonyok és életkörülmények nem maradtak el lényegesen szülőhazájuktól.
40. KOMÁRIK D., 39. sz. jegyzetben i.m. 393.



## A SZÁZADFORDULÓ SZIMBOLIZMUS-ÉRTELMEZÉSÉNEK NÉHÁNY KÉRDÉSE A KOR KÉPZŐMŰVÉSZETI ÍRÁSAI ALAPJÁN

A századforduló képzőművészeti publicisztikájának a szimbólum és a szimbolizmus értelmezésével foglalkozó írásai eltérő jelleget mutatnak. Tudományos igényű és rendszerezett értelmezésekkel ritkábban találkozunk, az írások a kérdéssel többnyire más összefüggésben<sup>1</sup>, esetleg csak érintőlegesen foglalkoznak.

Jelen tanulmány néhány olyan kritikus írásait választja ki és elemzi, akik lényegileg megegyező gondolatmenetet végigjárva általánosítható konklúziók levonását teszik lehetővé a kor szimbolizmus-értelmezésének egy vonulatával kapcsolatban. Az írásokban nyomon követhető tendenciák pusztán érintőleges konfrontálása is a kor más, felszínen levő, hasonló problémákat megoldani szándékozó törekvéseivel megvilágíthatja az elemzésre kerülő elméleti kérdések helyét a korabeli művészeti irányzatok és teóriák viszonyrendszerében.

A vizsgált időszak szimbólum- és szimbolizmusértelmezésének egyik alapvető forrására utalva a klasszikus polgári esztétika tételeinek hatását mutatja a szimbólum *érzelmi* és hangulati jellegének hangsúlyozása az allegória intellektuális megközelítési lehetőségével szemben. Ezzel összefüggésben történnek utalások a szimbólum nehezen definiálható, nem egzakt, többértelmű jellegére is.<sup>2</sup>

Az irodalmi szimbolizmus – többnyire áttételes, indirekt – hatása, tételeinek beszűremlése a képzőművészeti jellegű írásokba a műalkotás és az alkotói szubjektum emocionális jellegű, szenvedélyes és intuitív kapcsolatában; a szinesztéziás hangulatok, a belső látás, a reális szférák mögött rejtő ismeretlen erők feltárásának hangsúlyozásában, valamint a szimbólumnak értelem- és érzékfeletti tartalmak visszaadására is képes specifikumának kiemelésében jelentkezik.

A 19. sz. 2. felében megerősödő irracionalista filozófiák (teozófia, miszticizmus, metafizikai rendszerezés) hatásának lecsapódásaként a szimbólum az abszolútum (az ember számára racionálisan elérhetetlen) megközelítési lehetőségeként tételeződik. Néhány szerző érvelésében a racionális és irracionális szférák közötti távolság csökkentése érdekében a szimbólumnak szükségszerűen a *formai absztrakció* felé kell közelednie, elméletileg rámutatva ezzel az elvont tudattartalmak művészi tükrözésének egy lehetőségére.

A freudi tételek hatásának jelentkezésével a forrásokban a közvetlen impulzusok figyelembevételével mellett – pl. a szublimálás-elmélet alapgondolatának alkalmazása a szimbólum keletkezésével foglalkozó kutatásokban, stb. – számolni kell egy közvetettebb kapcsolattal is: a szubjektum rejtett összefüggéseinek feltárására, a tudatalatti eredőinek kutatására irányuló törekvésekkel.

Tudományos igénnyel kísérli meg a Művészet hasábjain elemezni és értelmezni az „utolsó évtizedben...roppant elterjedést vett” szimbolizmus jelenségét *Varjas Sándor*.<sup>3</sup> A témával kapcsolatban rendszeresen jelennek meg tanulmányai: a jelenség sokoldalú körüljárására, a lehetséges megközelítési szempontok alapos feltárására és kifejezésére törekszik. Szemléletét részben a klasszikus esztétika és filozófia érvrendszere befolyásolja, keveredve a szimbolista irodalom közvetett hatásaival. Nagy súllyal jelentkezik esztétikai és művészet-elméleti nézeteiben a freudi szublimálás-elmélet alapfogolata, „Magyarországon elsőként kísérte meg a freudi tanítások alkalmazását művészeti kérdésekre”.<sup>4</sup>

A szimbólum megjelenítésével kapcsolatban általa fontosnak tartott „dekoratív művészet” eredetét részben az elfojtott szexuális indulatok áttételes, másodlagos kivételében keresi. Az emberi szubjektum mélyén rejtőző ismeretlen, öntudatlan vágyak, érzelmek felszínre hozásának és feoldásának lehetőségeit említve hangsúlyozza a freudi analógia „nagyszerűségét” az orvos és a művész szerepe között: kiemeli az „önmagába tekintéssel és autointuációval” a tudattalanból a művész által felhozható elfojtott indulatok szublimálásának fontosságát. A művészek beleérző képességük folytán „az emberiség pathogén hatású elemeit kiemelik a tudattalanból” – írja.<sup>5</sup>

A szimbólum értelmezésénél a kanti terminológia átvételével különíti el az emberi tudat kétféle képzetét: a fogalmat és a szemléletet. A történelmi és kulturális fejlődés során a köznapi lét jelentésrétegeiből absztrahálódott szellemi tartalmak gyűjtődényévé váló fogalmak etikai fontosságát hangsúlyozza. „A fogalmak az élet nagy vezérei, őket a tapasztalat szülte az embereknek, ki ezekkel képes tájékozódni s túlmenni az egyszerű képzeteken s érzeteken a következtetésekhez az általánosig, melyek egész fejlődését lehetővé teszik.”<sup>6</sup>

Az *absztrakt fogalmak* visszaadására irányuló korábbi művészeti törekvések látszólag feloldhatatlanul ellentmondásos jellegét a *konkrét szemléletnek* (a fogalmak „realizáló föltételeinek”) az elvont eszméket nemhogy kifejezni, de megközelíteni sem képes minőségében keresi. Az „utánzó művészetek” által „előállított”, „szinguláris szemléletek” elvonatkoztató készségük hiánya miatt képtelenek e feladat megoldására. „Utánozzák az életet”, holott ezt a „fogalmak művészetének” nem szabad megtennie.<sup>7</sup>

Az elvont fogalom művészi megjelenítésére alkalmas *szimbólum* formai egyenértékűsét keresve alapvetően összekapcsolódik értelmezéseiben a szimbolizmus és a *dekorativitás* jelensége.

Az *egyedit* ábrázoló „utánzó művészettel” szemben az *általános* megjelenítésére nézete szerint kizárólag a dekoratív formaeszközökkel dolgozó szimbolikus művészet alkalmas – legalábbis ha az általános képzet valamiféle *eszme*. (Az eszme Varjas terminológiájában a harmadik, legmagasabb lépcsőfoka az emberi képzetek rendszerének: nemcsak az egyedi képzetet ábrázoló szemléletnél, de az általánost megjelenítő fogalomnál is jóval „gazdagabb” jelentéstartalommal bír. A szerző eszme alatt azt a képzetet érti, „mely alá tapasztalatban előforduló tünetemény nem sorozható; mely a tapasztalatban előforduló bármely jelenséghez képest végtelenül tökéletes”.<sup>8</sup>) Az eszme (ideál) adekvát ábrázolása azonban lehetetlen, hiszen a szemléltethetlent akarná szemléltetni. „A szimbólum épp azt jelenti, hogy az ideál projekciója nem ábrázolja őt, hanem jelzi = symbolizálja.”<sup>9</sup> A szerző érvelésében a dekoratív művészet formai sajátosságai révén egyedül alkalmas eszköz a konkrét érzékelés határain túl levő dolgok utalás útján történő meg-

jelenítésére. „Ha ez (ti. az ideál jelzése szimbólum által) megoldható – írja – akkor a dekoratív művészetek értelme új alapra volna fektetve s egy beláthatatlan terjedelmű és mélységű forrás nyílna meg az aesthesis számára.”<sup>10</sup>

A dekoratív művészet nézetei szerint azért alkalmas az *absztrakt fogalom* „ábrázolására”, mert a szemlélettel ellentétben nem másolja a látott valóságot. „Maga is *absztrakció* úgy a valósághoz, mint a *színes képekhez* viszonyítva ...”<sup>11</sup>

Elméleti fejtegetései logikus és szükségszerű következményeként lépi túl „az utolsó években mind gyakoribb jelenség”-ként megfigyelhető dekoratív rajz azt a szerepkört, ahová a kor általános véleménye helyezte: az utánzó művészet „kiegészítőjeként”, „kereteként” való funkcionálást.<sup>12</sup> Túllép a „l’art pour l’art” tiszta művészi érzékenységén, az öncélú esztétikum keresésén: „Igaz, hogy lehet tiszta dekorációt is alkotni, s hogy a szimbolikus rajzokba is lehet igen kellemes a minden vonatkozástól ment formszépesség. De e mellett van a dekoratív művészetnek egy külön nagy ereje, amellyel a többi művészetek, még a legtökéletesebbek sem bírnak: a fogalom szimbolizálása.”<sup>13</sup>

A szimbolizmus és a dekorativitás között tételezett szoros és direkt kapcsolatra utal, hogy Varjas gyakorlatilag egy fogalomként kezeli őket: „de nem is különbözik egymástól semmit dekoráció és szimbolizálás ... ajánlatosabb egyazon funkciónak tekinteni őket...”<sup>14</sup>

Varjas elméleti fejtegetéseiben több, eltérő szinten elemzi a szimbolista művészethez kapcsolódó érzelmi, hangulati sajátosságokat.

Utal a szimbólum elsődleges, érzéki percepciója esetében a szemléelőben kiváltódó bonyolult képzet és érzés komponensekre: a látott kép, a szimbólum észlelésével egy időben érzékeljük a szimbólum által megjelenített (pontosabban sejtetett) elvont eszmét, ideát, valamint a két jelenség egymásra vonatkoztatott viszonyához kapcsolódó érzéseket. Eme bonyolult érzéstartalmak az észleléskor összeolvadnak, a különállóan létező partikuláris érzelmi hatások megsokszorozódnak. Az érzékelés minden „alkatrészéhez” „fog járulni érzelemmozanat és ezek maguk is a képzetek összeolvadásakor egymásba forrnak”.<sup>15</sup>

A szerző hangsúlyozza az alkotó egyéni intenciójának szerepét a szimbólum létrehozásában: „mely szimbólum mely ideált jelezhet, ez a művész intenciójától, philosophiai mélységétől s képzelete erejétől függ”.<sup>16</sup>

A szuverén egyéniségű, saját autonóm, belső ihlete szerint alkotó művész jelentőségét emeli ki: az akadémikus vagy praktikus előírások „létrehozóból” „összerakóvá” teszik az alkotót.

A szimbólum érzelmi töltésével magyarázza az alkotóelemek között létrejövő asszociatív viszony lehetőségét: „két dolog, bármily összemérhetetlenek is logikailag, adhatnak equivalens érzéseket. És ez az érzelmi rokonságuk a szimbólumok lehetőségének alapja...a különmű dolgok...érzelemequivalenciája az, ami a szimbolizmus lényege és hatásának is alapja.”<sup>17</sup>

Varjas a szimbólum elvont, a tárgyi világtól eltávolodó jellegét az utánzó művészetek specifikumaival szembeállítva emeli ki. Hangsúlyozza, hogy a szimbólum esetében az esztétizálás a „képzet” és az „ész” „összevágása”-n alapul, szemben pl. az allegóriánál megfigyelhető „szemlélet” (tapasztalat) és „ész” viszonyal. A szimbólumnál az így létrejövő képzetek „nem a természet egy lehetséges egyedét adják”, vagyis a művészi invenció a tapasztalatban együtt elő nem forduló elemeket hoz össze – képzettársítás segítségével.<sup>18</sup>

A szimbólumnak ez az értelmezése, mely nem logikai, hanem érzelmi vagy képzeleti asszociáción alapuló viszonyt feltételez az alkotó elemek között, az irodalmi szimbolizmus ismeretlen korrespondenciákat, újszerű képzettársításokat kívánó esztétikájával mutat rokon szemléletet; a kimondhatatlannak, ábrázolhatatlannak sejtetés, utalás, szuggerálás által történő megjelenítésére való törekvéssel együtt.

Az „avantgardista hangvételi cikkeivel ... Fülep ... esztétikai állásfoglalását”<sup>19</sup> előkészítő *Márkus László* a szimbolizmussal kapcsolatban nézeteit a Művészet 1907-es évfolyama 1. számában megjelenő Allegória és szimbolizmus című cikkében fejti ki.<sup>20</sup> Szemlélete kategorikusan és egymást kizáróan állítja szembe a műalkotás által közvetíteni szándékozó „pozitív” (irodalmilag is leírható) jelenségeket, gondolatokat a kizárólag specifikusan képzőművészeti eszközökkel kifejezhető tudat- és érzéstartalmakkal. Az irodalmias ízű, bölcséleti vagy erkölcsi eszméket képzőművészeti eszközökkel *illusztráló* törekvések ellen éles, ironikus hangnemben tiltakozik. Az akadémikus művészet allegóriáiról véleménye szerint „kitűnik, hogy az alapeszme nem lehet más, mint a leglaposabb közhely ... Az allegóriát nem nézni, hanem olvasni kell, az allegória nem érzésekből támad, hanem furfangos kieszelés eredménye, az allegória nem művészet, hanem illusztráció.”<sup>21</sup> Tétéles felsorolásában nyomon követhetők az elbeszélő jellegű, bevált ikonográfiai sémákkal dolgozó allegorikus művészet ellen szegezett érvek: irodalmiasság, a képzőművészeti autonómia elveinek figyelmen kívül hagyása, invenció- és érzelemhiány. Az igazi művészet lehetőségét Márkus ezen tendenciák ellentettjeiben véli megtalálni: öntörvényű, érzelemgazdag festészet vagy szobrászat létében.

A megoldást – Varjas Sándorhoz hasonlóan – Márkus is a formai eszközök dematerializálódásában, „az anyagtól való vonatkozás elvesztésének” lehetőségében látja.<sup>22</sup> Érvelésében absztrakció és szimbolizmus szervesen összefüggő, egymást kiegészítő jelenségekké válnak: „Amint a szimbolikus víziók felé hajló piktorlélek elvonatkoztatja a dolgok színeit és formáit a valóságtól és érzéseinek megfelelő formába stilizálja őket ... a színek, a formák és vonalak először átalakulnak újakká, a kép színeivé, vonalaivá és formáivá a további evolúció folyamán, midőn bejutnak a tulajdonképpeni szimbolizmus levegőjébe, vonal, szín és formajellegeiket veszítik el és elvont ritmusokká, tisztára csak a belső érzés tűzétől élő absztrakciókká válnak, tehát egyre inkább távolodnak a tulajdonképpeni irodalom pozitivitásától.”<sup>23</sup>

Az allegória „irodalmi módon végzett absztrakció”-jával szemben Márkusnál jelentős hangsúlyt kap a „gyökeresen más”: a szimbolikus módon való elvonatkozás, mely „festői absztrakció”-t eredményez. Nézete szerint a legegységesebben szimbolikus jelentésűnek szánt képen is a pozitív, leolvasható gondolatok miatt „megszűnik a vonalak stilizált anyagtalansága: a gondolat pozitivitása áthatja a vonalakat”.<sup>24</sup>

Elméletében hangsúlyozódik a szimbólum *érzelmi* jellege az allegória kiagyalt, száraz intellektualizmusával szemben. A két fogalom tartalmi eltéréseit többek között az allegória alapvetően gondolati, míg a szimbólumnak emotív, lírai jellegében látja. „Az allegória magát a gondolatot... a szimbolizmus a gondolaton túl való momentumokat közli velünk ... azokat a dolgokat, amiket már elmondani nem, csupán érezni lehet, az érzésekben továbbfolytatódó gondolatokat, a festő lelkében erőként működő gondolat hatásait közli velünk, s ezért tisztára *szubjektív*, egészen *líra*, minden mástól elvált különváltan lelki processzusok eredménye.”<sup>25</sup>

Márkus nézeteiben is jelentkezik az irodalmi szimbolizmus és dekadencia tétéleinek



hatása: „A művészi vágyak elfinomodása, a lélek mechanizmusát komplikáló sok kultúra kell ahhoz, hogy az ember értékelné tudja az egy pillanatig tartó érzéseket, a lelkes pillanatok érzéseit.”<sup>26</sup>

Alapvetően a vallásos festészet számára keres és talál megfelelő művészi eszközt *Ybl Ervin* a szimbolizmus jelenségének értelmezése során: a transzcendens megközelítésének és kifejezésének lehetőségét tételezi a szimbólum elvonatkoztató képessége alapján. Írásaiból azonban olyan művészi eszköz lehetősége bontakozik ki, ami ennél kiterjedtebb, másféle területek megvilágítására; különleges, differenciált problémák megoldására is alkalmas.

Szimbolizmus-értelmezése tartalmilag leginkább az irodalmi szimbolizmus tételeivel rokonítható. Konkrét, meghatározható gondolatok vagy fogalmak helyett a szimbólum nála differenciált, szubjektív érzések és definiálhatatlan, finom hangulatok átadására: irreális, objektíve megfoghatatlan, transzcendens vagy tudatalatti szférák erőinek kifejezésére képes. A szimbólumnál az „elvonás nem fogalmat fed, csak hangulatot ad ... A művész meglátott valamit, egy jelenséget észlelt, talán felfogta, lehet, hogy nem, de mögötte mást vélt látni, irtózatot érez, melyek hol megfeszített karral egyensúlyozzák egymást örökös küzdelemben, hol pedig a nyugodt harmónia elfinomodott akkordjaiba (sic) olvadnak fel.”<sup>27</sup>

A szimbólum érzelmi jellegének kihangsúlyozása mellett utal a formai absztrakció szükségességére: „az érzelmek és hangulatok elfinomodottsága ... csak elvonásban található magának utat”<sup>28</sup>

Az allegória és szimbólum jelenségének elkülönítésénél a korábban elemzett szerzőkhöz hasonló következtetésre jut. A szimbólumot az allegória „megtisztultabb, szubjektívebb, felsőbbrendű folytatása”-nak tekinti, ahol a „szimbólum túllépi az objektív tételeket”<sup>29</sup> A logikai kapcsolat helyett a spontán asszociációk fontosságát hangsúlyozza: a szimbólumnál „nincsenek állandó eszközök, mik emlékezetünkbe vésődnek és mindig logikánkhoz szólnának, nem akarnak kitaposott úton haladó képzetársításokat, lehajigálnak magukról minden salakot és tisztán saját erejükben bizakodnak. Nincsenek itt mérlegek, cirkalmak, evezők és egyéb uanlmassá vált segédeszközök, mik egyedül képesítik az allegóriákat, hogy azokká legyenek, pedig amit ezek mondanak, eléggé meg van mondva, ha csak a nevüket írják le.”<sup>30</sup>

A szimbolikus művészet öntörvényűségét hangsúlyozza az allegória idegen műfajoktól kölcsönzött jellegével szemben. A műalkotás „kifejezését” a szimbolizmus „... pusztán a *megcsinálás milyenségében*, az allegória ellenben külső eszközökben adja. És ebben gyökeredzik a szimbolizmus művészi, az allegóriának pedig antiartistikus jelentősége. A művészetben kizárólag a *hogyan*, a *milyen* dominál, így a szimbolizmus neki megfelelően, ellenben az allegória idegen területére vonszolja... A sujet elvonása az allegóriában tisztán irodalmi, tudományos, filozofikus . . a szimbólumnál ellenben az elvonás kizárólag művészi, sőt ennél is különösebb, vagy szobrászi vagy festészeti.”<sup>31</sup>

A kor uralkodó áramlataként jelenlevő szubjektívizmus és individualizmus tételeivel rokonítható gondolatmenettel a szimbolista alkotások elemzésénél kiemeli a tárgyi valóságnak a művész egyénisége szerinti átalakítását: az alkotó „par excellence szubjektíven jár el” amikor „mintegy a háttérből elővillanó tárgyat nem saját mivoltában, nem meghatározható objektivitással állítja elének, de a művész lelki élményeként ... ahogyan ő ezt megérezte, amilyen színeket és formákat felidézett benne”<sup>32</sup>

A művészi szubjektum kitágulása a műalkotásban elméleti fejtegetései szerint néha oly mértékű lehet, hogy az objektív tárgyi valóság ábrázolásbeli szükségességét kérdőjelezi meg. „Vannak szimbolista alkotások – írja – melyek minden tárgytól elvonatkoztatott lelki élményt mutatnak.”<sup>33</sup> A szubjektív élmény itt már nem pusztán átalakítja, átírja a percipiálható valóságot, hanem művészileg egyenértékű tartalmakkal helyettesíti azt.

Az elemzett források tanúsága alapján a szimbolizmus értelmezésével és lehetőségeinek elméleti kifejtésével kapcsolatban – különösen az allegória és szimbólum fogalmi elkülönítésére tett kísérleteknél – egyértelműen kibontakozik egy, a képzőművészet önállósulásának, az irodalmiasságtól mentes, mondanivalóját „idegen” eszközök nélkül kifejező autonóm művészet megteremtésének szükségességét hangsúlyozó tendencia. „Jó lenne már egyszer megszokni – írja Márkus László –, hogy minden művészethez, sőt minden egyéni művészethez külön esztétikával közeledjünk s ne keressünk analógiákat ott, ahol nincsenek ilyenek: a különböző utakon járó különböző művészetekben.”<sup>34</sup>

A képzőművészeti szimbolizmus tételeik szerint részben az öntörvényű, szuverén művészet megteremtésének lehetőségeként jelentkezik. Az irodalmi helyett a „festői absztrakció” követelése, a „megcsinálás milyenségét” hangsúlyozó esztétika egy lényeges tisztító folyamat eszközeit, a művészeti autonómia megteremtéséért vívott harc fontos állomásait jelentik.

A szerzők azonban – s ez lényegesen fontosabb – elméleteikben nemcsak tagadják az idejétmúltat, hanem körvonalazzák az új lehetőségét is. Az akadémizmus rideg objektivitása, a történelmi festészet üres, lélektelen pózai helyett egy intuitív, emocionális, bensőséges művészet, a szubjektum legfinomabb rezdüléseinek visszaadásával páratlan mélységeket bemutatni képes ábrázolás igénye lép fel. Nemcsak tartalmi és formai felzabarádást akarnak – ami az adott helyzetben önmagában is nagy jelentőséggel bír –, hanem egyféle „érzelmi” és gondolati szabadságot is. A művészi elvonás kifejezési lehetőségeiben bízva elméleteikben a szubjektum végtelenségét állítják szembe a művilég kreált valóság végletesen szűk terével.

A tudatalatti élményeinek felszínre hozása és feloldása a szublimálás-elmélet tétele szerint; a racionális jelenségek mögött rejtőző „irtozatos erők” eredőinek feltárása és művészi kivetítése; a konvencionális képi eszközökkel már ki nem fejezhető „elfinomodott” érzések és hangulatok megjelenítésére irányuló törekvések a szimbolizmus egyik legfontosabb specifikumának megjelenésére, kifejeződésére utalnak: az irracionálisnak nevezett, valójában csupán tudományosan még fel nem tárt terra incogniták meghódításának eszközeként jelentkeznék. Az impresszionizmus meghaladásának tényére kell utalni ezzel kapcsolatban: a felületi, akcidentális jelenségek többé-kevésbé emotív megjelenítése helyett mélyebb összefüggések keresése és feltárása jellemzi törekvéseiket.

A szubjektum és az individuum alkotó, meghatározó,  *kreatív* erőként jelentkezik. A mindig változó természet megfigyelése és jelenségeinek impresszionisztikus rögzítése helyett egyféle – elméletileg felvetett – állandóság, mélység kutatása irányába orientálódnak: a szubjektum mélyrétegeiben, vagy egy, az emberi rendszeren kívül tételezett, a transzcendens tudattartalmak felfogható realizálásaként felállított eszmerendszerben, az abszolútumban vélvén megtalálni e jellegzetességeket. „A művészet belső határai nincsenek térhez kötve, elélnke tudja állítani a transzcendens világot” – írja Ybl Ervin.<sup>35</sup>

A stilizált, dekotatív és elvont formaeszközök alkalmazásának igénye a reális, min-

dennapi szférától valamilyen irányban távoleső területek sejtetés, szuggerálás, utalás útján történő megközelítésére, ill. megvilágítására való törekvést jelenti.<sup>36</sup>

Az elemzett forrásokban a szimbolizmus értelmezésével kapcsolatban felvetődő problémák – a művészi autonómia; a szubjektum szerepének és kifejezési lehetőségének, valamint az elvont fogalmi (idea) világ megközelítésének kérdése – különböző jelleggel bár, de szükségszerűen felmerültek a kortárs elméleti törekvések programjaiban.

A magyar impresszionizmus, a Lyka-iskola elméleti támogatását élvező nagybányai festészet érdemei az autonóm művészetért folytatott harcban rendkívül jelentősek; úttörökként megteremtik a modern magyar művészet alapjait, lehetőséget biztosítva a továbblépésre. A néhol felszínes vagy pusztán formai analízisre korlátozódó irányzaton a század első évtizedeiben legkövetkezetesebben Fülep Lajos szintetizáló, egyetemes igényű művészetszemlélete lép túl, elismerve a nagybányai festők korszakos jelentőségét az akadémizmus és a historizmus rossz, terméketlen hagyományaival, „álművészetével” való radikális szakítás terén.<sup>37</sup>

Fülep kialakuló objektív, szilárd, állandó értékek keresésére orientálódó művészetszemlélete dialektikus kiegészítéseképpen hangsúlyozza azonban a műalkotásban a szubjektivitás, a líra jelentőségét: „A líra mint az *egyéni* (F. L. kiemelése), belső élet, a szubjektív élet művészete ... differenciálódott egy külön nagy művészetté. (A líra fogalmának e helyen nagyobb értéket tulajdonítok, mint általában szokás: a szubjektivizmusnak minden fajtáját foglalom össze ezzel a szóval.) Az újkor egyik legértékesebb öröksége, melyet a középkor hagyott rá, hogy az emberi lelket, az ember énjét, legbelsőbb valóját mint élő valamit, bizonyosságot, ami éppúgy van, mint van az anyag, mint pozitívumot, mint fejlődésre képes és hivatott életet vette át a középkor kezeiből. Ez az örökhagyás olyan jelentőségű, hogy ennek jegyében áll az újkor egész kultúrája, minden művészetét beleértve egész a mai napig.”<sup>38</sup>

Ez a tendencia, az elemzett forrásokban jelentkező líra- és szubjektivitás-igénnyel rokon sajátosságok jelenléte fedezhető fel néhány kiállításkritikájában és életmű-ismeretésében.

A Beardsley-nél a művész zárt, egyéni világának hangsúlyozása mellett a francia szimbolista költőkkel való szellemi rokonságra utal, belehelyezve a művészt a kultúrtörténetben újra és újra felélénkülő szubjektivista-ezoterikus áramlatba: „Annak az exotikus fának hajtása – írja Beardsley-ről –, mely Goyát termette, de különösképpen inkább közelíthető és érthető meg néhány poéta, mint czéhbeli jei révén. Baudelaire énekelt így a sátánhoz, Verlaine verte ki így a Fêtes galantes ritmusát, és Rimbaud pillantott bele hasonló víziókba az Illuminationsban.”<sup>39</sup>

Toulouse-Lautrec művészetének eredetét részben a misztikus élmény forrásánál keresi, érzékletes és szakértő leírását adva a jelenségnek: „Az indiai s a középkori misztikusokhoz hasonlóan annyira vissza tud bújni csodálatosan felfokozott öntudatába, hogy már nem létezik körülötte semmi. S tudata egyenesen bekapcsolódik a láthatatlan energiák rezgésébe; ebben az állapotban vonalakat, formákat és színeket teremt, de csak azért, hogy a láthatatlanra ráutaljon.”<sup>40</sup> (Hasonló eredetű jelenséget, a tudattalan erőinek kivetítődését látja Varjas Sándor a dekoratív rajzban.)<sup>41</sup>

Carrière-ről szólva inkább a szimbolizmushoz köthető formai sajátosságokat emeli ki: „Hanem barnái és szürkéi közt azért finom színeket sejtteni ki, mert a szuggerálásnak, a

sejtetésnek, a szimbolikus meghihetésnek senki sem olyan nagy mestere, mint a szófukar Carrière.”<sup>42</sup>

Fülep – objektív idealista lévén – foglalkozik a művészet és az emberi lényegtől független, differens (isteni) idea-világ kapcsolatával is: értelmezésekor a művészi alkotás folyamatában a reálistól az irreális, „a legalsóbb, legnyersebb, leganyagibb természeti foktól a legfelsőbb, leganyagiatlanabb, legszemlembb fokig, Istenig”<sup>43</sup> való emelkedés útját tételezi.

Formailag a képzőművészetben az elemzett forrásokban jelentkező fokozatos absztrahálás, elfinomodás helyett egy ellentétes irányú folyamat, a minél tökéletesebb ábrázolás megvalósításában látja az idea-világ, az abszolútum megközelítési lehetőségét. „Nem megcsonkítani a testet, hanem a végsőig fejleszteni. A szellem kifejezésének módja nem közvetlen, hanem közvetett: szimbolikus. Minél tökéletesebb a szimbólum, annál hibebben fejezi ki a szimbolizált dolgot. Minél tökéletesebb a test, annál jobban jelképezheti a szellemet.”<sup>44</sup>

A reális és irreális szféra egymást kölcsönösen átható, dialektikus kapcsolatát tételezi: „Ez a nagy művészet, ez a minden asszociáció és allegória nélkül való szimbolizmus. Az anyagnak olyan szublimálása, hogy önmagának legnagyobb ellentétét, a szellemet fejezze ki adaequátul.”<sup>45</sup>

Fülep kialakult művészetfilozófiájában a századforduló szubjektivista-individualista áramlatát egy új objektivitás; a szubjektum szerepének elismerve-túlhaladása álláspontjáról bírálja. Művészetfilozófiai rendszerét egy szilárd világnézettel, erős közösségi háttérrel rendelkező, a nagy stíluskorszakok homogén tartalmi és formai normarendszerét minőségben megközelítő egységes korra vonatkozó – az adott helyzetben kétségtelenül maximalista és irreális – elvárásra alapozza.

Hasonló szemszögből, de talán programjellege miatt kevésbé árnyaltan veti el az impresszionizmus és az egész századvég szubjektívnek, relatívnek, állandó értékek híján levőnek ítélt áramlatát egy újból megerősödni látszó, természettudományosságon, objektivitáson és szilárd történetiségen alapuló filozófiai rendszer talaján állva Lukács György Az utak elváltak című cikkében.<sup>46</sup>

Az impresszionizmus pillanatnyiságán és töredékvoltán a szubjektum teljessége irányába túlmutató, a szimbolizmus elméletéhez kapcsolható törekvések az Én tulajdonképpen abszolút szupremáciájának elvével együtt hangsúlyozzák a művészet szuverenitását és eredetiségét. Fülep ennek a szubjektivizmusnak szükségességét részben (mint az autonóm, egyéni művészet egyik ismervét) megtartva az általános korszellem megtalálásának és kifejezésének igényével haladja meg nézeteiket; a partikuláris, egyéni világok művészi realizálódása helyett egy teljes, a „stílus” fokát elérő, közösségi inspirációjú művészet létrejöttéért harcolva.

## JEGYZETEK

1. A kor képzőművészeti írásaiiban a szimbolizmus jelensége különféle, eltérő összefüggésekben szerepel, a tájképfestészet, a népművészet vagy a vallásos festészet elemzésével foglalkozó írásokban egyaránt jelentkeznek. Az elméleti írásokon kívül akadnak szimbolista, vagy annak vélt műalkotásokra történő konkrét reflexiók is.
2. Közvetlen hatás figyelhető meg a korban pl. Pitroff Pál tanulmányában, mely A szimbólum. Eszté-

tikai vázlat címmel jelent meg 1913-ban Győrben. Ebben konzervatív hangnemben, negatív felhanggal, de kiemelődik a szimbólum érzelmi jellege. Ugyanez található Tóth Sándornak 1878-ban a feldolgozott írásoknál jóval korábban megjelenő Symbólum és allegória c. értekezésében. (Selmecz, 1878)

3. VARJAS SÁNDORnak a szimbolizmussal kapcsolatban a következő tanulmányai jelentek meg: Kozma Lajos Utolsó ábrándok – Melódiák c. grafikai gyűjteményéhez írt tanulmánya: A szimbólumról. Bp. 1908. ápr.; A szimbolikus művészetről. Művészet 1908. 366–371.; A költői és festészeti szimbolizmusról. Művészet 1909. 302–314.; A költői és festészeti szimbolizmusról. Művészet 1911. 214–226.; Freud elmélete az esztétizis keletkezéséről. Művészet 1911. 319–334.; Az impresszionizmus. Művészet 1912. 3–20.; Az impresszionista lélek. Művészet 1912, 371–394.; Az impresszionista forma. Művészet 1913. 266–279. Varjas Sándor filozófiai, esztétikai munkásságáról vö.: SÁNDOR P.: A magyar filozófia története. 1900–1945. II. Bp. 307–311.

4. TIMÁR Á.: A műkritika alakulása Keleti Gusztávtól a „Má”-ig. In: Magyar Művészet 1890–1919. Bp. 1981. 180.

5. VARJAS S.: Freud elmélete az esztétizis keletkezéséről. Művészet 1911. 325–326.

6. VARJAS S.: A szimbolikus művészetről. Művészet 1908. 371. 7. i.m.: 370.

7. i.m.: 370.

8. VARJAS S.: A szimbólumról. Kozma Lajos: Utolsó ábrándok – Melódiák c. grafikai gyűjteményében. (Oldalszám nélkül)

9. i.m.: oldalszám nélkül

10. i.m.: oldalszám nélkül

11. VARJAS S.: A szimbolikus művészetről. Művészet 1908. 370.

12. VARJAS S.: A szimbólumról 1908. ápr. (oldalszám nélkül)

13. VARJAS S.: A szimbolikus művészetről. Művészet 1908. 370.

14. i.m.: 370.

15. VARJAS S.: A költői és festészeti szimbolizmusról. Művészet 1911. 217–218.

16. VARJAS S.: A szimbólumról 1908. ápr. (oldalszám nélkül)

17. VARJAS S.: Az impresszionizmus. Művészet 1912. 6.

18. VARJAS S.: A szimbólumról. Bp. 1908. ápr. (oldalszám nélkül)

19. PERNECZKY G.: Kortársak szemével. Bp. 1967. 12–13.

20. MÁRKUS L.: Allegória és szimbolizmus. Művészet 1907. 46–51.

21. i.m.: 47.

22. i.m.: 48.

23. i.m.: 49.

24. i.m.: 49.

25. i.m.: 51.

26. i.m.: 50.

27. YBL E.: Transzcendens művészet. Művészet 1911. 410–419. idézet: 415.

Ybl újszerű és hatásos eszköznek véli a szimbólumot a vallásos művészetben, rokonítva a szimbolikus és a transzcendens, a szimbólumnak érdekeletti tartalmak visszaadására is képes specifikuma miatt.

28. i.m.: 415.

29. i.m.: 410–411.

30. i.m.: 415.

31. i.m.: 412.

32. i.m.: 412–413.

33. i.m.: 411.

34. MÁRKUS L.: Allegória és szimbolizmus. Művészet 1907. 51.

Ugyanakkor utalni kell arra, hogy az elemzett időszakban mind a képzőművészeti gyakorlatban, mind az elméleti írásokban megfigyelhető egy – az előzővel látszólag ellentétes – törekvés is. A korban a szakirodalom által is hangsúlyozott jelenség a „művészeti ágak egymásba játszásának” elmélete, mely „a szimbolizmusban oly közel hozza egymáshoz a költészetet, a zenét és a képzőművészetet”. (NÉMETH L.: Adalékok a szimbolista festészet tipológiájához. Ars Hungarica 1976. 74.)

Az elemzett forrásokban legszembetűnőbben jelentkezik az elbeszélő jelleg helyett támasztott lírai hozzáállás és kifejezésmód igénye a képzőművészet területén. Márkus László, aki hevesen támad-

ja az irodalmias allegóriát, így fogalmazza meg elvárásait a képzőművészettel szemben: a művésznek „arra a legirikusabb diszpozícióra” kell eljutnia, „amely már a lírai költészetet sem tartja elégnek és festőművészetet kíván”. A zeneiségre való törekvés is hangsúlyozottan szerepel nála: a vonalaknak, színeknek, formáknak a szimbolista képeken „elvont ritmusokkal” kell alakulniuk. (Allegória és szimbolizmus. Művészet 1907.)

Hasonló hozzáállás követhető nyomon Ybl Ervinnél is: a szimbólumnál „már csak rajtunk múlik, hogy fel tudjuk-e szívni a színeket és halljuk-e a vonalak hullámainak tárgyaktól szinte felszabadult zenéjét”. (i.m. 415)

A két tendencia egymás mellett létezésének szükségszerűsége és logikus volta nyilvánvaló válik annak figyelembevételével, hogy bizonyos – magas szintű – önállósulásra, a formai jegyek öntörvényűségének kialakulása szükséges a különböző művészeti ágak harmonikus egymásba fonódásához, igazi szimbiózisban, szintézisben éléséhez.

35. YBL E.: i.m. 410.

36. Az elméleti írásokban az irracionális és misztikus tudattartalmak kivetítésére irányuló törekvések megvalósítására a szerzők más utat keresnek, mint a nyugat-európai szimbolizmus egyes tendenciái. Az elemzett forrásokat nézve – de a szimbolizmussal foglalkozó többi kortárs kritikát vizsgálva is – szembetűnik a nemzetközi szakirodalom által gyakran a szimbolizmushoz kapcsolt okkultista, ezoterikus jelleg, az irracionalitás és szorongás végletes létélményeinek, valamint az erős erotikus beállítottságnak a hiánya. (Bár igaz, hogy pl. Varjas Sándornál a freudizmus tételeinek kifejtésénél szükségszerűen felbukkan a szexualitás szerepe a szublimálás-elméletéről szólva, ő azonban direkt kihangsúlyozza a primér szexualitással szemben a szekunder pályákra szorított szexualitás „ábrázolásának” felsőbbrendűségét, hiszen az igazi élményt a szókimondás helyett a finom célzások, sejtetészerű utalások adják.)

A szimbolizmus tartalmi sajátosságainak megjelenítési lehetőségeit formailag a dekoratív, stilizált, illetve elvont jegyek alkalmazásában keresik.

Ha a korabeli szakterminológia dekorativitás és stilizálás fogalmát az elemzett időszakban kulmináló szecessziós törekvések alapvető formajegyeire vonatkoztatjuk, kitűnik, hogy a szecesszió által használt formai elemek a szerzők értelmezése szerint a szimbolista tartalmak kifejezésére használt eszközökként szerepelnek. Lényegileg megegyezik ez az újabb szakirodalom azon nézetével, miszerint a szecesszió elindulásakor nem volt más, mint bizonyos szimbolikus jelentések átadására alkalmas formai sajátosság, tehát eredetileg nem „önelvű képződményként” jelenik meg, önértelmű művészi stílussá csak később válik, amikor a szimbolizmustól átvett jelentések formákká redukálódva önálló tartalommal telítődnek, s a különváláskor a szimbolikus jelentés legtöbbször sablonná, allegóriává alakul.

„A szecessziót nem a dekoratív jegyek megjelenésekor kell felismernünk – írja Bernáth Mária –, hanem ott és akkor, mikor a festészet szimbolikus tartalmakat akar megjeleníteni.” (BERNÁTH M.: A szecesszió fogalma és helye a tudománytörténetben. In: Művészettörténet tudománytörténet. Bp. 1973. 112.)

Vö. még: BERNÁTH M.: A magyar szecessziós festészet helye az európai áramlatokban. Filológiai Közlöny. 1967. 219. SZABADI J.: A magyar szecesszió művészete. Bp. 1979.

37. FÜLEP L.: Ferenczy Károly. In: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. I. Bp. 1974. 226–230.

38. FÜLEP L.: Új művészi stílus. Új Szemle 1908. márc. 1. 140.

39. FÜLEP L.: Beardsley. A Hét 1907. ápr. 28. 287.

40. FÜLEP L.: Néhány művészről. Hazánk 1905. ápr. 18. 1.

41. VARJAS S.: Freud elmélete az esztétizis keletkezéséről. Művészet 1911. 319–334.

42. FÜLEP L.: Eugène Carrière. Művészet 1906. 371. o.

43. FÜLEP L.: Mai vallásos művészet. Élet 1913. okt. 12. 1309.

Fülep a beuroni bencések montecassinói munkáit elemezve egy – az előzővel ellentétes – út elméleti lehetőségét vázolja fel. „A beuroni művésziskola a végső vallásos élményből indul ki ... az isteni Lógosban székülő ideákból” (i.m. 1307.), pontosabban a még elérhető utolsó előtti fokozatból, az egyszerű geometriai formák víziójából. Figurális művészetről lévén szó azonban, a beuroni művésznek „le kell szállnia a geometriai formák idea-világából a természet jelenség világába”. (i.m. 1307.)

Útja tehát „felülről lefelé” vezet: a teremtő isten, a natúra naturáns útján; művészetről az ellenkező irányú, a dantei út végigjárásakor beszélhetünk.

44. FÜLEP L.: Mai vallásos művészet. Élet 1913. okt. 19. 1347.

45. FÜLEP L.: Mai vallásos... Élet 1913. okt. 19. 348.

46. LUKÁCS GY.: Az utak elváltak. Nyugat 1910. I. 190–193.





## BEÖTHY ISTVÁN ÉS AZ ABSTRACTION-CRÉATION

### BEVEZETŐ

1931. február 15-én Párizsban megalakult az absztrakt képzőművészet képviselőinek első szervezett csoportja, az Abstraction-Création. Alapszabályzatában<sup>1</sup> az absztrakt művészek összefogását, műveiknek és elveiknek hazai s külföldi bemutatását, kiállítások rendezését, folyóirat megjelentetését tűzte ki céljául. Tagjainak sorában megtalálhatjuk a tízes-húszas évek nemzetközi avantgarde-jának legjelesebb képviselőit (Calder, Delaunay, Gabo, Kandinszkij, Moholy Nagy, Mondrian, Pevsner, Schwitters stb.). A vezetőség maga is különböző nemzetiségű művészekből állt (Arp, Gleizes, Herbin, Kupka, Vantongerloo).

1934-től új nevet fedezhetünk fel e rangos listán: Etienne Béothy, azaz Beöthy István nevét.<sup>2</sup> A fiatal, de már nem kezdő, magyar származású szobrász a csoport megalakulásától kezdve tevékenyen részt vett annak munkájában, szerepelt kiállításain és tanulmányokat írt folyóiratába. Hamarosan az Abstraction-Création egyik vezető egyéniségévé vált, szervezőként, teoretikusként, szobrászként egyaránt figyelemre méltó eredményeket ért el. Az egyetlen volt a vezetőségben, aki csak néhány esztendőös párizsi múltra tekinthetett vissza, s fiatalabb is volt valamennyinél, ám művészi kiforrottságával, egyéni stílusával megállta a helyét a tízes évek nyugat-európai avantgarde-ján nevelkedett rangidős társai között.

Az alábbiakban arra a kérdésre keresünk választ, hogy milyen utat tett meg Beöthy István az Abstraction-Créationig? Honnan, milyen környezetből, milyen művészi iskolázottsággal, mikor indult el Magyarországról, távozásának mik voltak az indítékai? Igyekszünk feltárni továbbá, hogy az 1925-ös párizsi letelepdéstől kezdve milyen művészeti események és irányzatok, mely művészek hatottak munkásságának kiteljesedésére.

### BEÖTHY PÁLYAKEZDÉSE

A jászapáti születésű, megyei körorvos fia háborús élményekkel a háta mögött<sup>3</sup> 1918-ban érkezett a fővárosba, hogy folytassa tanulmányait. A Műegyetem építészeti karára iratkozott be. Két félév elvégzése után azonban a képzőművészet kedvéért abbahagyta a műszaki tanulmányokat. Mindazonáltal megtartotta továbbra is a matematika iránti érdeklődését, s húsz év múlva valószínűleg ez a két féléves műszaki-matematikai képzés lett az alapja Aranysorozat című könyvének<sup>4</sup>, melyben szobrászati arány-harmónia-rit-

mus tannal foglalkozott. Rövid ideig szabad rajziskolai gyakorlatokkal próbálkozott, majd 1919-ben beiratkozott a Képzőművészeti Főiskola szobrász szakára.

Ez alatt az alig másfél esztendő alatt a magyar történelemben két kiemelkedően nagy jelentőségű esemény is lezajlott: befejeződött az első világháború Magyarországgal a vesztes oldalon. De elvesztette az ország egy forradalmi, demokratikus átalakulás lehetőségét is a 133 napos Tanácsköztársaság bukásával.

Beöthy pályája kezdetén, az események közvetlen közelében élte át e korszakváltást. Kapcsolatban állt Kassák Lajossal, a Ma körével, Moholy Nagy Lászlóval<sup>5</sup>. Néhány, a forradalmi plakátművészet monumentális emberalakjainak hatásáról tanúskodó rajza, geometrikus építészeti, emlékmű- és síremlékterve<sup>6</sup>, s egy konstruktív felépítésű, az Aranyosorozat matematikai szabályait már alkalmazó térplasztika<sup>7</sup> jelzi a kezdő művész első, tapogatózó lépéseit.<sup>8</sup>

Egyik 1918-as, Kubista tanulmány című rajzán (27. kép) a világos és sötét foltok ellentétével, a foltok erőteljes kontúrozásával, a kontúrvonalak különböző szögekben való megtörésével és enyhe ívű hajlításával alakította ki képének kompozícióját. A cím lehetne Menekülők, vagy Üldözés is. Őt rohanó, egy összetöredezett négyzethálórendszerből sötétén kibontakozó figurát láthatunk a rajzon, s egy hatodikat a kép bal szélén, a csoporttól kissé eltávolodva, mintegy húzva, vonva maga után az öt követőket. A háttérben a jobb felső sarkból kiinduló sugarak a rohanó alakokig vezetnek a tekintetet, majd beleolvadnak a csoportot körülölelő, kiemelő hálóburokba. A kép dinamizmusát ezek a sugaras erővonalak és az alakok feszülő hálórendszerbe szorítása adja.

Egy másik, 1919-es dátumú, cím nélküli rajzának is érdekes a témája és a megoldása. Erőt, határozottságot sugárzó munkást ábrázol, egyik kezével csakánra támaszkodva, szétvetett lábakkal. A talpazat, melyen áll, ivesen hajlik meg lábai alatt, feltehetően a Földet szimbolizálja. Rajta, a kalapács robusztus feje mellett szinte eltörpül, egészen kis méretben egy gyár, kémények, épületek körvonalai vehetők ki. Az épületegyüttest a felkelő nap korongja fogja egybe. A lendületes vonalakkal monumentálissá tett emberalak és a Föld, csakány elhelyezése, egymáshoz való viszonya szimbolikus jelentéstartalmat nyernek. A munkás mozdulatával egybefogja, uralja, védelmezi ezeket a születésben levő szimbólumokat.<sup>9</sup> (28. kép)

Figyelemre méltó az a szökökút terv is, mely az említett rajzokkal egyidőben készült (29. kép) több változatban. Beöthy építészeti és szobrászi gondolkodásmódjának különös keveréke ez a szobornak is, épületnek is beillő terv. Mértani formái tömbszerűek, egységes teret alkotnak. Dekoratív figurális díszek nélkül is.<sup>10</sup>

Bekerülve a Főiskolára, Beöthy végleg elkötelezte magát a szobrászat mellett. Eleinte úgy tűnik, mintha elfelejtette volna mindazt, amit az elmúlt két esztendőben a geometrikus elemek, a konstruktív művészet bűvkörében készített. Stróbl Alajos tanítványaként, saját szóhasználatával ún. „természettanulmányokba” kezdett, portrékat, aktokat mintázott klasszicizáló stílusban. S ha korai főiskolai szobrai visszalépésnek tűnnek is korábbi felfogásához képest – ez feltehetően a kötelező akadémikus stílusú tanulmányoknak tulajdonítható – gondolkodásmódjában megtartotta forradalmiságát. 1920-ban forradalmi nézetei miatt kizárták a szobrász szakról. Vaszary János festőtanár közbenjárására, és tehetségére való tekintettel mégsem kellett végleg elhagynia a Főiskolát. Vaszary tanítványaként, festő szakon folytathatta tanulmányait.

1920–24 között részt vett a „Fiatalkor” Nemzeti Szalonban megrendezett tárlatain.

Friss szellemű, Maillol inspirálta figurális szobraival rövid időn belül felkeltette a szakma kritikusainak érdeklődését. Fésülködő nő (30. kép) című tanulmányához például, melyet 1923-ban mutatkozott be a „Fiatalok” kiállításán, a neves mester több azonos témájú szobra szolgált előképpül.<sup>11</sup> A tanítványt legszembetűnőbben Maillol aktjainak alkata, tartása ragadta meg: Beöthy nőalakja is életerős, érzékeny, teltszerű. Testtartása, a magasba emelt két kar, a kissé előrebiccentett fej, kihomorított mellkas, a feltámasztott jobb láb Maillol kedvelt megoldásai voltak. A mailloli téma, az akt, a fésülködő nő, a szobornak kis talapzattal való térbehelyezése, a mozdulat közvetlensége, a harmonikus szépségre törekvő, egyszerű formák, klasszikus arányok Beöthyt is izgató problémák voltak.

1924-ben elnyerte a Szinyei Merse Pál Társaság utazási ösztöndíját. A következő évben Ausztrián, Németországon át Firenzétől Londonig bejárta Nyugat-Európát. Utazása során megismerkedett mindazokkal az avantgarde irányzatokkal, amelyeket addig csak folyóiratokból, könyvekből, rossz reprodukciókból, külföldet megjárt barátok és kollégák elbeszéléseiből ismert. Élményekben és tapasztalatokban gazdagodva 1925-ben telepedett le Párizsban.

## ELSŐ LÉPÉSEK AZ ABSZTRAKCIÓ FELÉ

(Művészeti élet Párizsban 1925–30 között)

A francia fővárosban mindenekelőtt Constantin Brâncusi és Alexander Archipenko szobrai hatottak mélyen Beöthyre. Miként a húszas évek közepén Párizsba érkező minden művésznak, neki is meghatározó élményt jelentett a művészeti életnek az az intenzív pezsgése, az irányzatoknak az a heterogenitása, amit ott tapasztalt. Párizs ismét művészeti központtá vált, átvette Berlin vezető szerepét, otthona lett a nemzetközi (orosz, holland, német, svájci) talajon kialakult absztrakt képzőművészetnek.

1925 az összegzés, a szintézisre törekvés kezdete. A tízes évek kísérletei, elméleti, formai, technikai újításai után az avantgarde művészet egy visszafogottabb, nyugalmi szakaszához érkezett. Festők, szobrászok és építészek az addigi tapasztalatok és eredmények fölhasználásával a továbblépés útját igyekeztek feltárni. Folyóiratok alakultak, galériák nyíltak az absztrakt művészet iránti elhivatottsággal. 1924-ben jelent meg Léonce Rosenberg folyóirata a l'Effort Moderne. 1926-ban adta ki Zervos Cahiers d'Arts című folyóiratát. 1925-ben rendezték meg az első nagyszabású nemzetközi avantgarde kiállítást „Napjaink művészete” címmel, melyen szép számban képviseltették magukat az absztrakt irányzatok követői is.<sup>12</sup> 1928-ban mutatta be a Zak Galéria Kandinszkij akvarelljeit. (Itt fog kiállítani Beöthy is egy év múlva.) A Sacre du Printemps Galériában az Esprit Nouveau (Új szellem) égisze alatt ugyanekkor rendezett Michel Seuphor és Paul Dermé nemzetközi művészeti dokumentum esteket. 1929-ben a Bonaparte Galéria megszervezte az első „Absztrakt művészet” kiállítást. Ezen már Beöthy is szerepelt két magyar társával, Réth Alfréddel és Farkas Istvánnal.

Beöthy közel két esztendő utókeresés, felkészülés után 1927-ben Action Directe és Pár című szobraival, „meta-plasztikáival”<sup>13</sup> tette meg az első lépéseket az absztrakció felé. A modern művészeti vívmányok iránt fogékony fiatal szobrászra hamar felfigyeltek

Párizsban is a művészeti élet vezető szakemberei. 1928-ban önálló kiállítással jelentkezett a *Sacre du Printemps* Galériában. A sikeres bemutatkozást egymás után több egyéni és csoportos kiállítás követte. 1929-től ott volt minden jelentős modern képzőművészeti tárlaton, s rendszerint a legjobb kritikákat kapta.<sup>14</sup> Első korszakának „természet-tanulmányain” túlhaladva „meta-plasztikai” és „parabolikus” szobrai továbbra is az emberi test formáit őrzik, de már elvontabb megfogalmazásban, a mozdulatnak, a formának egy-egy lényeges, jellemző mozzanatát emelik csak ki. Az *Action Directe* és a *Kozáktánc* című szobrok (31–32., 33. kép) a legszebb korai példái ennek.<sup>15</sup> Az *Action Directe* alkotásakor, mint ezt a cím is mutatja, Beöthy a lendület megragadására, a mozgás egy pillanatának rögzítésére törekedett. Ennek érdekében elhagyott minden jelentéktelen részletet, végtagok kidolgozását. Az előre lendülő törzs-tömb, a magasba mutató kar-váll vonal és a lépő láb egymást keresztező, ellentétes irányú megmintázásával érzékelteti a mozdulat heveségét, erőteljességét.

Néhány év leforgása alatt Beöthy a párizsi művészeti élet ismert és elismert alakja lett. Szoros baráti szálak fűzték a fotográfus Kertész Endréhez, Tihanyi Lajoshoz. A *Café du Dôme*-ban rendszeresen találkozott honfitársaival, Csáky Józseffel, Czóbel Bélával, Vértes Marcellel. A franciák közül Herbinnel, Michel Seuphorral, Jean Arppal, Georg Vantongerlooval állt közelebbi kapcsolatban.

## AZ ABSZTRAKT MŰVÉSZET TÉRHÓDÍTÁSA 1930–36

A húszas évek végére az absztrakt művészet, az absztrakció mint művészi kifejezési mód általánossá, elfogadottá vált úgy a művészek, mint kritikusaik szemében. A kibontakozófélben levő szürrealizmussal vetekedve a kortárs művészet legerőteljesebb irányzata lett. Ez nem jelentette azonban azt, hogy egységessé is vált. Ellenkezőleg. Tartalmi, formai, műfaji, technikai szempontból egyaránt szerteágazó tendenciák léteztek az irányzaton belül. Ezek az eltérések már az absztrakt kifejezés körüli terminológiai vitákban is megmutakoztak. Az első párizsi nonfiguratív kiállítás 1929-ben absztrakt jelzővel illetve kiállítóinak műveit. Michel Seuphor is következetesen az absztrakt szót használta a *Cercle et Carré* 1930-as dokumentumaiban, majd az *Abstraction-Création* csoport is e mellett a kifejezés mellett döntött névválasztásakor,<sup>16</sup> alcimként pedig „art non figuratif” megjelöléssel egészítette ki folyóiratának címét. Ezzel szemben Van Doesburg az *Art Concret*, azaz a konkrét művészet elnevezést adta 1930-ban alapított csoportjának. Hans Arp szintén a „konkrét művészet” kifejezést tartotta megfelelőnek.<sup>17</sup> Használatos volt még a „tárgyatlan”, a „nem-objektív”, a „nem-ábrázoló” összetétel is. Hogy végül is az „absztrakt” terminus rögződött meg leginkább a köztudatban, jóllehet, nem felelt meg tökéletesen az irányzat tartalmának, ez valószínűleg az *Abstraction-Création* csoport névválasztásának, nemzetközi jelentőségének, nemzetközi kisugárzásának köszönhető.

A műfaji, technikai sokféleségre jellemző, hogy egy műalkotáson belül is keveredtek az anyagok és technikák, és már nem különültek el olyan élesen a festészetét, szobrászati, építészeti sajátosságok. Formai szempontból két nagy csoportra oszthatjuk az absztrakt műveket: geometrikusra és organikusra. Előzőekhez tartoznak a rayonizmus, az orosz konstruktivizmus, Malevics szuprematizmusa, Van Doesburg, Mondrian neoplaszticizmusa, Ozenfant, Jeanneret purizmusa, a Bauhaus eredményei, El Liszickij prounjai,

Kassákék képarchitektúrája stb. Az organikus absztrakt kategóriába pedig többek között Kandinszkij, Marc, Klee, Delaunay, Arp, Hartung, Schwitters, Mattis-Teutsch, Beöthy sorolhatók be. A tartalmi szempontú összetettség elemzésére itt most nem térhetünk ki, ezt megtették azok a könyvek és tanulmányok, melyek a fent említett stílusok, irányzatok, izmusok eredményeivel, elveivel, művészi magatartásokkal foglalkoztak.

A stílusok sokfélesége ellenére, hogy éppen hatására egyre erősödött az igény, hogy az absztrakt művészek közösen, egységesen lépjenek föl, hogy szervezeten és rendszeresen mutassák be műveiket a nagyközönség előtt. Nelly van Doesburg kezdeményezte 1929-ben az amszterdami ESAC (válogatott művészeti alkotások) kiállítását.<sup>18</sup> Carlsund 1930-ban Stockholmban szervezett „Poszt-kubizmus” címmel tárlatot. „Salon 1940” címen állítottak ki azok az absztrakt művészek, akik mindaddig – megtúrten – a Salon des Surindépendants termeiben kaptak helyet. 1931-ben azonban a leghaladóbbak végleg elutasították a kompromisszumokat, kiváltak és megalakították a maguk szalonját.<sup>19</sup>

Ezek az események az Abstraction-Création közvetlen előzményeinek tekinthetők. A kiállítások létrejöttének ugyanis ugyanazok voltak az indítékai, ugyanazok voltak a megvalósítói, amelyek és akik később szerepet játszottak a Cercle et Carré, az Art Concret, majd az Abstraction-Création megalakításában, és a kiállítók is ugyanazok voltak.

A Cercle et Carré (Kör és Négyzet) társaságot Michel Seuphor hívta életre 1930-ban. Tagjai javarészt konstruktivista szellemben alkotó, magukat absztraktoknak valló művészek voltak, közel negyvenen.<sup>20</sup> Megalakulásukat a csoport nevével azonos című kiállítással demonstrálták a párizsi „23” Galériában. Folyóiratot is alapítottak, melynek három, egyenként nyolc-tíz oldalas tíz-húsz képpel illusztrált száma jelent meg.<sup>21</sup> A második egyben a kiállítás katalógusaként is szolgált. Seuphornak régóta érlelt terve volt, hogy a szürrealisták példájára, s azok népszerűségét ellensúlyozva egybegyűjtse, mozgalmá szervezze az absztrakt művészet képviselőit, saját folyóirattal, saját kiállító helyiséggel biztosítson nekik állandó szereplési lehetőséget, kölcsönös eszmecseréket, vitákat egymással, a szakértőkkel, a közönséggel. A kezdeményezésnek Seuphor hirtelen bekövetkezett súlyos betegsége vetett véget. Mire egy év elmúltával visszatért Párizsba a szanatóriumi kezelésből, a szakértő vezetőjétől és tehetséges szervezőjétől megfosztott csoport hasonló vezető egyéniség híján széthullott, illetve beolvadt az időközben megalakult Abstraction-Créationba.

Erre a sorsra jutott Van Doesburg társasága, az Art Concret is, azzal a különbséggel, hogy ennek feloszlásában nem személyi, hanem anyagi nehézségek, finanszírozási gondok játszottak közre.<sup>22</sup> Míg Seuphor viszonylag nagy létszámú csoportjának, amely tehetsős mecénások támogatását is élvezte, ilyen problémái nem voltak, Van Doesburg hat fős, kevésbé ismert művészekből álló körének csak egyetlen Art Concret folyóirat számára tellett anyagi erejéből.<sup>23</sup> Ebben az illusztrált, alig húsz oldalas kiadványban közölték manifesztumukat. Van Doesburg szigorú elementarizmusát valamennyien elfogadták és magukénak vallották. Következétesen tartották magukat a tárgynélküliséghez, képeikből kizárták minden szimbolikus tartalmat. Kevés színből, kevés formából alkottak matematikai, geometriai és optikai törvények szerint. E szélsőségesen személytelenségre törekvő elvek nevében támadta Hélión az Art Concret lapjain Seuphor csoportját, melyben a kubizmus, a futurizmus, a neoplaszticizmus és a purizmus elvei keveredtek egymással és a figurális, tárgyas festészet elemeivel.<sup>24</sup> „Egyes festők erőszakkal préselik bele személyiségüket egy-egy körbe, négyzetbe, hogy ezáltal tegyék színéssé egyéniségüket. Mások el-

torzítják a kockát, hogy emberszabású legyen, megfejelik egy golyóbyssal, ráillesztenek egy cilindert és egyszerre hivatkoznak emberre és gépre. Vannak, akik geometrikus elemekből építik fel a képet, majd meghintik egy kis humanizmussal, beiktatva itt-ott egy arcrészletet, egy nyitott szemet, megmintáznak egy kezet, egy állkapcsot, egy ismert tárgyat, s azt hiszik, hogy ez a kis kapcsolat segíti majd a nézőt a befogadásban.” Ez az idézet, ha kicsit kiélezetten is, de hűen tükrözi a Cercle et Carré művészeinek tevékenységét.

Miután Van Doesburg belátta, hogy szűk keretek közé kényszerített körével nem boldogul, tervbe vette, hogy csoportját egy szélesebb bázisú művészeti társasággá bővíti ki. Ebben az elementarizmus követőin kívül részt vehetett volna minden absztrakt művész nemzetiségre, stílusra, műfajra való tekintet nélkül. Az egyetlen kitétel a nonfiguráció, a teljes absztrakció volt.<sup>25</sup> A terv 1931. február 15-én meg is valósult, de Van Doesburg nélkül, akit betegsége és hamarosan bekövetkező halála végleg kiszakított a művészeti közéletből. Arp, Gleizes, Herbin, Hélión, Kupka, Tutundjian, Valmier, Vantongerloo megalakították az Abstraction-Créationt.

### AZ ABSTRACTION-CRÉATION 1931–36

Hélión, Tutundjian az Art Concret, Vantongerloo a Cercle et Carré, Gleizes, Herbin, Valmier a l'Effort Moderne című folyóirat posztkubista körének tapasztalatait hozták magukkal. Arp a dadaizmust és a szürrealizmust, Delaunay az orfizmust, Freundlich, Gabo, Pevsner és Mondrian a konstruktivizmus különböző válfajait, Schwitters saját merzizmusát képviselte az Abstraction-Créationban. Beöthy, Calder másokkal össze nem vehető egyéni alkotói elvekkel léptek be a csoportba. Moholy Nagy a Bauhaus szellemiségét tolmácsolta műveivel.

Az avantgarde változatos stílusú absztrakt művészei az Abstraction-Créationban végre megtalálták azt a szervezetet, amely megfelelt igényeiknek. Az Abstraction-Créationnak ugyanis nem voltak szigorú megkövetési tagjaival szemben. Bármilyen irányzatot követő művész kérhette felvételét, amennyiben elfogadta a teljes nonfigurativitást mint alkotói alapelvet. A jelentkezőket egy-egy alkotásuk alapján a vezetőség bírálta el, néha túlságosan is szigorúan ragaszkodva a nonfigurációhoz. Nem egy esetben utasítottak vissza tehetséges művészt, mert képén vagy szobrán valamilyen figurális elemet fedeztek fel. Elfogadtak viszont kevésbé színvonalas alkotásokat csak azért, mert nonfigurativitásukban nem találtak kifogásolnivalót. A tagsági feltételeknek ez a kicsit egyoldalú meghatározása több vitára adott alkalmat. Néhányan ki is léptek a csoportból (Arp, Gabo, Pevsner), mások emiatt maradtak eleve távol (Klee). Mindezek ellenére a vezetőség nem akarta megváltoztatni a belépő művészeti felfogását, stílusát, alkotói módszerét, mellőzte a kritikát, az összehasonlítást. Elsődlegesen arra törekedett, hogy folyóiratával és kiállításával összefogja, dokumentálja a nonfiguratív művészet addigi és kortárs eredményeit. Elhatárolta magát minden műkereskedelmi és politikai megkötöttségtől, manipulációtól, propagandisztikus megnyilvánulásoktól. A „nem szabad”, azaz a műkereskedelemmel kapcsolatos művészek, szakértők és műbarátok felvételét eleve kizárta. Így fordulhatott elő, hogy ideológiai, politikai szempontból ellentétes elveket valló, de művé-

szetükben hasonló felfogású festők és szobrászok békésen megfértek egymás mellett az Abstraction-Créationban, gondolataikat szabadon publikálhatták a folyóiratban.

Hogy pontosan hány tagja volt összesen a társulatnak, ezt nehéz meghatározni. A létszám állandóan változott. Jelentős volt a tiszteletbeli és a rokonszenvező tagok száma, akik csak a tagsági díjat fizették, így létszámban tartották őket. Voltak, akik nem sokkal a belépés után már meg is váltak a csoporttól. Van Doesburg például már csak a folyóiratban szerepelt műveivel. Az évente ott közölt névsor sem mérvadó, mert abból különböző okok miatt sokan kimaradtak. Lehetséges volt a levelező tagság is. Mivel nem tartottak sűrűn összejöveteleket, tevékenységük elsősorban a folyóiraatra és a kiállításokra korlátozódott. Ben Nicholson például Londonból, Max Bill Zürichből, Calder, Moholy Nagy az Egyesült Államokból, Stazewski Varsóból, Vordenberge Hannoverből tartotta a kapcsolatot a csoporttal. Mindent összevetve, évente kb. 50-re tehető az érdemi tagság létszáma.

Az Abstraction-Création folyóirat 1932-től jelent meg évente egy alkalommal, mintegy évkönyv gyanánt. Az eredeti terv szerint évente nyolc számot adtak volna ki, 24 oldalon, részletesen dokumentálva az absztrakt művészeti eseményeket, tendenciákat. Az egyes fejezetek a következők lettek volna: A nonfiguratív művészet elmélete és története folytatásokban; Egy művész pályaképe; Technikai tanulmányok; Építészeti; Tiszteletbeli tagok, meghívott neves művészek nyilatkozatai; Közvélemény; Tájékoztató kiállításokról; Reprodukciók. A sokat ígérő tervezettel ellentétben a megvalósult folyóirat sem tartalmában, sem kivitelében nem érte el az előzetes elképzelések színvonalát, felépítésében is különbözött attól. A szerkesztő bizottság rövid bevezetője után abc-sorrendben következtek a résztvevők reprodukciói és a bevezetőben feltett kérdésekre adott válaszok. Az 1933-as számban olvashatjuk a legaktuálisabb konfliktusokra (műalkotás és gép ellentéte, ill. kapcsolata, művészet-természet összefüggései, figuratív elemek helye a modern műalkotásokban) vonatkozóan feltett kérdéseket és válaszokat:

„1. Miért nem fest Ön aktokat?

2. Mit gondol a fáknek az Ön művészetére gyakorolt hatásáról?

3. Lehet-e egy gőzmozdony műtárgy? Miért igen, miért nem?

4. Az, hogy egy műalkotásnak gépi, vagy technikai jellege van, elvesz-e, avagy hozzátesz művészi hatásához?”

A legtöbben már elavultnak ítélték a problémafelvetést, kevesen adtak értékelhető választ. Moholy Nagy frappánsan, mosolygó kritikával adta meg feleleteit:

„1. Nem festek aktokat, mert fényképezni jobban tudom őket.

2. Úgy gondolom, igen jó dolog fák alatt dolgozni, és biztos vagyok benne, hogy a szervezett munka számára inkább növényzet, mint aszfalt szükségesetük. De ez a tanácsok feladata ..., hogy több fát és több gypet ültessenek nagyvárosainkba.

3. Egy gőzmozdony éppúgy műtárgy, vagy éppúgy nem műtárgy, mint egy bicska. Ez egy elavult kérdés.

4. Nem számít, hogy egy műtárgy hasonlít-e, vagy nem egy készülékhez, egy géphez.

Ezek az összetevők nem meghatározói a művészi értéknek.”

A többi válasz között sok az utópisztikus, anarchikus nézeteket valló reagálás. Ezekből is lemérhető, hogy a nonfigurativitás volt az egyedüli összekötő kapocs a csoportban.

A másik kiadvány, egy monográfia-sorozat tervezete sem az eredeti elképzelések szerint valósult meg. Arp, Freundlich, Gabo, Herbin, Kupka, Mondrian, Pevsner, Schwitters, Valmier, Vantongerloo-ról készültek monográfiák kiadni, de csak egy jelent meg, Herbinről.<sup>26</sup>

Az egyre súlyosbodó gazdasági nehézségek ellenére az Abstraction-Création vezetősége évről évre új meg új erőfeszítéseket tett a csoport összetartására, a mozgalom védelmében. 1933-ban kiállító helyiséget bérelt Párizs belvárosában, ahol 1935-ig összesen hat csoportos, öt egyéni kiállítást és egy előadást szervezett.<sup>27</sup> A csoportos tárlatokon a bemutatkozó művészek kiválasztásában nem játszottak szerepet semmiféle stílusbeli, vagy más összetartozási szempontok. 1934 végén a vezetőség kénytelen volt feladni a kiállító helyiséget, nem volt már miből fedezni a költségeket. Csökkent az absztrakt művészet iránti érdeklődés. Nem növelte az Abstraction-Création népszerűségét az sem, hogy 1934-ben és 1935-ben Picasso és Brâncusi neve és művei is megjelentek a folyóiratban.

A magyar származású művészek közül Beöthy kívül négyen vettek részt a csoport tevékenységében: Martyn Ferenc, Moholy Nagy László, Réth Alfréd és Tihanyi Lajos. Mindannyian szerepeltek a folyóiratban is. Réth 1933–34-ben, Tihanyi 1934-ben, Martyn 1935-ben. Beöthy minden számban közölt egy-két szobrot és több írása jelent meg, Moholy Nagynak szintén. Mindkettőjüknek lehetősége nyílt arra is, hogy egyéni kiállításon mutakozzon be az Avenue de Wagramon.

Beöthy ekkor már kiforrott egyéniség. E korszakában kezdte el organikus absztrakt stílusban „ritmus-plasztikáinak”, hullámvonalú, spirálisan csavarodó oszlop- vagy rúd-szobrainak mintázását, festett domborművek, kis méretű mobilok kivitelezését. Tér-Idő című 1935-ös ritmus-plasztikája<sup>28</sup> (34. kép) egy egész sorozat kiinduló darabja. Az Aranysorozat elméletében kifejtett végtelen variálhatóság, a matematikai arányok szerinti alkotás mintája ez a szobor, egyben szimbolikus, totemikus jelentést is hordoz magában. Tökéletes technikai kivitele, nemes anyagok felhasználása, a fény felületi játékának kihangsúlyozása, térbeliség, körüljárhatóság, monumentalitás e művek sajátosságai. A beavatatlan szem bármelyik 50–100 cm közötti plasztikáját fényképről nagyméretű, köztéri szobornak is beillő alkotásnak vélheti. Ilyen pl. A tenger című mobil<sup>29</sup> (35. kép), mely egy tarajos hullámon hánykolódó vitorlást ábrázol, vagy az Elefánt című szobor. Játékos próbálkozás e két utóbbi mű, finomságukkal, humorukkal Beöthy fantáziájának gazdagságáról tesznek tanúbizonyságot.

Az Abstraction-Créationban eltöltött öt esztendő meghatározó jelentőségű volt számára a művészi kiteljesedésében. Az itt szerzett tapasztalatok, a megnyilatkozási és kiállítási lehetőségek sokat segítettek absztrakt művészeti szemléletének kialakításában. Vezetőségi tagsága következtében pedig olyan szervezőképességre és kapcsolatokra tett szert, melyeket pályája későbbi szakaszaiban hasznosíthatott. Ez alatt az idő alatt öntötte végleges formába Aranysorozat című könyvét is. Ebben az aranymetszés alapképletét egy 14 skálás sorozattá fejlesztette, s ezt az aránysort nevezte el „aransornak”. A szobrászatot a zenével összehasonlítva a művészi alkotáshoz igyekezett általános szabályokat megfogalmazni.

1931–35 között készült szobrai a szépség, a harmónia, a ritmus jegyében születtek. Lezártág, határozott körvonalak, ugyanakkor szabadon áramló hajlékony formák, egyszerű, tiszta szerkezet, de összetett, bonyolult vonalvezetés jellemzi őket. Figuratívak és



absztraktok, hullámszó mozgást és nyugalmat egyszerre árasztók. Klasszikus harmóniát fejeznek ki modern formákkal. Beöthyvel rokon törekvéseket az Abstraction-Création-ban Arp és Bill művein fedezhetünk fel. Ahhoz azonban elég távoli és felületes ez a kapcsolat, hogy határozottan állíthatnánk egyiknek a másikra gyakorolt hatását. A közös vonások inkább az azonos művészeti környezetre, az azonos mesterekre vezethetők vissza.

## AZ ABSTRACTION-CRÉATION HANYATLÁSÁNAK OKAI

1936-ra az Abstraction-Création is arra a sorsra jutott, mint elődei. Anyagi forrásai kikapadtak, vezető egyéniségei a mind feszültebbé váló politikai légkör hatására Amerikába emigráltak. A Párizsban maradtak között elvi és személyi konfliktusok támadtak, melyek végül is a felbomláshoz vezettek. A harmincas évek közepén az absztrakt művészet követői Amerikában, New Yorkban, Chicagóban, Buffalóban találtak nyugodtabb otthonra.

-

## AZ ABSTRACTION-CRÉATION JELENTŐSÉGE, HATÁSA

Az Abstraction-Création a nonfiguratív művészet első, legátfogóbb és leghosszabb életű társasága volt. Célját, hogy a húszas-harmincas évek absztrakt törekvéseit dokumentálja – elérte. Nemzetközi tagsága révén nemcsak a franciaországi, hanem az Európa-szerre kibontakozó nonfiguratív törekvések mozgatórugója volt. Az Abstraction-Création-ban megforduló művészek hazatérve a Párizsban tapasztaltak mintájára hozták létre az absztrakt művészet helyi fórumait. Olaszországban 1934-ben a torinói Studio Casorati művészei adták ki az ottani első nonfiguratív művészeti kiállítványt. Svájcban 1933-ban a „33 csoport”, 1937-ben az „Allianz” nevű csoport alakult meg absztrakt művészek részvételével. Angliában 1933–35 között jöttek létre az „Unit one” és a „7 és 5” elnevezésű csoportok és az „Axis” című folyóirat. Amerikában 1931-ben rendezték meg az első nonfiguratív kiállításokat. A II. világháború után Párizsban újra erőre kapó művészeti életnek szintén az Abstraction-Création művészei lesznek a főszereplői, amikor 1946-ban megalakítják a „Réalités Nouvelles” (Új Realitások)<sup>30</sup> Szalont. Ez a Szalon gyűjti egybe a háború után ismét fellendülő absztrakt irányzatok művészeit, s viszi tovább az Abstraction-Création örökségét.

## JEGYZETEK

1. Abstraction-Création. Association artistique fondée le 15 février 1931. Siège social: 10 bis, Boulevard Masséna. Paris 13<sup>e</sup>. Statuts. Mme Beöthy archívumából. Párizs.
2. 1934-től vezetőségi tag, majd 1935-ben a folyóirat szerkesztője volt.
3. Az egri ciszterci gimnáziumban letett érettségi után, 1915-ben a 18 esztendőss Beöthyt is behívták katonának. Az olasz fronton szerzett fejsérülése miatt azonban hamarosan leszerelték.
4. La Série d'Or. Edition Chanth, Paris. 1939. A könyv alcíme: Elmélet és gyakorlat a természet fejlődésének morfológiai vizsgálatához és a képzőművészeti és ipari alkotások aránybeli tökéletesítésé-

hez. Fejezetek: A művészetek osztályozása. Az Aranysozogat elmélete. Az élő formák – természeti és emberi tárgyak, emberi test – analízise. Az Aranysozogat gyakorlata.

5. Önéletrajz 1955–56 körül. Mme Beöthy archívumából.

6. Önéletrajzában írja, hogy 1919-ben kísérletet tett egy emlékmű vállalat megalapítására. A tervek valószínűleg ezzel összefüggésben készültek.

7. Sem az orosz, sem a nyugat-európai kortárs konstruktív irányzatok alkotásai között nem található a szobornak előképe. Beöthy kialakulatlan, kereső korszakában meglepő egy ilyen kiforrott alkotás előzmények nélküli, hirtelen megjelenése. Bővebb adatok hiányában egyelőre kénytelenek vagyunk megelégedni magyarázat nélkül a pusztá ténnyel.

A szobor és egy geometrikus síremlékterv reprodukcióját l. in: PASSUTH K.: Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919–1925. 41-es és 42-es kép.

8. Valamennyi korai rajz és terv Mme Beöthy archívumából.

9. Ehhez az ideológiai, politikai tartalmú, az aktivistákkal rokon felfogású ábrázolási módhoz Beöthy a második világháború idején tér majd vissza, amikor az ellenállási mozgalom számára készít plakátokat és röplapokat.

10. Beöthy a húszas évek elejétől hosszú időre fölhagyott az építéssel. Az 1918–22 között készített tervei nem valósultak meg. Az ötvenes években fordult ismét érdeklődéssel az építészet felé.

Részt vett Le Havre város rekonstrukciós munkálataiban, térplasztikákat, épületdekorációkat tervezett.

11. Loreley címen is szerepelt. 1923. gipsz, 120 cm. Jászapáti Múzeum.

Az összehasonlításához felhasznált Maillol-szobrok reprodukcióit l. in: Aristide Maillol par Maurice Denis. Crès et Cie, Párizs. 1925. p. 24, 29, 30. Az album Beöthynek is megvolt.

12. Arp, Baumeister, Brâncusi, R. és S. Delaunay, Domela, Gleizes, Moholy Nagy, Mondrian, Nicholson, Prampolini, Réth, Tihanyi, Valmier, Van Doesburg, Vantongerloo, Villon. Itt csak azokat soroltuk fel, akik később tagjai lettek az Abstraction-Créationnak.

13. Az idézőjelbe tett meghatározások a művésztől származnak.

14. 1928: UME Kiállítás, Budapest; Salon d'Automne, Salon des Indépendants, Salon des Surindépendants, Salon des Tuileries, Párizs.

1929: KUT Kiállítás, Budapest; 1929 és 1931: Absztrakt Művészet c. kiállítás, Párizs, Bonaparte Galéria.

Az UME kiállításról: Az Űjság, 1928. II. 19. p. 21.

„... A festőknél külön értéket képviselnek a kiállítás szobrászai. Beöthy István 'Csók' című kompozíciója és a 'Vetkőző férfinja' sokat ígérő munka.”

A KUT kiállításról: Pesti Hírlap, 1929. I. 8. p. 7.

„... A gazdag szobrászati anyag feltűnő értékei Beöthy István kispasztikai kompozíciója és új formálásátában is nemes akttorzója.” (Fóti János)

15. Más címen Heros. 1927. bronz, 76 cm. Mt. Párizs. Kozák tánc. 1930. bronz, 62 cm. Mt. Párizs.

16. Abstraction-Création folyóirat 1. sz. 1931. p. 1. „'Absztrakció' mert néhány művész a természet formáinak progresszív elvonatkoztatásával jutott el a nonfiguráció gondolatához. 'Alkotás' mert mások közvetlenül, tiszta geometriai gondolkodás, vagy egységesen absztraktnak nevezett elemek, mint a kör, vonal stb. kizárólagos használatával jutottak el a nonfigurációhoz.”

17. Arp és a szürrealisták, valamint Picasso, Léger, nem sorolták magukat az absztrakt művészek közé. Arp ugyan vezetőségi tagja is volt az Abstraction-Créationnak, mégis elsősorban dadaistának, szürrealistának vallotta magát.

18. Ezen – többek között – Arp, Freundlich, Torres-Garcia, Kupka, Mondrian, Schwab, Tutundjian, Villon vettek részt.

19. 1931-ben a Renaissance Galériában, 1932-ben a Porte de Versailles-nál a Parc des Expositions-ban rendezték meg a Szalont. Folytatásra az Abstraction-Création megalakulása miatt nem került sor. Magyar művészek közül Beöthy, Czóbel, Csáky, Pesti-Deutsch állítottak ki.

20. Arp\*, Baumeister\*, Domela\*, Gorin\*, Kandinszkij\*, Le Corbusier, Huszár, Mondrian\*, Pevsner\*, Stazewski\*, Schwitters\*, Torres-Garcia, Vantongerloo\* voltak az alapító tagok. A csillaggal jelöltek részt vettek az Abstraction-Créationban is.

21. Cercle et Carré. Szerkesztők: M. SEUPHOR és TORRES-GARCIA. No. 1: 1930. március 15; No. 2: 1930. április 15; No. 3: 1930. június 30.

22. G. C. FABRE tanulmánya in: Abstraction-Création 1931–36 kiállítás katalógusa. 1978. Párizs. Musée d'Art Moderne de la ville de Paris. p. 10–11.
23. A csoport tagjai: Carlsund, Héliion, Tutundjian, Wantz, Schwab voltak. Folyóiratuk: Art Concret. 1930. április.
24. Seuphor és Van Doesburg között nemcsak elvi, hanem személyi ellentétek is voltak. Gladys C. Fabre szerint az Art Concret létrejötte is annak köszönhető, hogy Seuphor nem hívta meg csoportjába Van Doesburgot, mire ez „ellencsoportot” alakított.
25. Daniel Abbadie: Art Abstrait – Art Concret. p. 407. in: Paris – New York kiállítás katalógusa. 1977. Párizs. Musée d'Art Moderne.
26. A. JAKOVSKI: Herbin. Edition Abstraction-Création. Párizs. 1933.
27. 1933. december 22-től: Ben Nicholson, Beöthy, Bill, Calder, Closon, Conne, Fischli, Freundlich, Garcin, Gleizes, Gorin, Hanser, Hepworth, Herbin, Hone, Huf, Jelínek, Jellett, Kann, Kosnick-Kloss, Moholy Nagy, Moss, Okamoto, Paalen, Power, Prampolini, Réth, Roubillotte, Schiess, Schoop, Séligmann, Tihanyi, Valmier, Van Doesburg, Vantongerloo, Vargas, Vézelay, Vulliamy.
1934. január 19–31.: Brignoni, Calder, Fischli, Glarner, Huf, Jellett, Schiess, Vantongerloo, Vargas, Vulliamy.
1934. február 2–14.: Hepworth, Beöthy, Closon, Fernandez, Héliion, Power, Prampolini, Séligmann, Taeuber-Arp, Valmier.
1934. február 16–28.: Erni, Freundlich.
1934. március 2–16.: Arp, Bill, Erni, Herbin, Moss, Nicholson, Paalen, Roubillotte, Tihanyi, Vézelay.
1934. március 30.–április 12.: Conne, Freundlich, Gleizes, Gorin, Jelínek, Okamoto, Réth, Schoop, Van Doesburg.
1934. április 14–28.: Power.
1934. április 30.–május 16.: Beöthy, Closon.
1934. május 18–30.: Garcin, Hanser, Herbin, Hone, Kosnick-Kloss, Moss, Réth, Séligmann, Vantongerloo.
1934. június 1–15.: Gleizes. 12-én előadást tartott az absztrakt művészetről.
1934. június 15–30.: Moholy Nagy.
28. Tér – Idő, vagy Ritmusplasztika. 1935. fa, 86 cm. Mt. Bazel.
29. A Tenger. 1934. fa, 31 cm. Mt. Párizs.
30. Az Abstraction-Création folyóiratban szereplő 103 művész közül 40 volt tagja a Réalité Nouvelle-nek is.



## Valkó Arisztid

## ÚJABB ADATOK A FERTŐDI (ESZTERHÁZI) KASTÉLY ÉPÍTÉSTÖRTÉNÉTEHEZ

A mai *Fertőd* községben, az egykori *Süttörön* felépített volt Esterházy-kastély építéstörténetéhez kíván e kis összeállítás újabb adatokat szolgáltatni. A Nádasdyak birtokában levő süttőri birtokot Esterházy Pál nádor 1681-ben szerezte meg és irányítására a kapuvári tiszttartót hatalmazta fel. A faluban 1683-ban 11 szellér lakott; majorságáról 1695-ben is megemlékeztek az okiratok.<sup>1</sup> A birtok elzálogosítás után 1719-ben került visszaváltásra. A majorságban néhány gazdasági épületen, hombáron kívül csak a háromszobás udvarház (kasznárlak) bírt csupán jelentőséggel, mert körülötte alakult ki a későbbi uradalmi központ. Erről az épületről az 1608. és 1639. évben is említést tesznek az iratok. Leányasszonyok szobája, öregszoba, melyhez pince, pajta, kamara, életoház, sáfárház tartozott.<sup>2</sup>

Esterházy József 1720-ban határozta el, hogy ezen a mocsaras területen fekvő majorságban egy vadászkastélyt építtet, ahonnét mint központból – vadászatásai mellett – igazgatni tudja süttőri uradalmát, melynek bővítését, felszerelését 1719-ben döntötte el. Az már ismert tény, hogy 1720. július havában *Anton Erhard Martinelli* bécsi udvari építésszel, a mai pesti központi városháza építőjével kötött szerződést egy 20 szobából álló, sala terrenával és emeleti díszteremmel rendelkező manzárdtetős, tornyos kastély építésére.<sup>3</sup> A megépítéssel kapcsolatos munkálatokért *Martinellit* szerződése értelmében 1721. aug. havában 1900 ft munkadíj illette meg.<sup>4</sup> A pénz kiutalása József halála után (1721. jún. 7.), nehézségbe ütközött, mivel az évi bevételek a különböző kiadásokra sem voltak elegendőek. Ennek ellenére a tutorátus az építkezés folytatását szorgalmazta. Egyidejűleg az okirat tanúsága szerint, a szarvkői inspektornak utasítás is ment, hogy 14000 db tetőcserepet az épülő palota részére, kialakított áron vásároljon fel. A kismartoni uradalomból 1204, Lakompakról 315, Kabboldról 130 mázsa mész, Keresztúrról 89750 db falazó téglá és Bécsből 12030 db tetőcserep érkezett az építkezésekhez.<sup>4/a</sup>

A tetőzet ács munkáinak elvégzésére *Mödlhammer Simon* bécsi ácsmester kapott megbízást 1720. dec. 28-án.<sup>5</sup> Költségvetéséhez csatolva találtunk rá a kastély egyetlen megmaradt alaprajzvázlata, amely eddig ismeretlen volt (36. kép). A vázlat szerint a *Martinelli* által épülő palota U alakú építmény volt, közepén földszinti díszteremmel (sala terrena), amelytől jobbra-balra öt-öt szoba helyezkedett el. Az U alak száraiban jobb és bal oldalon egy-egy szoba ugrott elő. Ugyanez az elrendezés volt az első emeleten is. Tehát úgy a földszinten, mint az emeleten 10–10 szoba épült, földszinti és emeleti díszteremmel. Ily módon a palota helyiségeinek összes száma: 22.

Az U alak belső száraiban foglalt helyet jobb és bal oldalon a csigalépcsős feljárát. Az alaprajzról az ablaknyílások számát is leolvashatjuk: az udvari homlokzaton hosszirányban 11 ablak volt, melyből három a díszteremre esett. A kert felőli homlokzaton ugyancsak 11 ablakot találunk, melyből 3 a díszteremhez tartozott. Az épület szélességében 6–6 ablak épült. A rizalitot alkotó jobb és bal oldali szárny 5–5 ablakos helyiséggel végződött. Ezek szögletében állt a már említett egy-egy csigalépcső. A vázrajz feltünteteti a helyiségek méreteit is a földszinten, valamint az emeleten. A szobák egyenlő nagyságúak, de az emeleten valamivel nagyobbak. A díszterem a földszinten: 34 1/2 láb hosszú, 49 láb széles; az emeleten egy-egy lábbal nagyobb. A szobák szélessége: 23 láb, 2 coll; hosszúságuk 25 láb. A díszterem körülvevő 4 szoba, egyenként 1/2–1/2 collal volt hosszabb. Az emeleti szobák hossza egyetemesen: 26 láb. Az oldalsó rizalitokban elhelyezkedő jobb és bal oldali szobák szélessége: 23 láb, 4 coll, hosszúságuk 25 láb.

A vázlat szerint a díszterem az udvar és kert felé alig észrevehetően ugrik ki az épület tengelyéből. Ha most a Mődhammer-féle alaprajzvázlatot összevetjük az Országos Levéltárban őrzött és az eszterházi kastélyt ábrázoló lavírozott tusrajz-tervvel (38. kép), kétségtelen azonosságot figyelhetünk meg a főépületnél: ablakok elhelyezése, tagoltság azonos. A tusrajzon az épület manzárdtetős és ablakokkal tagolt. Annak igazolására, hogy az ábrázolt épület azonos a *Martinelli* által épített süttöri kastéllyal, szolgáljon támpontul *Mődhammer Simon* szerződésében foglalt néhány alapvető adat: E megállapodás értelmében az ácsmester kötelezte magát, hogy a magyarországi *Süttör* községben épülő *Esterházy*-kastély tetőszékét, beleértve a középén épített díszterem tetőzetét is, valamint a mindkét oldalon elhelyezkedő öt-öt szoba tetőszékét manzárd stílusban készíti el, jó minőségű erős épületfából, figyelemmel a rákerülő cserepekre. Beszerzi továbbá a szükséges léceket, szögféleket, csatornákat, a padlástérhez kívánatos megfelelő adottságú faanyagot. Kötelezi magát arra is, hogy a beszerzett anyagokat, saját embereivel rakatja dunai hajóra és gondoskodik azok leszállításáról. Ezután a helyszínre irányított anyagból megácsolja a tetőszerkezetet, hogy a cserépfedő a munkálatozatok mielőbb megkezdhesse.

Ugyanakkor *Esterházy József* kilátásba helyezte, hogy a vízi úton érkezett építési anyagot a Dunától a kastélyig elszállíttatja. A padlástérben épülő világító tetőablakok, tartófalak, lépcsők, ajtók, csatornaféleségek, s ami még a padlástérhez szükséges, külön kerülnek kifizetésre. A herceg előírta, hogy az anyag átvétele után esetleg veszendőbe ment tárgyakért Mődhammerre hárul minden felelősség.

Továbbiakban *Esterházy József* ígéretet tett arra, hogy az előzetesen beszerzett és behajózott építési anyagokért, a tervezett tetőszék megépítéséért 1700 forintot fizettet ki. Az anyag hajóra rakatásáért 3 ft térítés illeti meg Mődhammert. Amint a tetőszerkezethez megkívánt anyagok hajóra kerülnek, az ácsmesternek jogában áll 1000 ft előleget felvennie. Ezt az összeget *Mődhammer* 1721. január 20-án fel is vette.

Az iratok közt fekvő sommás költségjegyzék szerint *Mődhammer* 1721–1722 években a következő összegű ácsmunkákat végezte a *süttöri* palotánál:

a fedélszék építési díja a szerződés értelmében =	1700 ft.
egy 4 1/2 öl nagyságú ácsolt gerenda ára és díja =	2,30 ft.
a palota középső részén a díszterem felett, háromszoros padlástér készült;	
az egész épület padlástérben 480 öl került beépítésre, ez 3 forinttal =	1442,5 ft.
összeget tett ki.	
Febr. 10–13-ig Süttörrre utazás fuvardíja =	16,30 ft.
Végösszeg =	3161,5 ft.

Az 1720. évben elkezdett palota építése vontatottan haladt. A tetőszerkezet is elkészült 1722-re, ezért *Mődhammer* szeptember havában beadvánnyal fordult Erdődy György pozsonyi kamarai elnökhöz, a tutorátus fejéhez és kérte támogatását, hogy a szerződés értelmében ács munkái után a még fennálló 2161,5 forintot mint hátralékot fizessék ki részére.<sup>5/a</sup>

1722. júl. 25-én a tutorátus az épület fedéséhez 30000 db tetőcserepet kívánt Lipótfalváról, Bécsből és a fraknoi uradalomból beszerezni.<sup>6</sup> Az 1724-ben keltezett iratokban kifogásolták, a tutorátus részéről, ha ilyen ütemben halad tovább az építkezés, úgy tönkre megy az épület. A tetőcserepek csak szimplán kerültek a lécezetre, ezért a hiányokat évről évre pótolni lesz szükséges; az építkezést azonban folytatni kell, hogy mire a gyermek *Miklós* (1714–1790) felnő, az épület készen álljon.<sup>7</sup>

Mődhammer ácsmester ez évben ismét sürgette munkadíj hátralékának kiegyenlítését, mire a tutorátus január havában 500 ft kifizetést helyezett kilátásba.<sup>8</sup>

1725. március 10-én *Mária Oktávia* anyahercegnő a bécsi kőművesmestert a tetőfedővel *Süttörrre* küldte, hogy felmérjék mennyi tetőcserepre van még szükség az épületnél, hogy a cserepezést 1726 májusában elkezdhessek.<sup>9</sup> Ugyancsak egy másik levélben azt szorgalmazta a bécsi mestereknél „...hogy a hátralevő munkálatoknál ...lemaradás ne legyen”.<sup>10</sup> Júliusban kelt levél szerint a tutorátus kifogásolta, hogy az építkezésekhez a „fuvarozás nem secundáltatott...cserep és mészhorlásban ... [ezért] a cserepek *Sopronból* a süttöri districtus szakerein vitessenek el az építkezéshez...”.<sup>11</sup>

Itt kell hivatkoznunk *Hárich János*nak „Eszterháza” című kéziratában foglaltakra, amely szerint az egyemeletes palotát, „...két oldal épületet és kerítést a bejárati kapuval az özvegy hercegasszony

rendeletére 1725. évben fejezte be *Martinelli...*<sup>12</sup> A kézirat és az újabban előkerült levéltári adatok szerint némi ellentmondás is van, mert amint látni fogjuk a munkálatok még a következő évben is folytatódtak. Így tudjuk, hogy *Martinelli*, aki 1728-ban a kismartoni kastélynál dolgozott, szeptember havában felkereste *Süttört*, szemrevételezte az épületet, találkozott *Zinner Ferenc* kertépítő mérnökkel, s megtárgyalta vele a bejárat felőli részénél, a sala terrenánál a díszkert kialakítását is. E kiképzéshez *Martinelli* egy tervrajzot is készített és adott át kivitelezésre *Zinner* mérnöknek.<sup>13</sup>

1729. évben is folyt építkezés a kastélynál, melyhez a nyersanyagot Szentmargitáról szállították. Ekkor találkozunk először az épületnek „Új Galánta” elnevezésével.<sup>14</sup>

1731-ben ismételen felkereste *Martinelli* a süttöri kastélyt „in arcis ad Süttö”, egyes újabb építési részletek megbeszélése céljából.<sup>15</sup>

Végül 1732-ben az anyahercegnő arra gondolt, hogy a nagykorúság küszöbén álló jövendő birtokos – „Miklóská” [későbbi „fényes” Miklós, 1714–1790] – lakosztályát kiépítteti, miéртis tájékozódás végett asztalosokkal, lakatosokkal tárgyalt. A mesterek az ajtók és ablakok modelljeit be is mutatták.<sup>16</sup> Minthogy a további munkákhoz és belső berendezéshez még 4–5 év látszott szükségesnek, ezért Mária Oktávia költségvetést készíttetett a fedezetek biztosítása érdekében.<sup>17</sup>

A végzett munkálatokért 1105 ft 53 krt fizettek ki. Több mester csak az 1733. évben kapta meg járandóságát. Így a bécsi stukkátor, aki a kastély dísztermében dolgozott 245 frot vett fel. A kőfaragók, mint Balthasar, Natter özvegye és Holzbauer 50–50 ft előleget kaptak. Mivel a megkezdett munkák még 1734-ben is folytatódtak, az idős Balthasar és fia 350 frot, Natterné és Holzbauer 50–50 frot vettek fel a hitbizományi központi pénztárból.<sup>17a</sup>

1745-ben Miklós herceg a Lés-erdőben egy fácános kertet építtet, amelyet Bezerédjné engedett át részére.

A kastély építészeti állagáról a következő évtizedből adat nem került elő. Mielőtt azonban építéstörténetével tovább foglalkoznánk, kívánatos stílusáról is röviden megemlékezni.

*Martinelli*, Fischer von Erlach, valamint Lucas von Hildebrand bécsi mesterek hatása alatt építtette fel a süttöri kastélyt, s francia ízlésre utal a homlokzatból erőteljesen kiugró két szélső és középrizalit. A főbejárat a középtraktusban volt, míg az oldalépületekbe a csigalépcsőkön lehetett bejutni. Ajtó- és ablakkeretek a kor ízlésének megfelelően készültek. A zömök homlokzat zárt kiképzést kapott, kevés formaelemmel. Az épületre *Mödlhammer Simon* világítóablakokkal felszerelt manzárdtetőt húzott. Az emeleti nagyterem feletti tört oromzatú tetőzet kisebb ablaknyílásaival toronyszerűen magasodott ki, a jobb és bal oldali szárnyak között. – Az egykori palotáról egy nagyméretű olajfestmény is készült, mely a második világháború alatt megsemmisült, de fénykép maradt róla (37. kép).<sup>18</sup> Eszerint a főépülethez még két oldalépület is tartozott, ezek azonban szervesen nem kapcsolódtak a főépülethez, mert azzal kökerítés kötötte össze. Ez a kerítőfal egészen a kapuig folytatódott, ahol az őrség állt. A palotát park és francia stílusú díszkert övezte, melynek építése a már említett *Zinner* mérnökhöz fűződött.

A süttöri kastély megépítése, belsejének kialakítása a sok takarékoskodás mellett több mint egy évtizedig húzódtott. Időközben a hitbizomány élére került elsőszülött fiú Pál Antal (1711–1762) tiszteletben tartotta a palotában még folyó munkálatokat, minthogy végrendeletében azt az apa Miklósról hagyományozta.

Az 1743. évben Pál Antal a hitbizományi birtokokon az összes építkezéseket leállította, és azok felülvizsgálatát rendelte el. Intézkedése azonban *Süttört* közvetlenül nem érintette. Tudunk ugyan arról is, hogy öccsét, Miklóst takarékoskodásra intette, s kölcsönfelvételeknél tanáccsal látta el. Minthogy Miklós Bécsben fényűző udvartartást vezetett és költségei fedezhetése céljából nagybittsei, süttöri és szentmiklósi uradalmait kölcsönpénz-felvételekkel túlzottan megterhelte, bátyja Pál 1750. nov. 5-én levelet intézett hozzá, melyben felhívta figyelmét, hogyha ezzel az életmóddal nem szakít, veszélybe sodorhatja önmagát és a hitbizományt vagyont. Mint a hitbizomány feje, testvéri szeretettől indítva elvállalta Miklós eddigi adósságainak felszámolását – néhány kikötéssel: Miklós adjon rezerzálist arra vonatkozóan, hogy uradalmait további zálogkölcsönökkel nem terhelheti meg, s a mai naptól fogva nem csinál újabb adósságokat „...von nun an keinen Heller mehr aufzunehmen...”, birtokainak jövedelem-kezelését Pál hivatalnokaira bízva, Bécsset ideiglenesen elhagyja, csökkenti magánkiadásait; ha pedig ezen követelményeknek nem tenne eleget, úgy Pál kénytelen a hitelezők és egyéb foglalkoztatottak kielégítése végett birtokait zár alá venni és értékesíteni...

Jeszénák János jogügyi igazgató javasolta még, hogy udvartartását kisebb költségek és kevesebb

személyzet-tartással egybekötve, tartósan helyezze át *Süttörre!* Egyben javaslatot is készített Miklós adósságainak rendezésére. Kimutatása szerint a passzívák 341500 ftot tesznek ki; ezek kamata 20490 ft. Bevételek: Bittse 17500 ft, Süttör 5000 ft, Szentlőrinc 8000 ft, apanázs a hitbizománytól 2000 ft. Pál emellett elvállalta Miklósnak az iparosokkal, mesterekkel és egyes kereskedőkkel szemben még fennálló követeléseik hátrálékának kifizetését is, amely összeg kb. 7817 forintra rügött. Sajnos a kimutatás a foglalkozáson kívül nem tartalmazza a végzett munkát, így teljes bizonyossággal nem lehet megállapítani kik azok, akik a süttöri palota építkezéseiben részt vettek? Az ismertebb nevéket felsoroljuk: *Möldhammer* és Marx ácsmesterek; *Emrich Baltazár*, és egy soproni kőfaragó; Bindter szentmiklósi kőműves; Pauer, Eberhard, Mayr, Esser, Gissinger, lakatos- és kovácsmesterek; egy soproni bádogos; Grabner, Diering, Pohl asztalosok; Albrecht kályhásmester; Haslinger üveges; Lehнау festő; Staudinger tapétázó; Sedlmayr festő; Härtl rézműves; Pichler szobrász; soproni kocskészítő Frey; Maximilian bécsújhelyi és Czupon süttöri vaskereskedő stb....

Kihagytuk a jegyzékben szereplő: szabók, szücsök, kötszővők, paszományosok, kárpitások, arany- és rézművesek, tülkörkészítők, posztókereskedők, bécsi porcelángyár stb. számszerű követeléseit. Miklós hosszabb gondolkodás és érvelés után 1751. szept. 9-én válaszolt bátyjának, megköszönte jószándékát, belátva hogy ez az egyetlen megoldás, amellyel adósságai rendeződnének és súlyos pénzügyi zavarai tisztázódnának. *Kötelezte magát* becsületszóra, hogy mátol kezdve semmiféle *újabb adósságot nem csinál* „...verbinde und obligire meiner Cavallier Parole, keine neue Schulden mehr contrahiren...”, tartózkodóbb lesz terhes magánügyeiben, udvartartásának költségeit nem növeli, bittsei uradalmának jövedelmét bátyja, Pál rendelkezésére bocsátja, továbbiakban alkalmazottait rendszeresen fizeti, s így magáévá teszi a szigorú feltételeket.

A folyamatos tanácskozásokból kitűnik Miklós elégedetlensége, elkeseredése, mert szerinte adósságai többet, vagyis 377400 ftot tesznek ki és a korábbi évekből a *süttöri* építkezésekbe 10000 ft-ot fektetett bele. Jövedelmét a vezérőrnagyfi fizetés és a hitbizományi járandóság képezi, melyből magát és családját kell eltartania és Süttörön *építkezni szeretne* ... aggódik, hogy ezt fel kell függesztenie ... „nicht mehr zu *bauen*, und aus meiner Gage Appanage und anderen meinen Einkünften mich und diemeinigen zu erhalten, auch alle Nothwendigkeiten zu bestreiten ...”.<sup>18a</sup> Miklós a korszerűtlenné vált süttöri kastélyát igényeinek megfelelően kívánta átalakítani és berendezni. Elhatározását külföldön szerzett tapasztalatai csak fokozták. Katonai szolgálata alatt (1744–1759) hosszabb-rövidebb ideig volt távol otthonától, ez azonban nem hátráltatta az építkezésben, mert ügyeit, valamint az uradalom vezetését tapasztalt szakembereire, intézőire bízta, és velük állandó kapcsolatban állt. Ha függetleníteni tudta magát ezredétől, szívesen tartózkodott kastélyában, mely egyre szépült, gazdagodott.

A katonai pálya, az altábornagyi rang, a pompaszeretet, egy pazarabb kiképzésű kastély kialakításának gondolatát érlelték meg benne. Fényűző életére jellemző, hogy amikor ezredével Sziléziában és Csehországban tartózkodott, *Prágában*, *Bullenau* lovag pazarul berendezett kastélyát bérelte ki, hogy vendégeit ebben a környezetben fogadhassa.<sup>19</sup> Táborhelyére nemegyszer *Süttör*ről hozatta el a drága étkészleteket, dísztárgyakat, porcelánokat stb. Az 1750–1760 közötti évtizedben alakultak ki benne véglegesen azok az elhatározások és gondolatok, amelyek a Martinelli-féle ősi kastély átépítését érlelték meg benne.

A hármas tagolású főépület, a hozzá lazán kapcsolódó mellék- és oldalépületekkel nem az az építéstípus volt, amelyet külföldi utazásai során megismert vagy látott. Ezért, hogy süttöri rezidenciáját is gazdagabbá, újszerűbbé tegye, helyi és egyéb mesterekkel tárgyalt, vagy hívott meg egy-egy tervének végrehajtására. Adataink szerint a munka a hercegi dolgozószoba kifestésével indult meg, ennek 1754 júliusáig kellett elkészülnie és a munkálatokat *Wolf Gottfried* vállalta 20 aranyért.<sup>20</sup>

*Konrád Vid* süttöri kőművesmester a kastély tatarozási munkáitát végezte 1756-ban, majd a nyári laknál építkezett és Miklós kívánságára a csapodi faszorban egy 15 helyiséges palotát épített 500 forintért; különben ő az, aki hosszú időközön át egyik legtöbbet foglalkoztatott kőművesmestere a palotának.

*Deimbler Márk* szentmiklósi ácsmester a palota oldalaitól és a nagy szórakozóháztól a kőfalig terjedő bolthajtásos folyosó építésén foglalatzkodott 147 napon át, 1756–1760 között, majd hat hétig a díszkertben épített mulatóházakat.

*Schell Miklós* szintén Szentmiklósról került a hercegi udvarba és mint lakatosmester, kovácsoltvas munkákat készített.



A kastély tetőzete sokfelé megbomlott, ennek javítását még 1756-ban vállalta el *Wiederhol* soproni tetőfedőmester.

Miklós súlyt helyezett a díszterem gazdagabb kiképzésére is. Az ajtókat *Guth Lipót* szentmiklósi asztalosmester készítette el, az 1756-os évben. A belső díszítéshez tartozott a palotának festményekkel történő felszerelése. *Zehetner Márton Sebestyén* festőművész 1756-ban a herceg portréját festette meg, majd a családtagok arcképeit is elkészítette 22 aranyért.

*Gstettner Zsigmond* festő az udvari szárny díszítésén munkálkodott. *Russ Ignác* festő testvérével 1758-tól egy éven át foglalkozott a palota termeinek stílszerű kifestésén, melyért 48 aranyat kapott. *Croedisch József* akadémiai festő 1760-ban portrékat festett 168 ftért, és falborításhoz aranyozott léceket készített 182 ftért. Hasonlókat faragott *Dähne Károly* soproni szobrász is 1762-ben, ölenként 16 krajcárért.

A szerdahelyiek arra vállalkoztak még 1761-ben, hogy a parkon és *Lés*-erdőn át fasorokat vágnak ki, allékat építenek 4 öl szélességben; 100 öl hosszú terület után munkájukért 4 ft 30 krt vettek fel.<sup>21</sup> De Miklósnak, az altábornagynak gondja volt arra is, hogy ne csak a park kertművészeti remekei épüljenek, hanem a sugárutak is időre elkészüljenek, és a kastély belülről is nyújtson olyan fényt és pompát, amely úgy az ő, mint vendégei igényeit is kielégítheti.

1761-ben *Nürnberg János Conrád* soproni asztalosmester, a könyvtár részére új könyvszekrényeket készített, és a régebbi bútordarabokat 21 forintért átalakította.

1762-ben *wan Weeg* hercegi könyvkötőmester a könyvtár könyveit részben bőrbe kötötte és aranyozással látta el.

*Blauher János* kályhás mester a termekben fehér és zöldmázás kályhákat épített 1762-ben kb. 300 ft értékben.

*Pachmeyer János* aranyozó a kályhák fülkéit aranyozta ugyanekkor, de tükörfalakak is készített 160 ft-ért.

*Dähne Károly* szobrász elszámolásából azt is megtudtuk, hogy a kastélyban tükörszoba is volt, amelyhez a kereteket hársfából faragta a mester 1762-ben, tíz körmöci aranyért.

*Schrott János Fridrich* szobrász nyugtája szerint különféle bútorokat és berendezési tárgyakat készített és dolgozott a képtár termeiben is 130 ft-ért, még 1762-ben is.

Végül *Emrich Baltazár*, valamint *Walch János Mihály* kőfaragómesterekről is meg kell emlékezni, akik 1762-ben különféle kőfaragó munkálatokat végeztek a palotában és parkban. Ez utóbbi működése azért is érdekes, mert ő faragta ki a 27 tetőablak keretét és párkányát 124 ft-ért.

1763-ban kezdődött a földszinti díszterem átalakítása és berendezése. Ehhez a több száz padlóburkoló márványlapot, darabonként 1 forintért, valamint az ajtók kereteit *Steinböck István Gábor* bécsi udvari kőfaragómester készítette el.

Elkészült a kápolna is, majd pedig *Meyer Pál* kútmester és *Mathi Mátyás* kismartoni ácsmester a kastély vízművét, berendezését, építették meg 1763-ban. Mathi 160 ft-ot vett fel.

A nagy, 23 mázsa súlyú víztároló medence *Baur Ferenc József* alkotása volt, mely a hercegnek 1495 forintjába került.

E kivonatos felsorolásban csak a leggyakrabban foglalkoztatott mestereket soroltuk fel, mintegy ízelítőt adva annak a dinamikus változásnak, amely 1754 és 1762 között folyt le a süttöri palotában.

De hogy teljes legyen a kép, meg kell emlékeznünk az udvartartás két jeles műszaki személyéről, *Mödlhammer Johann Ferdinand* bécsi építőmesterről és *Jacoby Miklós* mérnökről is. *Mödlhammer* szorosabban Pál Antal udvartartásához tartozott 1755 óta. Számos tervrajzot készített, vezetett építési munkákat, alakított át kastélyokat (Fraknó, Kismarton, Köpcseny, Schwarzenbach, Bécsi „Vörösház” stb.), Pál halála után, az 1762. év végén Miklós herceg részére dolgozott.

*Jacoby Miklóst* „fényes” Miklós franciaországi útja során ismerte meg, és már az 1756. évben szolgálatába fogadta. *Jacoby* kezdetben a hitbizomány feje, Pál Antal részére is készített tervek, végzett felméréseket. Ő készítette a kismartoni nagy vadaskert tervét<sup>22</sup> és hajtott végre számos egyéb megbízást. Miklós részére is készített tervrajzokat, eszközölt felméréseket; fő feladata volt a különböző mesterek által végzett munkák ellenőrzése, felülvizsgálata és azok átvétele.

A két építész nevét azért említettük külön is meg, mert működésük ideje alatt készült az Országos Levéltárban őrzött, Eszterházát ábrázoló tusrajz-terv<sup>23</sup> (38. kép), amely a Martinelli-féle süttöri kastélyt ábrázolja, kiegészítve az 1763 után készült szárnyakkal, a patkó alakú bezáró építménnyel, amelynek szerzője mindmáig ismeretlen. Azt tudjuk, hogy ehhez az építkezéshez a hercegi építőmes-

ter, Johann Ferdinand Mődhammer állította össze a szükséges anyagmennyiséget. „Specification”-ja tanúsága szerint, e nagyszabású munkához 620000 db téglára, 420 öl kőre, 3248 mázsa mészre, 4300 kocsii homokra, 85 mázsa vasra, kb. 750 db megácsolt épületfára, 1500 lécre stb. volt szükség.<sup>24</sup>

Mődhammer tervezetét 1763. január havában nyújtotta át a hercegnek, és Esterházy Miklós már a következő héten berendelte a fraknói, a lakompaki, a lékai, a kereszturni és kaboldi intézőket, az építési anyagoknak haladéktalan beszerzésére és Süttörrre való szállítására.

Az 1763-as év a süttöri kastély építéstörténetében fordulópontot jelentett. Ekkor kezdődött az az építkezés, amely a különálló épületekből egy egységes elv szerint keletkezett, nagyszabású épület-együttest kívánt létrehozni. „Fényes” Miklóst azonban a vezérterven látható megoldás egészen nem elégítette ki: a főépületnek erősen kiugró hármás rizalitja stílszerűen nem illeszkedett az épületegyüttesbe, zavarólag hatottak a különböző magasságú melléképületek, amelyek különösen az udvari nézetnél voltak kirívóak.

Ez változott meg, amikor 1765-ben Hefele Menyhért építőművész kapcsolódott a munkálatokba. Ő ugyanis megtervezte és megrajzolta a palota – mondjuk most már *Eszterháza* – kert és udvar felőli nézetét; elkészítette a belső udvari feljárt, a lépcsőház s az udvar homlokzatának stílszerű tervét.<sup>25</sup> Ezzel művészi egységbe fogta az épület többi részeit, hogy elérje azt a fenséges hatást, amely már Esterházy Miklóst is kielégítette, s amelyet ma is csodálunk hazánk egyik legszebb barokk kastélyánál, mai nevén a fertődi volt Esterházy-kastélynál (39. kép).<sup>26</sup>

Hefele megjelenése, illetve távozása nem jelentett zárókövet Eszterháza építésében, mert a külső-belső építési, díszítő munkálatok – egyéb mesterek, művészek bevonásával, kertművészeti remek (szökőkutak, szórakozóházak, kínai-ház stb.) létrehozása még évekig, kb. az 1770-es évig tartottak. Tömegében a palota már nem változott, s a kisebb alakítások „fényes” Miklós haláláig, 1790-ig tartottak.

Sorainkat *Miklós* 1783. évben kelt végrendeletének egy részletével zárjuk, amely szerint *Eszterházát*, ezt az általa sok fáradtsággal, odaadással megépített és pazarul berendezett palotát fiának hagyományozta.

„... habe das *Schloss Eszterház* ... auf das prächtigste *erbauet*, und mit kostbaren *Meublen* eingerichtet ... durch meinen Fleiss ...”<sup>27</sup>

## JEGYZETEK

1. Országos Levéltár [továbbiakban OL.] Esterházy család hercegi ágának levéltára: Rep. 16. No. 35 és 41 (Rksz. 111.) és (115.)
  2. THOLT J.: A sárvári uradalom majorgazdálkodása a XVII. sz. első felében. Bp. 1934. [és: OL. Nádasdy csal. lvt. B. 1560.]
  3. Eszterháza. Műtörténet. Írta: dr. Hárigh János hercegi levéltáros 1944. Kézirat. OSZK. Fol. Hung. 2151. 7–13. o.
  4. VALKÓ A.: Fertőd (Eszterháza, Süttör: Győr–Sopron vm.) mesterei, művészei 1720–1768 között. Művészettörténeti Értesítő [Műért.] 1955. 127.
  - 4/a. OL. Esterházy cs. lvt. P. 108. Cs. 26.
  5. *Mődhammer Simon* szerződése. OL. P. 108. Rep. 16. No. 253. Fasc. D. 115. csomóban.
- „An heüt zu endt gesezten dato ist zwischen Ihro Hochgr. Gnadt. Herrn Graffen Joseph Antonj Esterhazy an einem, dann dem *Simon Mődhammer*, burgerl. Zimmermeister, anderten theils, nach folgender Contract abgeredt- undt beschlossen worden.
- Erstens verspricht er Zimmermeister Ihro Hochgräfl. Gnaden über das zu *Sótör* in Ungarn führende Gebäu einen neuen dachstuhl, als in der mitten über einen Saal, undt ieden seiten dessen über fünf Zimmer, mit einem Allama[n]sard dach stuhl (wie es das gemachte Modell ausweiset) von guten, gerechten, undt starken Bauholtz, wie es ein Ziegldach erfordert, auch alle darzu nöthige Ziegel-Rinnen, Latten, gross undt kleine Nögel, wie ingleichen alle benötigte dippel böden, von guten gerechten Bauholtz zu verschaffen, auch sowohl den dachstuhl als tippelbaumer von dem Zimmer Blatz bis zu dem Schantzl an die Donau abführen, undt durch seine Leüthe auff seine Unkosten, in das Schief einladen zu lassen, auch seine Leüthe, wann es von nöthen seyn wirdt, zu dem Gebäu, auf seine Un-

kosten hinunter zu schicken, undt die tippelbodten ein zu legen, undt den Dachstuhl auffrichten zu lassen, damit der Ziegl decker gleich überhängen kan. Hingegen

Andertens: So baldt das Holtz durch des Zimmermanns-Leüth in die Schiff eingeladen, sollen demnach alle fuhren undt Unkosten von der Donau bis an das orth des Gebäu, von Ihro Hochgr. Gnaden entrichtet, undt die Dachfenster, Riegl-wandt, Stiegen, Schlauch und thüren wo einige unter dem Dach von nöthen seyn möchten absonderlich bezahlet werden; auch sofern unterwegs, oder bey dem Gebäu von dem abgeführten Bauholtz, nach richtig gepflogener Übergaab, einiges verlohren würde, solle Er Zimmermeister von Ihro Hochgr. Gnaden Schadlos gehalten werden; Undt so dann Drittens versprechen Ihro Hochgräf. Gnaden Ihme Zimmermeister vor oberührten Dachstuhl, sambt aller Zugehör als Latten, Ziegel, Rinnen gross- undt kleine Nägl, Fuhren bis zu dem Schänztl, an die Donau, einladung in die Schiff, zusammen in allen Tausend Siebenhundert Gulden, sage 1700 fl. Dann vor ein quatrat Claffter tippelboden ebener und dem sambt der Fuhr bis zu dem Schänztl an die Donau, als einladung in die Schiff Drey Gulden sage 3 Fl. folgender gestalten Bezahlen zu lassen.

Nemblich so bald der dachstuhl undt die Toppelbaume von dem Blatz abgefuhret, undt in die Schiff eingeladen, aintausend Gulden, sage 1000 fl. entrichten, dem Rest aber von dem Dachstuhl undt tippelbodten, was es nach ausmas austragen werdt, nach auflag derselben, undt aufrichtung des Dachstuhls, paar undt richtig bezahlen zulassen. Alles getreulich undt ohne Gefährde. Zu wahrer Uhrkundt dessen seind dieses Contract Zwey gleichlautende Exemplaria aufgericht, undt iedem theil eines unter des andern Fertigung zugestellet worden.

So Beschehen Wien den 28. Xbris 1720.

Joseph Graff Esterhasy.

L.S.

Ao. 1721 den 20. Jan. hier an diesen Contract paar Bezahlt worden aintausend Gulden, sage 1000 fl. [Csatolva tusrajz-vázlat a palotáról; földszint]

*Mődhammer* elszámolása a végzett munkákról:

„Verzeichnüss

Was ich in 1721 wie auch 1722-ten Jahrs in das fürstl. Esterhäsische Gehrhabschafftsschloss zu *schittern* in Hungarn in Zimmermans Arbeit geben wie folgt, Als

Erstlich über das Ney erbaute schloss zu *schidtern* gebe einen Neyen Dachstuell laut Contract 1700 fl.

Mer geben einen Neyen Mandlbäum lang 4,1/2 Claffter sambt holz und der Zimmermans Arbeit iete 30 x. 2 fl. 30 xr.

Item sein Mitte des gebey über den sall drey mall aufeinander Dibl Pödte gelegt wordte, wie auch ieter seite zweymall aufeinander über das gantze gebey habe die dibl Pödte 480 Claffter 25 schuch in quädrt ist iete acordiert worten per 3 fl. 1442 fl. 5 xr.

Mer dan 10 bis 13 februäry nacher *schidern* hinunder geraist bey dem gebey zuegeschauet vor Chost und fuehrlohn ist aufgangen 16 fl. 30 xr.

Summa 3161 fl. 5 xr.

*Simon Mődhammer* burgerl. Zimmermaister

(Mődhammer munkadíj kérelme)

5/a. O.L. P. 108. Rep. 16. Fasc. D. No. 253. 115. csomó.

„Ihro Hochgräf. Excellenz. Hochgebohrner Graff. Gnädigster Herr Herr. Aus dem von Ihro Hochseel. Fürstl. Gnaden Herrn Herrn Joseph Antonj Esterhasy unterschriebenen Contract sub dato 28. Xbris 1720. wirdt gnädigst zuersehen seyn, was wegen Erbauung des Schlos-gebäu zu *Seöttör* in Ungarn, vor meine Zimmermanns-Arbeit, accordirter massen restirend seye, Item laut Abriss, undt Ausmässung, welches vermög meines Aufsatzes, über die bereits bezahlte 1000 fl. annoch in 2161 fl. 5 xr. bestehet. Weilen um nach Hochseel. abtritt wohlermelte Herrn Herrn Joseph Antonj Esterhasy ich mich nunmehr an das Hochlöbl. Tutorium zuhalte; worinnen Euer Excellenz die Oberstelle betretten thue. Als ergeth an Ewer Excellenz mein unterhänigstes Bitten, Sie geruhen vor mich die Gnade zu haben, undt durch Gnädigsten anweisung bei ein – oder anderer Esterhasyschen Herrschafft mir gnädigst Beyhüflich zu seyn, damit mein ausstehend contra – hierte Bezahlung, ohne ferner Verzug mir erfolget werden möge. Worüber zu Gnad. billiger resolution mich unterhänigst empfehlend verharre

Ewer Excellenz gehorsambster

*Simon Mődhammer* burgerl. Zimmermeister in Wien."

(Külzetten) „Posonij 19. 7br. 1722 –

Anno 7122. Instantia *Mődhammer* fabri lignarij restantem summam pro insumptis, et confectis in aedificationem *Arcis Süttör* laboribus sibi solvi petentis."

„...Herrn Georg Erdödy von Monyorokerek geheimb. Rath...der kőn. Ungar. Hoff Cammer in Pressburg Praesidenten...gehorsambtes anlangen ..."

„Innen bemelten Zimmermeisters in Wien. – Per gn. anschaffung meines restirenden ausstandes wegen erbauung des Schloss gebäu zu *Seöttör* in Hungarn"

6. „... facit ita simul 30 M. utpote summam ad idem aedificium necessariam ..."

OL. Esterházy cs. lvt. P. 155. Cs. 7. (760)

7. „...Das bey Süttör neu angelegte Gebäude wird gleichfals zu Grund gehen muessen ... die Ziegl am Tach mehrerem theils nur einfach eingehänckt seyey, und wäre nützlich dass mann jährlich etwas davon im Stand setzen liesse und also nach und nach das Gebäu verfertiget wurde, das wan der Junger Graf zu seiner Regierung treten solle, das Gebäu im Stand fünden mächte..."

OL. Esterházy cs. lvt. P. 155. Cs. 7. (760)

8. OL. Esterházy cs. lvt. P. 155. Cs. 7. (760) „...ex Cassa fl. 500 solitam quietantiam persolvat ..." és P. 129. Cs. 1. (709)

9. „... werde meinen Maurer Meister und Zieglötcker nacher *Seöttör* abschicken, umb alda das Gebäu abzumässen, und Verschaffung der Nothwendigen Materialien zu Eindöckung des alldaigen Neügebäu die Veranstaltung zu machen ...damit die Eindöckung ... künftigen May angefangen khönne werden ...M. Octavia" OL. Esterházy lvt. P. 129. Cs. 1. (709)

10. OL. Esterházy cs. lvt. P. 155. Cs. 7. (760)

11. OL. Esterházy cs. lvt. P. 155. Cs. 7. (760)

12. Hárích i.m.

13. „... Bécsi Paumeister *Martinelli* néveő a seuteri Ipeületnek teketetésére ment s ittenek subsistálván a Palotán feülül valo Architecturát is visitalta ...

Kismartonii 25. 7br. 1728 Rhorer"

OL. P. 153. Cs. 27. (1286)

[továbbá] „... durch die Salaterrena dem Eingang im Gartten zu richten Er [*Mődhammer*] einen Riss verfertigen... welchen demnach ...communiciren werde... Maria Octavia [*Mődhammer*]...mit Hn Zünner des Eingangshalber im Gartten, untterrödet ..."

OL. Esterházy lvt. P. 129. Cs. 1. (709)

14. OL. Esterházy csal. lvt. P. 155. Cs. 8. (761)

15. OL. Esterházy cs. lvt. P. 155. Cs. 9. (762)

16. „... das Modell zu denen Thürn und Fenstern von Tischler und Schlosser erhalte, allein weillen bis zu das Grafen Niccerl Bewohnung 4 und 5 Jahr versprechen dörrffen, die anzuwenden seiende Unköste noch erspahrt und angelegt werden künfte, wie dann auch bey dem Gebäuweesen Zeit zum Zeit in innerlichen Gebäuen Einrichtung neüe moden erfunden werde ...

Wienn den 29-tn Jan. 1732

Maria Octavia"

OL. Esterházy cs. lvt. P. 129. Cs. 1. (709) és (P. 155. Cs. 9. [762])

17. OL. Esterházy cs. hg. lvt. P. 129. Cs. 1. (709)

17/a. OL. Esterházy cs. hg. lvt. P. 108. Cs. 26. No. 70.

18. A fényképet először Bak Jolán közölte „Néhány érdekes kép és festmény a fertődi kastélyról". Műemlékvédelem 1975. 185. Az itt közölt kópiát is neki köszönjük.

18/a. Részletek Pál leveléből: „Hoch und Wohlgebohrner Graf, Allerliebster Herr Bruder! Es wird dem Hn. Bruder ohne Zweifel erinnerlich seyn dass derselbe mich ersuchet der Gräfin Frauen Schwagerin Heyrath Contract intabuliren zu lassen...Es ist dessen Project dahin gegangen, dass die Herrschaft Bicha, als welche zur Wohnung ohnehin unangenehm, mit meinem Consens auf einige Jahr, gegen einen solchen Capital verhypotheciret werden solte, mit welcher die Schulden alle bezahlt werden könten, und also die übrigen zwey Herrschaften eliberiret und ferners des Hn. Bruders Subsistenz und Disposition gewidmet würden ... diese Herrschaft in Majorats Gut ist, folglich die darauf investirte Summa durch mich nicht augirt werden können... die wichtigste will ich dermahlen der Feder nicht anvertrauen... dieser des Hn. Bruders unvorgeschener devangirter Standt schmerzet,

und die üblen Folgen, auch der üble Klag bey dem Hoff...mich nicht wenig bekummert...dann es ist klar dass des Hn. Bruders auf die Herrschaft Bicha [Nagybittse] und *Süttör* investirte Capitalien nicht mehr ertragen als 170000, die Herrschaft St. Lőrincz 145000, wann demnach die Schuldner, deren Anforderung gegen 350000 fl. auflauffet sich zahlhaft zu machen anfangen wolleten...dem Hn. Bruder nichts zu dessen Subsistenz übrig bleibet, nicht einmahl die Schuldner contentiret werden können...Was nun dieses nicht nur dem Hn. Bruder, sondern auch mir bringen wird? ...Wenn der H. Bruder mit dem angehörigen in Elend und zur Schande von allen entblöset leben müsste, überlasse ich dessen vernünftiger Überlegung... die Creditores von Anfallung derer Herrschaften abzuhalten, die richtige Bezahlung derer Interesse noch ferner zu continuiren, ist meine Meynung und mein brüderlicher Rath, der H. Bruder solle zwar wirklicher Herr über alle *drey Herrschaften bleiben* ... die *Administration*...meinen *Beamten überlassen*...Es sind viele Cavallier in Ungarn die nicht so vihl zu verzehren habe, als dem Hn. Bruder bleiben wird, und doch obwohl nicht prächtig gleichwohl honnet leben.

Aber alles meine Mühe und Projecten sind nicht vermögend, das einbrechende Übel, Prostitution und vortreffende Elend abzuwenden, wann sich *H. Bruder* nicht resolviret *Wienns auf einige Zeit zu verlassen, die Bedienung zu constringiren, und auch sich selbst zu moderiren*, daher auch die obigen Projecta untermidlichen Condition stelle, dass sich der H. Bruder mir *bey Ehre und Reputation verbinde von nun an keinen Heller mehr aufzunehmen, oder Schulden zu machen*, denn in widrigen Fall ich zu Rettung meines eigenen Credits die Hand zu retrahirre, und dem Majorat freyen Lauf lassen werde müssen, die Herrschaften mit Erlegung des darauf investirten Geldes einlösen, und der Gefahr zu entziehen ... damit sich derselbe das beste zu wählen beliebe, mich aber von dessen Resolution baldigst informire ...des Hn. Bruders treu aufrichtiger Diener und Bruder  
Wienn den 5-ten 9br. 1750 *Anton Fürst Esterhazy*”

Jeszenák Jáos jogúgyi igazgató javaslatából: „Conditiones welche dem wohlgeb. Hn. *Grafen Nicolao Eszterházy* proponiret worden sollen, wie dieselben in dem Stand gesetzet werden könnten. Passiv Schulden 341500 + Interesse 20490 fl. Einkünfften ...in Summa 34500 fl. –

...Wann derselbe das theure *Wienn* meiden in *jeder Zeit zu Sütör* wohnen... Die *Hofstadt* bis auf die nöthigen Leute *restringiren* wurden... seine bisherige privat Depansen moderiret ...”

[Mestereknlé, iparosoknál, kereskedőknél tartozások:]„Schulden Stand deren Hochflen Niclas Eszterhazyschen Credit Parteyen, welche der H. Bruder Paul Antoni... zu bezahlen übernommen ...Summa 7817 fl. –

[Süttöri palota építésnél fennálló adósság:]

...„ist zu consideriren dass wegen gemachter Gebäu Unkosten zu *Söter* 10000 fl. bereits schuldig und noch zu zahlen mithin bis zu Ende künftiges 1740-te Jahr die Einkünfften von dieser Herrschaft nicht ad Cassam lauffen ...”

Részlet Miklós válaszeleveléből és kötelezvényéből:

„Ich *Graff Nicolaus Esterhazy* urkunde und bekenne hiermit...meine Passiv Schulden zu sammen Fl. 377400... mein H. Bruder aus blosser brüderlichen Liebe mich dergleichen Incommoditäten ...mir gefällig zu befreien sich resolviret folgende Bedüngnissen an zu nehmen nicht den geringsten Anstandt haben können ... so die künftige Interesse Zahlungen aus dero Cassa bestreiten sich entschlossen. Meine zwey Herrschaften St. Nicolao und St. Lőrincz samt den Apanage von Majorat zu meiner freyen Nützung und unterhalt ohne einige Onera zu überlassen sich erbieten... Überlasse meinen Hn. Bruder zu Bestreitung solcher Interessen die völlige Einkünfften meiner Herrschaft *Bicse* ...mich bey meiner *Cavallier Parole verbinden*, dass ich *von heutigen Dato an nicht einen Heller* ... auf die Herrschaft *Bicse*...auch auf die übrigen zwey Herrschaft oder sonst auf einige Arth entlehnen auf nehmen werde...mit denen Einkünfften (St. Nicolao, St. Lőrincz, Apanage) ...meines Hauses Nothwendigkeiten jährlichen bestreiten werden sollen... Im Fall das ich diesen meinen Versprechen nicht nachkommen ... wolte...mein Bruder ...berechtigt seye alle meine Güter in Sequestrum nehmen zu lassen ...Zu Sicherheit habe diesen Revers mit eigener Handschrift...bekräftiget  
Süttör den 9-n Sept. 1751 *Gr. Nicolaus Esterhazy* General Feldwachtmeister mp.”

Fenti levélnek egy udvarias, aláírás nélküli tervezete Pozsonyban 1751. jún. 15-én készült, a feltételek betartásáról:

„Project und Revers. Ich endtes unterschriebener Nicolaus Esterhazy uhrkunde und bekenne hiemit

und kraft dieseses Revers, dass mein Bruder aus besonderer brüderlicher Liebe mir unter die Armen zu greife... und auch soulagiren resolviret. Ich solche Freundschaft mit gebührenden Dank erkenne... auch alle Conditiones acceptirendt, mich bey meiner Cavallier Parole verbinde und obligire, dass ich von Heutigen Dato an so wohl meine Privat Depansen moderire, und meine Hoffstadt über die obige Zahl nicht erhöhen, sondern auch vornemlich zur Inomeration derer Herrschaften nicht einen Heller auf nehmen, keine neue Schulden mehr contrahiren und meine Bedienten ...richtig bezahlen werde ...die Einkünften der Herrschaft Bitsee...meinen Hn. Bruder überlasse. Im fall aber dass ich ...neue Schulden machen wollte ...mein Bruder sogleich befugt seye...alle meine Güter in Sequestrum nehmen zu lassen ...

Pressburg 15 Junij 1751" (Copia, aláírás nélkül)

Miklós leveléből részlet. Másolat 1756. évből:

„... *nicht mehr zu bauen*, und aus meiner Gage Appanage und anderen meinen Einkünfften mich und die meinige zu erhalten, auch alle Nothwendigkeiten zu bestreiten; in welch entstehend wiedrigen fall mein fürstl. H. Creditor mich allein berechtigt und befugt seyn solle...mein ganzes Vermögen zu sequestriren ...” N. Esterházy.

(OL. Esterházy cs. lvt. P. 108. Cs. 30. Rep. 6. Fasc. H. No. 169–177.)

19. VALKÓ A.: Esterházy Miklós és Bullenau prágai kastélya. Műért. 1966. 3–4. sz. 263–264. o. – Megjegyzés: 1981. évben sikerült a ma is álló barokk palota helyét megállapítanunk: Praha, 147/l. Karlova 44, Ji lška 11, Jalovcová 5. Saroképület, melyet Bartolomeo Scotti olasz művész épített 1736-ban. Mai neve: „Rotes Haus”. Adatokat Vera Nankovának köszönöm.

20. A következő jegyzetszámig felsorolt művészek, mesterek adatait l. VALKÓ A.: „Fertőd (Eszterháza, Süttör, Győr-Sopron vm.) mesterei, művészei 1720–1768 között” cikkben. Műért. 1955. 127–128. o.

21. Az itt következő mesterek, művészek adatait l. VALKÓ A.: „A fertői kastély művészei, mesterei” cikkben. Műért. 1953. 134–135. o.

22. VALKÓ A.: A kismartoni vadaskert egy XVIII. századi ábrázolása. Ars Hungarica 1977 (2) sz. 248. o.

23. OL. Tervtár: Esterházy csal. tervei. XLIV. 1560 sz.

24. A „Specification”-t l. Műért. 1955. 128. o.

25. Hefele elszámolása feladatának részletezésével. Műért. 1955. 129. o.

26. Az idézettekén kívül további irodalom a kastély építéstörténetéhez: BALOGH A.: A fertői kastély építéstörténetének főbb mozzanatai. Műért. 1953. 130–133. – KATONA I.: A fertői (eszterházai) kastély kialakulása. Építés- és Közlekedéstudományi Közlemények. 1959. 79. 114., 118. – MÖCSÉNYI M.: A fertői táj-park-kastély-együttesről. Műemlékvédelem 1967. 80. – VOIT P.: Barokk Magyarországon. Bp. 1970. 76–78, 90.

27. OL. Esterházy csal. hg. lvt. P. 108. Cs. 24. No. 193.

## SZÁLE JÁNOS ÉS SZÁLE ISTVÁN ÉLETE ÉS MŰVEI.

## II. rész

Szále István és János festőművészek névazonosságának – mely hosszú évtizedekre megtévesztette a reformkori magyar festészet kutatóit – nem egyszerű véletlen az oka. A művészek családjának eredete azonos gyökérre megy vissza, mely az idők folyamán több ágra szakadt. Nagy Iván szerint<sup>1</sup> Nyitra megyéből, Verbó mezővárosból erednek. A családi hagyomány azt tartja, hogy már a török elleni harcokban is részt vettek, nemességet I. Lipóttól nyertek. Címerükben kétfarkú leopárd látható, mely mancsában három szál rózsát tart. Szále István arcképfestő leveleit ezzel a címerrel zárta le, Szále János kései rokonai ugyanezt őrzik mind a mai napig sajátjukként.<sup>2</sup>

A Nyitra megyei család leszármazottai szétszóródtak Nógrádba, Mosonba, de Győr megyei Szálékról is van tudomásunk. A mosoni katolikus és a nógrádi lutheránus famíliák a 19. században már nem voltak kapcsolatban, és semmi nyomára nem akadunk, hogy az ezekből származó két festő, aki pedig azonos időben tanult a bécsi akadémián, ismerte volna egymást. Szále János után most szeretnénk ismertetni István életútját és munkásságát is. Tőle kevesebb mű, de sokkal több iratanyag maradt fenn, ami igen ritka a kor művészeinél, eddigi tudásunk szerint. Az ő alakja teljes homályban volt, éppen a sorozatos névkeveredés következtében.

Szále István Losoncon született, 1818. dec. 29-én.<sup>3</sup> Apja lutheránus nemesember, aki jogászi képzettséggel bírt, és négy fiának iskoláztatása anyagilag teljesen tönkretette. A festő anyja Novotny Zsuzsanna; testvérei: Lajos ügyvéd, Antal jogász, politikus, Péter mezőgazdász, valamint Sophie és Otília. István iskoláit Losoncon, valamint Pozsonyban végezte, majd 1841-ben beiratkozott a bécsi Akadémia antik rajz és történelmi fakultására.<sup>4</sup> Tanára C. Gselhoffer volt, tanulóársai között volt Wéber Henrik, Sterio Károly. Festészeti tanulmányokat már az akadémiára kerülése előtt is végezhetett, talán Pozsonyban. Ezt bizonyítja az az 1840-ből származó „Királyok imádása” c. kompozíció (kat. 1.) mely bár másolat, jó képességű, már valamennyire iskolázott festőnek mutatja. Az akadémiát családjá segítségével és egyetértésével, de igen szűkös anyagi körülmények között végezte. Tanulmányainak befejeztével menekülésszerűen távozott Bécsből, egy sereg kifizetetlen számlát hagyva maga után. Akadémiai bizonyítványát is később küldte utána bécsi menyasszonya, 1844 októberében. Szále Bécsből először Pestre utazott, ahol a fiatal mestert „... a legszebb körökbe különös figyelemmel ...” hívták meg, de arról nincs adat, hogy megrendeléseket kapott volna, és kikhez volt bejáratos.<sup>5</sup>

Miután hivatalos ügyeit elintézte, hazautazott Eperjesre, ahol nővére élt családjával. Itt egy nagyobb megbízás lehetőségével kecsegtették: az eperjesi orosz templom díszítési munkálatainak elvégzése várt rá. Sajnos a megbízás nem realizálódott, mivel a templom kifestését összekötötték a püspöki rezidencia építésével. Erre még egy évet várni kellett volna, és Eperjesen letelepedni.<sup>6</sup> De Szále nem akart Eperjesen létbizonytalanságban maradni. Még akadémiai éve alatt beleszeretett egy szegény bécsi hivatalnok leányába, Gálóczy Leopoldinébe, akit eljegyzett, és mielőbb feleségül akart venni. Mikor a festő rokonai tudomást szereztek házassági szándékáról, arra bíztatták, menjen inkább Itáliába, tanulmányait folytatni. „Mint könnyen elérhető Paradicsomot tárták elem...” – írja Leopoldinének. Mire a leány válasza: „mondhattad volna, hogy a leány vagyonos, akkor nem küldtek volna Itáliába”.<sup>7</sup> Így Szále Istvánnál az obligát olaszországi tanulmányút elmaradt, és ennek hiánya nyomot hagyott munkásságán, és egész életében nyomasztotta.

Szále 1844. nov. 1-től 1845. június 5-ig Eperjesen tartózkodott, ahol klasszikus szerzők – Dante,

Shakespeare – olvasásával, valamint szerelmeslevelek írásával foglalatalkodott. Ekkoriban keletkezett annak a 48 db levélnek nagy része, amely a ma a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában található.<sup>8</sup> Munkája nem igen akkadhatott, leveleiben csak Eördögh István eperjesi ügyvédbarátjáról festett portréről tesz említést.<sup>9</sup> Hogy házasságának anyagi alapjait megteremtse, 1845 nyarán Pestre utazott, ahol több lehetőséget remélt. A házasság elé akadályok gördültek, mivel Leopoldine katolikus, István pedig lutheránus volt. Ez a probléma sok bonyodalommal, de megoldódott, annál nehezebb volt kiküszöbölni a másik, a legfőbb és valódi akadályt: a fiatal festő elképesztő pénztelenségét. Mivel az ismert körülmények következtében egy művésznek, különösen egy ismeretlen, összeköttetésekkel nem rendelkező pályakezdőnek megélni Pesten sem volt könnyű, Szále István kénytelen volt a már említett eperjesi barátjától, Eördögh Istvántól 300 forintot kölcsön kérni. Az 1845-ös év nyaráról keletkezett leveleiben barátjától egyre a pénzt sürgeti, a leányt és szüleit nyugtatja az egyre húzódo esküvő miatt.

A levelek elárulják, hogy a több nyelven beszélő, művelt festő filozófálgatásra, teoretizálásra hajlamos alkat, nagy hévvel rajong Goetheért, Schillerért, de a „geniusok legnagyobbikának” Jean Pault tartja, e költők szövegeit gyakorta idézi leveleiben. Mivel barátja a kért összeget késlekedett elküldeni, a sűrűn egymást követő levelek hangja egyre kétségbeesettebb, gyilkosságot emleget, megemmisülni kíván. A vásznon ekkoriban csöndes akadémizmust művelő festő írásaiban, érzelmeiben, a sorssal való szembe fordulásában a romantika gyermekének mutatja magát. A reformkori magyar festészet jellegzetes attitűdje: érzelmeiben, gondolatokban előbb megjelenik a romantika, mint a vásznon.

Kilenc nappal az esküvő előtt – még mindig egy fillér nélkül – így ír: „Álmomban ő állott előttem (Leopoldine), és soha nem úgy mint most, kedves volt ő, mint rég nem látám, s mert egész lényem oly tündéri hangon szólt hozzám, mert szívem majd meghasadott, e' hangok felett, a gyűlölet lángja fakadt meg keblemben, és hídd el, ha a valóság meg nem tagadja e' pillanatban személyét előlem, ha előttem állt volna e' percben, úgy mint lángképzetemben élt, nem tartott volna semmi vissza egy tetőtől, mely tán más embernek írtóztató, de *neki!* ah! *neki* s nékem békét hozó, 's mi a nyugalom?!?!... Igen, kik fölött az örökkévalóság csuká össze szárnyait, azok Pistám legszebben élnek.” Levele végén ez áll: „Már sokat beszéltem veled, de tán keveset, Barát! búcsúznunk kell hát, fogadd baráti csókmat, a könny pereg le búval tel arcomon...”<sup>10</sup>

Minden Eördögh-höz írt levél azonos szerkezetű: az elején elmélkedés az emberi társadalomról, gyönyörű vadromantikus ömlengések a szerelemről, a baráti érzés természetéről, mélységéről, a levél második részében pedig a legföldhözragadtabb napi gondok, és a mély baráti érzéseket szinte zsaroló pénzkérés. Számunkra legérdekesebbek a művészekről, művészettörténeti kérdésekről írt gyakran előforduló megjegyzései, melyek e téren is az átlagosnál tájékozottabbnak mutatják.<sup>11</sup>

Lehet akár megmosolyogni vagy elítélni a kétségbeesett művész pénzszerezési akcióit, de érzéseinek őszintesége kétségtelen. A kor jellegzetes felfogása, hogy a „Barát” egész életével felel a másikért. Ez a magatartás a bontakozó személyiségkultusz egy mozzanata: a két összetartozó individuum egymást támogatva harcol a barbár tömeg ellen, egymás által megvalósítva önmagát. E gondolat állandóan vissza-visszatér Szále leveleiben, és a mai olvasónak furcsa, ahogy érzelmi alapon pénzkérdésekről tárgyal. A leveleket egymás után olvasva elképesztőnek tűnik a nyomorúság, amely körülveszi, tulajdonképpen megmagyarázza, miért is riadtak vissza mások az itthoni művészpályától, miért is hagyták el oly sokan – a későbbiekben ő maga is – Magyarországot.

Végül is Eördögh megszerezte számára a szükséges összeget, így elhárultak az akadályok a házasság útjából, és 1845 novemberében Bécsben, sor került rá.<sup>12</sup> Megértjük a fiatal művész elszántságát a leány arcképe láttán, mely megőrizte a finom, sötét hajú teremtés különös szépségét. (kat. 2.) A portrét Szále 1844-ben, még bécsi tartózkodása alatt festette. A biedermeier ízlésű arckép aprólékos esetkezeléssel készült, kissé száraz előadású, de a már ekkor tüdőbeteg leány mosolyában egy csöpp mélabút érezni, mely egyszerűen, minden felesleges negédeséget mellőzve tükröződik a vásznon.

Szále az esküvőjét megelőző hónapokban nagy lendülettel próbált helyet találni a pesti művészeti életben. Mint akadémiát végzett történelmi festőnek nem sok társa volt még ekkor idehaza. Mindjárt nagyszabású történelmi művel igyekezett magára vonni a figyelmet: „Zrínyi a költőt phantasiájában komponálva”<sup>13</sup> tervezte megalkotni. Ötlete eredeti, és egyedülálló, a költő Zrínyi Miklós nem tartozik a történelmi festészet megszokott témái közé, példa sem igen akad rá. Szále témaválasztását motiválhatta rebbilis gondolkodása és irodalmi műveltsége, a költészet iránti rajongása. A képet a maga



kedvére, megrendelés nélkül készítette, tulajdonképpen szabad piacra. Erre biztatást adott a Pesti Műegylet évenkénti tavaszi tárlata, ahol a mű kiállítható és eladható lehetett volna, valamint a történelmi kompozíciókat sürgető sajtóközlemények sora is. Nem tudni mi okból, a Zrínyit a szabadságharc előtt sohasem mutatta be, pedig 1847 előtt biztosan befejezte. E mű mellett, melytől valójában csak erkölcsi sikert remélhetett, az 1845-ös év nyarán Pesten több arcképet is festett. Egyetlen ekkor keletkezett műve, amelyről biztos adat van, Fűredy Mihály operaénekes portréja. (Az énekes más műveket is rendelt nála, de azok nem készültek el.) Szále leveleiben panaszkodik rá, hogy késedelmesen fizet, akárcsak többi megrendelői.<sup>14</sup> Rövidesen hírt ad barátjának Eördöghnek arról, hogy egy különös üzleti vállalkozásba kezd: „Nemsokára bátyám (Szále Lajos jogász) és én egy litographiai művet fogunk kiadni, mely jövedelmezhet, ő viszi az egészséget, én csak a képeket rajzolom köré.”<sup>15</sup> E vállalathoz az ötletet József nádor közelgő uralkodói jubileuma adta, minek külsőségei nagyon megrmóztatták a festő fantáziáját: „A Palatinus, mint tán tudni fogod már – Maria Theresia briliantokba foglalt nagykeresztjét kapta meg, mint 50 éve palatinus, ezen keresztetcske 100000 forintot jövedelmez neki évenként.”<sup>16</sup> A tervezett műlapon a Magyarországon igen népszerű József nádort akarták ünnepelni és remélték, hogy ezzel jó keresetre tehetnek szert, amint ezt számos esetben hangoztatták is.

Szále István kiindulásul egy hatalmas olajképet készített, melynél segéderőket is alkalmazott. A művet Vácon kezdte el festeni, ahová 1845 decemberében, a bécsi esküvő után költözött feleségével és sógornőjével. Ekkoriban itt jogászkodott Lajos bátyja, a sokszorosító vállalkozás kezdeményezője és lebonyolítója. Festőnk az ő közelében, Pesttől másfél óra vasúti távolságra olcsóbb megélhetést remélt, valamint egy eddig kiderítetlen munkája is akadt itt, melyet folyamatosan végzett. A „József nádor allegóriája” és e munka idejének java részét lekötötte, így csak kevés jól fizető arcképrendelést tudott vállalni. Ezért kénytelen volt eperjesi barátjához újabb kölcsönökért folyamodni. Anyagi gondjai ellenére igen boldog volt, házassága jól sikerült: „Leopoldin, ő a kedves jó angyal, Édes Pistukám! minő egyetlen, megmérhetetlen értékű kincsre tevék én szert őbenne, még csak most látom ezen seraphi lelket mennyei tisztaság méltóságában, s kimondhatatlan azon gyönyör élvezet, mit általa érzek.”<sup>17</sup>

Az együttélés első idejében megfestette Őnarcképét, (kat. 4.), valamint felesége portréját is. (kat. 3.) Az asszony arcán nagy a változás az egy évvel korábbi műhöz képest. A finom szépségű ifjú nő mintha éveket öregedett volna. Hegyes orra, keskeny szája keserű karaktert mutat. Szále ecsetkezelése engedett valamit merevségéből, de talán csak befejezetlen a kép. Az anyagfestésre nem fordít nagy gondot, amiért kárpótol a mű egységes meleg-okkersárga tónusa, a sárga ruhán villogó izgatott vörös reflex.

A két portré zaklatottságról árulkodik, mintha a váci környezetben elbizonytalanodott volna a mester. Barátját, és talán önmagát is, igyekszik megnyugtatni afelől, hogy házassága nem hátráltatja munkájában: „...mert soha életemben oly szorgalmatos nem valék, mint most, s a' házasság előli a poétai Gefühlt? hát Fürich, hát Overbeck? hát mások? Az ilyenekről való ítélet úgy illik Lajos szájába, mint tehénnek a gatyá”. Sógorát, Tomka Lajost idézi: „ő nem akarja bírálni lépteimet, de csak azt mondhatja, hogy művészetem gyilkosa vagyok”.<sup>18</sup> Nem érthető világosan Tomka megjegyzése, hiszen Szále Vácon igen sokat dolgozott, itt született első alkotói korszakának két főműve, a Zrínyikép és a József nádor allegóriája is.

1846 júliusában nem bírta tovább a váci eltemetkezést, visszatért Pestre. „Ott legalább a nemzeti múzeum már rendeztetik némiképpen, a képtár is bír egy kis érdekekkel.”<sup>19</sup> Feleségét is féltette, mivel közeledett első gyermekük születése. Lajos bátyja már előbb Pestre költözött, és ideje volt elindítani a sokszorosító vállalatot is. Úgy tűnik valamiféle kiadói vállalkozást is terveztek, erre utal „A' mi Atyánk” című díszmű megjelenítése.<sup>20</sup> A hazai viszonylatban szokatlan, kilenc darab nagyméretű metszettel (Füger után) díszített kiadvány nem sok sikert aratott, talán túlságosan is germán szelleme miatt. Ebben a vállalkozásban István csak mint ügyintéző, megrendelés-szervező, pénzbeszedő vett részt. A metszetkészítésre nem vállalkozott, feltehetőleg technikai problémái voltak e téren, csakúgy, mint a József nádor allegóriája esetében is. „A' mi Atyánk” sikertelensége elvette kedvüket a további könyvkiadói próbálkozástól, így felhagytak vele.

Maradt tehát a nádort ünneplő műlap elkészítése. Az 1846 novemberében esedékes jubileumra országsszerte készülődtek, Bécsben is jelent meg hasonló litográfia, jótékony célra, arisztokraták megrendelőitől.<sup>21</sup> Szále Lajos mint kiadó, igyekezett felvenni a versenyt a bécsi konkurenciával, minde-

nekelőtt az olajképet akarta ismertté, sőt, elismertté tenni. Ennek érdekében egy reprezentatív „Nádori Emlék” felállítását vette tervbe, ahol a festményt és a nyomtatásra szolgáló rézlapot egy gondosan összeállított nagyszabású installációban, jelképes tárgyakból összeállított allegória-építményben szándékozott bemutatni a közönségnek. A bemutatót jó előre többször is beharangozta a sajtóban, és közzétett egy nyomtatott programot is.<sup>22</sup> Sajátos, hogy a vagyontalan Szále Lajos minden hiteltél egy ilyen különös vállalkozásba fektette, és szinte egész életére szóló eladósodást vállalt ezért.<sup>23</sup> Hogy sem őt, sem Istvánt nem a Habsburg-ház iránti rajongás készítette erre, abban biztosak lehetünk, hanem inkább valami újfajta kapitalisztikus észjárás. Mint már utaltunk rá, jó üzletnek ítélték ugyanis azt a műalkotást, mely a hazafias érzéseket az uralkodóház iránti tisztelettel kapcsolja össze.

Szále István Pestre költözése után részt vállalt az előkészületekből, a műlapra való előfizetések szervezésében is. Újfontan eperjesi barátjához fordult segítségért: „Lajos bátyámmal tervünk kivitelének életbe léptét íme e nyomtatott programban látod. A minta kép – melyet magam komponáltam, s kidolgozva benyújtattva lón, Lajos által – a nádor legnagyobb tetszését aratá, azon nyilatkozattal kísérve, hogy különös és kitűnő pártfogására számolhatunk, ha kiviendjük. Már az ebből is háramló anyagi hasznot is tekintve íme látod, hogy a terv életbe lép, s midőn a program szavaiból kivett azon értelemnél fogva, hogy ezen mű az egész ország tetteles részvétét igényli, kérlek édes Pistám, egy kis fáradsággal részéről is e dologban némiképpen hatni: az ívek szétküldése nekünk nagyon nehezen esvén, midőn az ország felső megyéibe Pestről úgyszólván semmi közlekedés nincsen. Arra kérlek édes barátom, hogy az íveket az illető megyék notáriusainak küldd el, minden esetre biztos alkalommal s szorgalmazd általában az egészet oda, hogy ezen lapok megteljenek s első októberig legfőbb beküldessenek. A közelebbi információt akkor megkapod Lajostól vagy pedig tőlem, hogyha édes Pistám megírod nékem, lendsz-e szíves ebben a dologban eljárni. Árva, Turóc, Liptó, Szepes, és Sáros lenne read bizva.”<sup>24</sup>

Az elképzelt „Nádori Emlék” legfontosabb része természetesen a Szále István által festett kompozíció volt, mely minden esetlenségével együtt is figyelemreméltó alkotás, lévén az első ismert magyar politikai allegória.<sup>25</sup> Nem tudni Szále ismerte-e a Geiger–Pettenkofen–Eybl-féle már említett hasonló tárgyú művet, mivel annak datálása bizonytalan. Mindenesetre van köztük hasonlóság, de ezek inkább bizonyos alapsémák által szokásossá tett általános vonások. Ilyen a centrális kompozíció, és a „kép a képben” megoldás. A pesti festmény a bécsinél nagyobb szabású, ami a részletgazdagságot, a gondolati tartalmat illeti. Szinte a század második felének emléklapjait előlegezi a sokféle motívum összezsúfolása a felületen. A jelképek segítségével érzékeltetni kívánt alapeszme nem a nádor személyének kizárólagos magasztalása, inkább az ország kulturális és gazdasági haladásának dicsőítése, melyet a nádor áldásos tevékenysége mozdított elő.

A kompozíció felépítése nem szerencsés, meglátszik rajta a nagyobb dimenziókban való járatlanság, az arányok helytelen mérlegelése. A nádor mellképe körül rekedő túlméretezett, sematikus angyalok szinte agyonnyomják a főalakot, és egészen jelentéktelenné teszik a nemzet képviselőinek és az egyéb jelképeknek a csoportját. Különösen zavaró az allegorikus figurák – Hungária és a két angyal – üres, akadémiai klisék szerint megoldott arca. Szép viszont a kultúra nagyjainak – Liszt, Marató, Vörösmarty – márványszobor-együttese, valamint a csendéleti részletek. A kép színezése konvencionális, ecsetkezelése merev, az egész kép szinte csak egy óriási kiszínezett metszet. Mégis minden fogyatékosága ellenére lefegyverező a vállalkozás nagyszerűsége, az elődöket nélkülöző merész kezdeményezés.

A jubileumi ünnepen „... ezen emléklap (volt) az egyetlen egy, mellyel (1846) nov. 18-án a jubileum napjának emléke symbolice megtörtént, és a kész festmények a jurisdictioi ívei által a múzeum csarnokaiban századokra hatólag életbe lépett. A közkiállítás, a budapesti közönségnél bemutatás is ünnepélyesen fogván szinte megtartani, március hó 15–20-ig...”<sup>26</sup> Az emlék felállítása igen nehezen ment. A legtöbb probléma a sokszorosításra szolgáló nyomóforma elkészítésével volt. Bár először az olcsóbb könyvnyomtatás készítésére gondoltak, végül mégis a sokkal drágább rézmetszet került kivitelre, amivel Tyrolert bízták meg, de ő nem vállalván egy „Pétrák nevű hírneves metsző” készítette el.<sup>27</sup> Az előkészületek közepette 1847. jan. 13-án a nádor meghalt. Ennek következtében a tervezett emléket gyászalkotmánnyá alakították, mely így „kettős érdekességet” nyert.

A Pesti Hírlap márciusban ismertette a tervezett programot: „Az emlék részeit képezik: 1. az olajfestvények két darabban, a dicsőült mellképe, mellékfestvényekkel, Szále István académiái festéstől. 2. A megyei-városi hatóságok, birodalmi fővárosok címeres pergamenjei, egy 20' magasságú, 27 láb,

14” szélességű gazdag aranyzatú rámba foglalva, Engelbrecht Alajos pesti aranyozótól, 3. a frigy szekrénye, melyben a haza összes törvényhatóságában gyűjtött eredeti aláírási pergamenívek, az illető jelen statistikai adatokkal ékesítve, foglaltatnak, (fedelén) nagyszerű (József nádort ábrázoló) arc képpel ezüstből. Szentpétery József ezüstműves hazánkfíatól, 4. a főolajfestvényt tartalmazó eredeti réztábla, melyről a t. cz. résztvevők számára fognak a jeles nyomatok lehuzatni és f. év június hó végével hivatalos úton és biztosan kiosztogattni, midőn egyúttal az emléklap közszemléletül Pesten a t. cz. közönségnek bemutatván rendeltetése helyére, a Nemzeti Múzeum részére fog felajánlatni. A hátralevő pergamenívek beírásai június hó 1-ig folytattni fognak, a megyei, városi t. cz. főjegyző urak ezentúl is teljes tisztelettel megkértevény miszerint az óhajtott statistikai adatokat is Szále Lajoshoz amint József Nádori emléklap rendezőjéhez s a » magyar statistikai kézikönyv« című munka kiadóhoz, Pestre hatvani utca 581 sz. május hó 1-ig beküldeni kegyeskedjenek.”<sup>28</sup>

A márciusi – József napra tervezett – felállítás nem sikerült, csak májusra fejeződtek be az előkészületek. A nagy eseményről a sajtó részletesen beszámolt, így többek között a Honderű, a Pesti Divatlap. Ezekből megtudjuk, hogy az emléket a városi Redout nagytermében állították fel (a címerket ábrázoló festvényt Stein készítette) –, ahol a zenét Morelly zenekara szolgáltatta, és a belépődíj 10 kr volt. A kiállításon még folyóvást elfogadtak előfizetéseket a műlapra, melynek ára 5 forint.<sup>29</sup>

Meg kell adni, az emlék felállítása, mely kizárólag a műlap reklámozására történt, jó ötlet volt, a pesti közönség szívesen fizette ki a beléptidíjat, ami a nyomatok ára mellett a jövedelmet adta. Mivel a nádor halála következtében udvari támogatásra, a kép megvásárlására több nem számíthattak, így Szále Lajos az egyébként eladhatatlan művet a Magyar Nemzeti Múzeumnak ajándékozta.

Az installáció összeállításának vezérelve inkább politikai volt, mint esztétikai. Az eszmék egysíkú, azonnal érthető allegóriákon keresztül nyilvánultak meg, és a lélekemelő, világos jelképeket a pesti közönség minden bizonnyal nagy tetszéssel és meglepéssel ismerte fel a festményen. A festő Szále a jogász Szále mellett háttérbe szorult. A rendező – Szále Lajos – nem a művészi kvalitásra, hanem a drága kivitelre, a szemképrázató gazdagságra helyezte a fő hangsúlyt.<sup>30</sup>

A nagy kép elkészítése és bemutatása Szále Istvánnak nem hozta meg a várt anyagi biztonságot. Bár szerződést kötött bátyjával arra, hogy az havonta bizonyos összeggel látja el, de Lajos rendszeretlenül és keveset fizetett, amit a festő megszaporodott családjá azonnal fel is élt. „Jeleztem Néked (Eördöghnek), hogy vállalatom s fáradságomból csak annyi s nem több haszon jövedelem volt, hogy volt mit ennem, s hajlékom egy fertály évre, ...”<sup>31</sup>

Emellett Leopoldine szülei révén Bécsből kapott portrémegrendeléseket (melyekről semmi adat sem maradt fenn). Eperjesre is dolgozott, Eördöghnek egy zsánerképet küldött „Korhelytanya” (kat. 10.) címmel, de vallásos kompozíciókat, szentképeket is vállalt. Eördögh is segített néha rajta a még sokáig befolyó előfizetési díjakkal. Mindez édeskeves volt arra, hogy minden antagonisticus ferde ideák mellett, melyek itten honosok, fájó szívvel válnék el hazánktól, nem egyedül azért, mert művészi életem anyagian szerfelett keveset hoz, (mert hiszen a Béccsel való communicatio nagyon gyors s jó,) de... a képzelhetetlen szörnyű helyzet miatt, hogy itt művészi világ nincsen, s én azon borzasztó magányban sanyalódóm, mely élet, s lélekölő egyaránt.”<sup>32</sup> Szále sokat gyötrődött, nehezen szánta el magát, így Leopoldine szülei láttak hozzá a család áttelepítéséhez, mivel leányuk egyre betegebb lett, egyre erősebben kifejlődő melabú kerítette hatalmába.<sup>33</sup> Szále így ír Eördöghnek: „Bécsbe ment nagyon hívnak, még pedig ipam és anyósom, minekutána t. i. helyzetünkről tudomást kaptak, oda nyilatkoztak, hogy Bécsben könnyebben el lehetnék foglalva mint itt, ebben a faragatlan, művésztelen hazában. Adj tanácsot mit tegyek, istenemre mondva én már a nyomorúságot megúntam, s végre és valahára sorsomtól azt kívánom, forduljon jobbra vagy balra ebben a hitvány városban az embernek se hivatási köre, sem pedig kenyerre, miért nyomorgok tehát én itten?”<sup>34</sup> 1848 áprilisában költöztek el végül is Pestről, és Szále István soha többé nem jött vissza.

A dolgozatunk alapját képező levelezés itt megszakad. Feltehetően a nagy korszakos események közepette a festő Bécsben egy kis nyugalomra lelt. De itt sem ment a sora fényesen, mint Eördöghhöz

írt utolsó leveléből kitűnik: „Adta volna Isten, hogy ezen összeg (a műlapok díja) Budán létemkor legnagyobb szenvedéseimben érkezik meg, akkor bizony minden másképp történik, s én nem lettem volna kénytelen kivándorolni hazámból, onnan ide karjaiba esve szomorú sorsnak, de egyébiránt most is jó jövend, legalább olyan jó, mind akkor jövendet volna, most családós ember vagyok, s a szükség nagy, Rudolf és Gyula, két kis fiam, édes Pistám, ezek sok cipőt tépnek el, s itt barátom az élet nehéz, nagyon nehéz. Rudolf az öregebbik, már magyarul beszél, (s most merjen valaki hazafiságomban kételkedni, midőn Bécsben magyar embereket nevélek)...”<sup>35</sup>

Mégis úgy tűnik, bécsi szűkölködése csak viszonylagos, hiszen nagy műtermet tartott, tanítványai voltak,<sup>36</sup> másolási, restaurálási munkákat vállalt. Rendeződött körülményeire utal az a tény is, hogy egy évtized elteltével újra kezdett tanulni, egy sor más magyarral együtt, Karl Rahl magánakadémiáján.<sup>37</sup> Magyar kollégái – Than Mór, Lotz Károly, Latkóczy Lajos – javarészt a szabadságharc után kerültek Bécsbe, és ott megmámorosodtak a „brutális manier”-t alkalmazó mestertől. Stílusuk azonos elvek szerint alakult, az ekkor Bécsben elképesztően modernnek számító, kisebb művészi forradalmat kavaráó rahli romantikus akadémizmus szerint. Szále a kezdetektől Rahl mellett dolgozott, hatására az ő stílusa is átformálódott. A kicsinyes formaképzést levette, összefogottabbá, erőteljesebbé vált. Rahl többi tanítványához hasonlóan nagy, plasztikus felületeket képez, jellemzi a mély hangoltságú kolorit. Egy ebből az időből származó női portréja (kat. 21.) jól mutatja ezeket a jegyeket, különösen érdekes alkalmat ad azt megfigyelni, hogyan töltődik fel a hagyományos biedermeier portré a rahli iskola jellegzetességeivel. Ekkoriban keletkezett az „*Érdekes Olvasmány*” (kat. 15.) című műve is, amit szintén a Rahl-ateliében készített. Tipikus eladásra szánt mű, romantikus jelmezt viselő figurái a már jelentkező ekletikát mutatják. 1853-ból fennmaradt egy Szalénak címzett levél, a család ismerősétől, Max Sremionowski löcsei megyei előjárótól, aki pártfogolta a festőt. Sokat elárul ez az írás ekkoriban végzett megbízásai természetéről, magas rangú megbízóiról, akiknél többnyire restaurálásokat vagy családi portrékat készített, valamint Szále stílusáról, melyet a már említett női portré is igazol.<sup>38</sup>

Szále hosszú évek után, Rahl inspiráló környezetében 1853 körül újra történelmi művet kezdett festeni, a Rákóczi-kompozíciót.<sup>39</sup> Sajnos a műről sem vázlat, sem leírás nem maradt fenn, pedig halatlannal érdekes volna összevetni Than Mór ilyen tárgyú korai (1846) vázlatával, vagy az ugyancsak Than által 1864-ben festett *Ónodi országgyűléssel*. Szále – feltehetőleg Rahl biztatására – még ugyanez év őszén jelentkezett először a pesti Műegylet kiállításán is, a hét évvel korábban, hazafias felbuzdulásában, a pesti közönség által táplált illúzióktól telve megfestett „Zrínyi a költő”-vel. Bár felfigyeltek a műre, vásárlója nem akadt. Még javában dolgozott Rákócziján, mikor váratlanul 1853 októberében Rahl műtermében letartóztatták, és a pesti K. and K. Haditörvényszéknél vizsgálati fogságba került. A hírhedt Újépület 5. pavilonjában volt fogva hét hónapig. Hogy mi volt a letartóztatás oka, az sohasem derült ki, de nem ő az egyetlen, akit Rahl gyanús környezetéből vittek el. (Mint ismeretes, Than Mórt is letartóztatták.)

A festő családja kétségbeesve érdeklődött. Ekkortól maradt fenn a Szále-levezés második csoportja, melynek java része a börtönből íródott.<sup>40</sup> Bátyjai – Antal és Péter – igyekeztek segíteni rajta és családján. Támasz nélkül a súlyosan tüdőbeteg asszony hamarosan anyagi gondokkal küzdött. Kevés ezüstjüket zálogba adta, és a festő eladatta vele szinte egész képállományát is, a szorongató körülmények következtében áron alul. Egy aradi megrendelője, Dezső Ádám (Adam Deseő von Szentviszlő), akinek nagyméretű oltárképet (vagy oltárképeket) festett, fizetett valami előleget a családnak, de a nagy műteremlakás és a személyzet fenntartására ez kevésnek bizonyult.<sup>41</sup>

Végül is 1854. jún. 16-án éppen olyan váratlanul, mint ahogy elfogták, el is engedték minden magyarázat nélkül. Pesten Medve Imre festőművész segítette, akiről nagy szeretettel írt Leopoldinének. Egy hónap múlva került haza családjához, Bécsbe, ahol már Rahl professzor is várta, érdeklődéssel kísérve sorsát.<sup>42</sup> A festő igyekezett minél előbb egyenesbe jönni, de nehezen boldogult, mivel tanítványait elvesztette, a festői gyakorlat nehezére esett, a börtönben szerzett zsembántalmi miatt. Először jele a dolgok rendeződésének, hogy 1854 augusztusában Pesten a Műegylet látlatán kiállította a már említett „*Érdekes olvasmány*” c. művét (vagy annak másodpéldányát), mely ott valószínű 100 forintért el is kelt.<sup>43</sup> Ekkoriban kapott először komolyabb megrendelést Magyarországról. Egy levélben utalást találni arra, hogy Udvariban huzamos ideig nagyobb munkát végzett, de hogy ez mi volt, arra nincs célzás.<sup>44</sup> Felvetődött az a gondolat is, hogy elhagyja Bécset. Először Aradra szándékozott menni, ahová nagyon hívták, Antal bátyja közvetítésével a br. Marczibányi család „roppant jószágá-

ra”, majd később Bukarestben akart letelepedni.<sup>45</sup> Leveleiből úgy tűnik, hogy Bukarestbe rendezett körülmények közé, konkrét megrendelésekkel várták. De ez a terve, mint már annyi más is életében – meghiúsult, mivel fiatal feleségének tüdőbaja válságosra fordult és az asszony elhunyt. Ő ottmaradt három árvaival, utazni nem lehetett. Rövidesen újra megnősült, Hohenauer Franciskát, a család régi ismerősét vette el.<sup>46</sup> Ez asszony mellett egy időre rendbejött az élete, ennek bizonyítéka, hogy újra történeti művel próbálkozik: „Dugonics Titusz Nándorfehérvár ostrománál” c. művel, melyet a Pesti Műegylet 1857-es műlapjára kiírt pályázatára küldött el Pestre.<sup>47</sup> Az 1000 forintos pályadíjat tanulótársa, Than Mór nyerte, „Imre király elfogja lázadó öccsét, Endrét” c. művével. A mellőzés érzékenyen érintette a festőt, Antal bátyja így vigasztalta: „A nem jutalmazás a jobb sorsa”, majd később: „Streibitz Kunsthandler ... azt gondolja, hogy Than, akinek 1000 Ft jutalom adatott protectio által tehetett elődbe! Jövő évre valamely genre- és egy tájkép van kitűzve. Ez utóbbiakkal tán kár nem annyira fárastani a művészetek, mint a historiai művészetet hátráltatni amennyiben nekik kenyérekosara fennebb függesztetik, mert tájképfestés bár mi művészi is soha sem állhat egy lineán a historiai művészettel, mintahogy az ember a teremtés legfőbbbika. A genreképek ismét csak apró mindennaposságokat ábrázolnak. Ítéletem szerint tehát a honi művészek serkentésére évenként meg kellene maradni a historiai feladatoknak, ahol erény, erély és szenvedelmek fejtenek ki egyszersmind nagy és kedves emlékül az utókornak.”<sup>48</sup>

Szále Bécsben az ötvenes évek második felében eleven kapcsolatot tartott testvéreivel. Fogsága óta meg-meglátogatták, levelezésük is megszorodott. Néhány levélben utalást találni a bécsi hétköznapiakra, Szále szívesen ír a színházi életéről, kiállításokról egyaránt.<sup>49</sup> Több portrét is festett ekkoriban bátyjairól, valamint önarcképet is több példányban. Feleségének arcképe szerencsésen fennmaradt ebből a sorozatból, szép bizonyítékeként érett stílusának. (kat. 28.) A természetes megjelenésű asszony karaktere meleg, tonális felfogású képből bontakozik ki. Plasztikusan megformált arca, kissé korpulens megjelenése igen emlékeztet Rahl arcképstílusára, és jól illeszkedik Than Mór és Lotz Károly fiatalkori műveire is.

Mikor Lajos és Péter bátyjainak elkészült portréit a festő elküldi, ezt írja a kísérőlevélben: „A képek minősége itt sokaknak nagyon tetszett, a tiédet pa. Veronese-osnak, az enyémben valamit találtak Rembrandtból.”<sup>50</sup> (kat. 27.) E megjegyzések is azt mutatják, hogy Szále stílusát már bátran sorolhatjuk a korai eklektika körébe. Különösen szép lehetett Péter bátyjának fiatal feleségéről, Kovács Júlia költőnőről készített arcképe, mely a 24 évesen öngyilkossá lett fiatal művésznőt örökítette meg, közvetlenül végzetes tette előtt.

Ekkoriban már Pesten is voltak vevői. Dr. Markusovszky ügyvéd (a „doktor bátyja”) volt megbízva képeinek eladásával, de Szále Antal is szerzett számára megrendeléseket.<sup>51</sup>

Antal meghívására 1860-ban elköltözött Bécsből Pozsonyba.<sup>52</sup> Itt készült műveiről nincsenek adataink, de nemigen kezdett újabb, nagyobb lélegzetű kompozícióba. Innen hívták meg Pápára, ahol az Eszterházy-ösök galériáját restaurálta.<sup>53</sup> Utoljára 1862-ben jelentkezett Pesten arcképpel.<sup>54</sup> Pápán súlyosan megbetegedett, és háborodott elmével került haza. Már korábban is voltak jelei kitörő elmebajának. Szertelenül viselkedett, költekezett, furcsa ruhákat, drága holmikat vásárolt adósságra.<sup>55</sup> Talán az egész életét kísérő anyagi nehézségek ellen lázadt ezekkel a gesztusokkal, idegrendszere nem tudott belenyugodni az állandó lemondásba, a nem kedvére való munkák végzésébe. Mikor Pápáról visszatért, hazamentek Bécsbe. Ott, miután 14 éves, tehetségesen rajzoló fia meghalt, megőrült, és a bécsi örültek házába került. A bécsi ismerősök segítségével visszakerült családjához, de rövidesen, 45 évesen elhunyt.<sup>56</sup>

Halála után hagyatéka Lajos bátyjához került, özvegye többszöri sürgetésre sem kapta vissza. Így a Szále-képek feltehetőleg Losonc környékén szóródtak szét. Az özvegy birtokában alig néhány mű maradt. Ezek nagy részét a család az 1950-es évekig őrizte, amikor darabonként eladogatták. A II. világháború során nem egy képe el is pusztult.<sup>57</sup>

Szále gyermekeinek sorsa is érdemel egy-két szót. A festő halála után a család Budapestre telepedett, ahol az özvegyet az OMKT is segítette.<sup>58</sup> Leányai: Sophie és Vilma akkoriban nőknél szokatlannul szakmát tanultak, fényképészek mentek. Kálmán bátyjuk hírneves vasúti mérnök lett.<sup>59</sup>

Szále István művészetének értékelése igen nehéz feladat, és nem is végezhető el maradéktalanul, annyira csekély a fennmaradt művek száma. Ezek alapján két fő alkotói periódusra osztható munkássága. Első korszakában 1840–50-ig bécsi biedermeier stílusában dolgozott. Ezen belül is bizonyos kettősség sejthető: egy száraz akadémiai modor, mely még őrzi a klasszicizmus leszállt, kiürült formáit (Nádori emlék, Gálóczi Leopoldine), és egy másik felfogás, mely a Danhauser-Amerling, nálunk Tikos Albert által képviselt naturalisztikus áramlatot követi, lazább ecsetkezeléssel, őszinte, természetes vonásokkal. Szép darabként sorolható ide, minden anatómiai hibája ellenére a Történelmi Képcsarnokban levő fiatalkori önarcképe. (kat. 39.) Az 1850-es évek elején Rahl hatására stílusa gyökeresen megváltozott, biedermeier beidegződésű alkotásmódja feltöltődött a rahli külsőségekkel, formaképzése erőteljessé, drámaivá vált, koloritja mélyen hangolt, tonális hatásokat is alkalmazó. Ebben a korszakában a korai eklektika jelenik meg művészetében, Szemlér Mihályra, Újházy Ferenc-re emlékeztet. Művészettörténetileg az átlagnál jobban képzett, s e tudása segítségével igen sok másolást, restaurálást is végzett, ami abban az időben magasabb rangú művészi tevékenységnek számított, mint manapság. Feltételezhetően Rahl igénybe vette segítségét falképeinek kivitelezésénél, – ismeretes egy Szále-kézirat is a freskófestésről.

Munkásságának értékeléséhez szükséges lenne három darab nagyméretű, elkallódott történelmi kompozíciójának ismerete. Jelenleg egyiket sem ismerjük, még leírásokból sem. Ugyancsak ismeretlen helyen lappanganak hatalmas oltárképei, valamint zsánerképei is. Számos műve lehet bécsi magántulajdonban, Udvariban, Aradon, Pozsonyban és Pesten.

Ismert művei szerint semmiképp sem tekinthetjük kiemelkedő festőnek, inkább jól képzett, kulturált mesterembernek. Levelei tanúsága szerint ügyes társasági ember sem volt, hogy tehetsége kiegészítésére jó kapcsolatokra tegyen szert. A magyar művészeti életből maga kimaradt, a bécsi pedig sosem fogadta be. Tipikus kismester, arra hivatott, hogy szerény képességeivel szerény polgári közép-rétegek igényeit elégítse ki. De mivel ezek a rétegek Magyarországon még csak zsendülőben voltak és igényeik művészi alkotásokra gyéren jelentkeztek, az ilyen kevésbé mozgékony mester háttérbe szorult. Mire a művészet – vagy csak a képmások – iránti igény szélesebb körben elterjedt, már megjelent az olcsó fénykép, ami a Szále-féle középgárdát végképp megfosztotta kenyereitől, hacsak maguk is nem kezdtek fotózni. De Szále mint „akadémiai festész, történelmi festő” erre nem is gondolt, igaz, tőkéje sem volt hozzá. Nagy ambícióval készített történelmi művei nem lehettek túlságosan vonzóak, mert akkor talán valamely társadalmi szervezet kiterjesztette volna rájuk pártfogását, hogy múzeumba kerüljenek, vagy sokszorosított műlap készüljön róluk. Szále ilyen irányú kapcsolatokat sem keresett, nem ő az egyetlen művész a korban, aki nem ismerte fel, hogy a nagyszabású történelmi kép tipikusan múzeumi műfaj. (Lajos bátyja, a jogász, ezt már a negyvenes években világosan felfogta.) Szále egyéni tragédiája az, ami általában a középszerűeké egy művészetre még kevésbé fogékony társadalmi közegben: annyira nem kiváló, hogy a maroknyi hozzáértőt meghódítsa, annyira nem vásári, hogy „ponyvára” kerüljön. Így közönsége valóban csak a késő utókor lett, mint megjósolták neki, de csak az a tudományos érdeklődő, aki egy korszak csatározására visszatekintve a derékhatad is fontosnak tartja.

## JEGYZETEK

1. NAGY I.: Magyarország családi Címerekkel és nemzedéki táblákkal. Pest 1857, 65.
2. A leszármazottak mindkét részről nagy szeretettel és tisztelettel ápolják a festők emlékét. Szále János oldalági rokonai Ráckeven élnek, szép műemlék jellegű házukat emléktábla jelöli, mely 130 éve van a család birtokában, és híven őrzi múlt századi formáját. A kései utódok a helyi honismereti körben tevékenykednek, és ébren tartják édesapjuk emlékét – aki a Savoyai birtok intézője volt –, valamint Jánosét is, mint annak testvéréét. Egy különösen szép nagyméretű tájképet őriznek Szále Jánostól, amit a festő ajándékozott rokonainak. Szále István unokája, Szále Ottó ma is él az NSZK-ban, gondosan ápolja nagyapja iratait és néhány művét. Számos adattal sietett segítségünkre. Ezúton szeretnénk mindkét családnak a sok értékes tájékoztatást megköszönni. Különösen érdekes volt a családok címerének azonosítása.
3. Szále István születési adatait a Szlovák Szoc. Közt. Belügyminisztériuma által VVS/3–129/2351–1972. sz. alatt kiadott anyakönyvi kivonat másolata szerint közöltük. Dr. Peregrinyi János, a losonci

Margóczy nevű evangélikus lelkésztől téves születési adatokat kapott 1906. szept. 28-i levelében, mely levél a MNG Adattárban 1446/1920. sz. alatt található, a Szále-levelezés csomagjában. A tévedés magyarázatát nem ismerjük. (A hiteles anyakönyv másolatát Szále Ottó bocsátotta rendelkezésünkre.)

4. FLEISCHER GY.: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Bp. 1935. 88.: „Szály István festő Losoncra, 23 évesen 1841-ben iratkozott be az antik rajz osztályra.” (Szále pontos születési adatait ez a közlés is megerősíti.)

5. Szále István levele Eperjesről Gálóczy Leopoldinéhez Bécsbe, 1844. nov. 2-án. (Szále O. tul.)

6. Sz. I. Eperjesről G. L.-nek Bécsbe, 1844. nov. 26-án (MNG Adattár 1446/1928,) és dec. 30-án. (Szále O. tul.)

7. G. L. levele Bécsből Sz. I.-hez Eperjesre, 1845. jan. 28-án. (Szále O. tul.)

8. A leveleket a Szépművészeti Múzeum vásárolta meg, 1906-ban két arckép kíséretében, Eördögh Elődötől, Eördögh István fiától. Az iratok 1963-ban kerültek a MNG Adattárba, az arcképek pedig már előzőleg a Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokába. A levélköteg Szále István, Gálóczy Leopoldine és Szále Lajos leveleit tartalmazza, 1844-től 1850-ig. Kiegészíti ezt az anyagot a Szále Ottó birtokában levő levélanyag, mely az ugyanebben az időben Leopoldine által Istvánnak írt leveleket, valamint az 1853-tól 1860-as évek végéig keletkezett családi leveleket tartalmazza. Összesen kb. 110–120 levél ismeretes. A levelek német, latin és magyar nyelven íródtak. A levélanyag rendezését Szále Ottóné végezte el, a fordításokat Szále Ottó készítette.

9. Sz. I. levele Pestről Eördögh Istvánnak Eperjesre 1845. dec. 12-én. Egy előzőleg elkészült képet említ, melyen Eördöghöt nagy szakállal ábrázolta. (MNG uo.)

10. Ua. ua.-nak, 1845. nov. 3. (MNG uo.)

11. Sz. I. Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1845. júl. 23-án, a levél utóiratában: „*Piazzetta*: meglehetősen festő, originaljai mint meglehetősen színezetűek nem megvetendők, de egy utánametszet rézlapnak semmi különös becsé, mert idea üres ember volt. Többnyire Apostoli 's más szentfejeket festett, a metszések utána többnyire olly formában vannak, hogy a' vonások majdnem az egész fejen egy irányba húzóak. *Sohn*: Düsseldorf-i most Münchenben még élő festőről ime egy igen szép stílusos, a' középkort gyönyörűen caracterizáló képet küldök a kőrajz sikerült' s szép, – Az alak szende madonna szépségű. A kidolgozás német művészi pontosságú, 's az ornamentális 's redőzet szép stylű, gyönyörű. *Önmagam*: Zrínyi a költőt phantasiájában componálom, meglátjuk mi leend belőle. A vásznat és a stafelait küldd el, a nagy képet később, isten veled!” (MNG uo.) Hogy ez a bizonyos „nagy kép” mi lehetett, arra nézve nincsen adatunk.

12. Szále Ottó közlése.

13. A 11. sz. jegyzetben idézett levélből.

14. Füredy még két portrét szándékozott festetni magáról a Lucretia Borgia-beli szerepében, és mint Zampa. De Olaszországba utazott vendégszereplésre, így a képek nem készültek el. Szále honorárium a Füredy portréért 70 forint volt, amit nagy késéssel, az olasz út után fizetett ki a művész, és Szále még sürgetni sem merete, nehogy a jó megrendelőt elriassza. (MNG uo.)

15. Sz. I. Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1845. júl. 29-én. (MNG uo.)

16. Uo.

17. Sz. I. Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1845. dec. 12-én éjszaka, Vácra indultában. Vácra a Farkas u. 139. sz. alatti Horváth-féle házban bérelt lakást. (MNG uo.)

18. Sz. I. Vácról E. I.-nek Eperjesre, 1846. jan. 10-án. (MNG uo.)

19. Sz. I. Vácról E. I.-nek Eperjesre, 1846. jan. 26-án. (MNG uo.)

20. Fürich József és Müller Antal után: A' mi-Atyánk. Kilencz köre rajzolt képpel. Rajzolta és szabadon fordítva kiadta SZÁLE L. Pesten 1846.

21. P. J. N. Geiger: „Emléklap József Nádor hivatalbalépésének ötvenedik évfordulójára” (1846. Szépm. Múz. Itsz. 1090) alapján készült litográfia F. Eybl és A. Pettenkofen műve. (MNM Tkcs.) In: Művészet Magyarországon 1830–1870-ig. Szerk. SZABÓ J. és SZÉPHELYI F. GY., 188. sz. Széphegyi F. Gy. közlése szerint a megrendelő gr. Nyáry Rudolf volt. (68. o.)

22. SZÁLE L.: Nyílt levél a József nádori országos emléklapra vonatkozólag. Buda 1846. A programra többször hivatkozik a sajtó, és a levelekben is írnak róla, sajnos egyetlen fennmaradt példány sem ismeretes eddig.

23. Sz. I. Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1846. nov. 14-én: „minekutána Lajos Bátyám roppant, sőt, olly

adósságokba van keverve, minőket tán élte fogytáig – ha még oly jó dolga lenne – nem volna képes lefizetni az egész az én ügyelése alatt megy, nehogy valamely kreditornak eszébe jusson az egész dolgot sequestrum alá vetni”. (MNG Adattár. Idézi: SZENTIVÁNYI L.: A két Szále c. cikkében, Műbarát 1922. 194. o. Meg kell említeni, hogy Lajos nem járt rosszul a vállalkozással, adósságaiból rövidesen kilábal.)

24 Sz. I. Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1846. aug. 6-án. (MNG uo. SZENTIVÁNYI uo.)

25. A festményen közepén egy medallionban a nádor polgári ruhás mellképe látható. Mögötte három angyal pajzsokkal, melyen Magyarország címere van megfestve. Balról Buda látképénél a nádor márvány mellszobrát Hungária mutatja a magyar nemzet képviselőinek, kikben az ország primását, báró Vay Miklóst, Zsedényi Eduardot ismerni fel. Mellette áll gróf Széchenyi István, Deák Ferenc, gróf Majláth György, Klauzál Gábor, Nyári Pál, Kossuth Lajos, gróf Teleki József, Ghyczy Kálmán, Szemere Bertalan, a szobor mögött Nádossy Istvánt láthatjuk. Jobbról Alcsut, aratókkal és szőlőművelőkkel, másik oldalon a Lánchíd fölött a sziget felé gőzhajó halad. A kép mellett balról paletta, glóbusz, körző, írott tekercs, a Magyar Törvénykönyv egy kötete, három márványszobor, melyek Liszt Ferencet, Markó Károlyt és Vörösmarty Mihályt ábrázolják, jobbról sisak, kard, ágyú, pánccél és több golyó, a háttérben lobogók.

26. Szále Lajos levele Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1847. jan. 29-én (MNG uo. Szentiványi uo.)

27. Uo. Alois Petrák cseh származású bécsi rézmetsző. (THIEME-BECKER XXVI., 495.) Schnorr v. Carolsfeld metszett bibliájának készítője. A Biblia-illusztrációk Szále István hagyatékában megtalálhatók. Talán innen ered a kapcsolat a Pesten viszonylag ismeretlen mesterrel.

28. Pesti Hírlap, 1847. III. 9. 843. sz. 161.

29. *Honderü* 1847. I. köt. 500., *Pesti Divatlap* 1847. júl. 1. 27. sz. 861–63.

30. „... egy 1000 pftos gazdagon aranyozott kép és már kifizetett ráma, 800 pftba került címeres pergament ívek, a két darab (Szále) Pista és segédfestészei által festett nagyszerű képek 800, a rézlap metszése 1500 pft, a frigszekerény 200 pf, a frigszekerényt díszítő nádor mellképe ezüstből 600 pft, Szentpéteritől etc...” (Szále Lajos 26. sz. jegyzetben idézett leveléből. MNG uo.)

31. Sz. I. Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1846. nov. 14-én. 1846. dec. 23-i levelében visszatér rá: „Az hittem két évig nyugodtan dolgozhatom, 5 hónapig 500 pft-kapék, a hó elején és 100 pengőt amíg dolgozom, később a jövedelem 1/3-át.” Sajnos nem így lett, csak kisebb összegeket kapott. Kérte Eördögthől az előfizetési összegeket, úgy tudta, 270 előfizető volt. (MNG uo. SZENTIVÁNYI uo.)

32. Sz. I. Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1847. jan. 4-én. (MNG uo.)

33. A Gálóczy szülők 1847. ápr. 21-én évtizedekkel korábban elvesztett párkányi birtokukat ajándékozták Szálénak, akinek a tulajdonjogot ügyvéd útján kellett volna tisztáznia. A festő nem járt a bizonytalan birtok után. Ennek az ügynek a sikertelensége után határozták el magukat az átköltöztetésre a Gálóczy szülők. (Franz és Sophie Gálóczy levele Bécsből Sz. L.-nak Budára, 1847. ápr. 21. Szále O. tul.)

34. Sz. I. Budáról E. I.-nek Eperjesre, 1847. szept. 28-án. (MNG uo.)

35. Sz. I. Bécsből E. I.-nek Eperjesre, 1850. dec. 2. (MNG uo.)

36. Szále egyetlen tanítványának nevét ismerjük: Péterfi Károly erdélyi festőnövendék, aki 1851-ben érkezett Bécsbe, később Erdélyben rajztanár lett. Péterfit mint tanítványt Szále Leopoldine említi.

„... Drága Pista, ez a szerencsétlenség sok mindentre vezetett, (a letartóztatás) tanítványaidat mind elvesztetted, kivéve Péterfit, ő leírhatatlan türelemmel vár Rád, gyakran jön és érdeklődik, hogy már itthon vagy-e. Látszik, hogy égeti a mohóság, hogy Tőled tanulhasson...” (1854. jún. 24-i levél Bécsből Sz. I.-nek Pestre, az Újépületbe.) Péterfiről: LYKA K.: Nemzeti romantika. Bp., 1942. 115.

37. A. GEORGE-MAYER: Erinnerungen an Carl Rahl. Wien, 1882, 70.

38. Max K. Z. Sremionowski Löcséről István von Szálénak Bécsbe 1853. szept. 21-én. (Szále O. tul.) A Gotuchowskival való találkozás Szále októberi letartóztatása következtében megghiúsult. (A levelet a 104. o.-n közöljük.)

39. A. GEORGE-MAYER i. m.

40. Szále letartóztatásával és börtönbeli életével kapcsolatos levelek 1853. dec. 16-tól 1854. júl. 24-ig íródtak, mintegy 26 db levél. Java részüket Szále István írta feleségének. Számos utalás található bennük megrendelőire, műveire, egészségi állapotára. (Szále O. tul.)

41. Sz. I. Pest Újépületből Sz. L.-nek Bécsbe, 1854. febr. 16-án. (Szále O. tul.)

42. Sz. L. levele Bécsből Sz. I.-nek Pestre, már kiszabadulása után, 1854. júl. 10-én. (Szále O. tul.)



43. A Pesti Műegylet évkönyve az 1854-es évre Pest, 1855. A kompozíció feltehetőleg másolat.
44. Sz. A. levele Pozsonyból Sz. I.-nak Bécsbe, 1857. III. 21-én. (Szále O. tul.) 1857-től kezdődik a festő levelezésének harmadik csoportja, mely javarészt testvéreikhez szól.
45. Uo. és Sz. A. levele Pozsonyból Sz. I.-hoz Bécsbe, 1857. szept. 2-án. (Szále O. tul.)
46. A Szále család közlése.
47. A Pesti Műegylet évkönyve 1856-ra. Pest, 1857 6; *Divatcsarnok*, 1857. III 15. 3. 137: A Műtárlat 1000 ft-os történeti műlap-pályázatára három képet küldtek be: Szále István: Dugonics Titusz Nándorfehérvár ostrománál, Újházy Ferenc: A Kenyérmezei csata és Than Mór Imre király elfogja lázadó öccsét, Endrét.
48. Sz. A. levele Pozsonyból Sz. I.-hez Bécsbe, 1857. márc. 21. és szept. 2. (Szále O. tul.)
49. Sz. I. levele Bécs Weiden Mittersteig 622-ből Lajoshoz valószínűleg Losoncra, 1857. aug. 24-én (Szále O. tul.).
50. uo.
51. Sz. A. Aradról Sz. I.-hoz Bécsbe, 1858. aug. 29.
52. A Szále család közlése.
53. MDK–A–I– 1/461
54. A Pesti Műegylet katalógusa 1862. febr.–márc.
55. Szále (Hohenauer) Franciska levele Bécsből Sz. I.-nak Pozsonyba, 1860.
56. A halotti bizonyítvány másolatát a Bécs belvárosi evangélikus lelkeszi hivatal adta ki, 1863/275. sz.-on 1972. júl. 21-én. (Szále Ottó tul.)
57. A Szále család közlése.
58. MDK–A–I– 1/497 Szále Fanny festőnő (Hohenauer Franciska) 1869-ben köszöni a Képzőművészeti Társulatnak a kapott özvegyi segílyt, és a férje által Horváth Ödönről festett arcképet küldi a Képzőművészeti Társulatnak értékesítés végett.
59. Szále Sophie született 1855. Bécsben, mint másoló (kopistin) dolgozott 1875–77-ben Triesztben. Erzsébet királynő megrendelésére 15 nagy és 50 kis album készült a „Miramare” kastélyról, melyhez a kópiákat mind ő másolta. Szále Vilma született 1858-ban Bécsben. Sopronban tanult fényképész-retusőrnek. 1874–77-ben Sopronban Rupprecht-nél dolgozott, 1877-től a bécsi Türk-nél. 1886-tól élt Budapesten, ahol a Fő utcában egy fényképész műteremben dolgozott. 1903-ban halt meg. Szále Kálmán született 1861-ben Pozsonyban. A bécsi akadémián építészetet tanult, tanára Theophilus Hansen volt. 1884-től a Déli Vasút építésmérnökeként működött. Művei: a fehérvári pu. épületei; Bp. Déli pu. vonala Kanizsáig, majd Szombathely–Grázig; Bp. Királyhágó u. 2; Trencsénben a Csillag Villa; valamint Tepliczben is dolgozott. Az OMKT tagja.

## SZÁLE ISTVÁN KÉPEINEK JEGYZÉKE

### 1. Királyok imádása

v. o. 91x75 cm

J. l. b.: Steph. Szále pinx. A. D. 1840

Árv Közlöny. 1936. márc. 76. sz., (2. rk. sz.) 51. l. okt. (4 rk. sz.) 42. l.

Árv közl. 1937, 4. rk. sz. 35. l., 525. sz. Illusztrálva.

Kiáll.: Ernst Múzeum, 1920, XIII–XIV. aukció, 495. sz.

(40. kép)

### 2. Gálóczi Leopoldine (A művész neje)

v. o. 68x45 cm

J. l. b.: St. Szále pinx 844, fölötté: Leopoldine

MNG 3203

Vétel Eördögh Elődtől 200 kr. 1905-ben.

A Szépművészeti Múzeum új szerzeményei. Bp. 1920, 24.

Kiáll.: Magyar Biedermeier Kiállítás 1937/38. Bp. Múcsarnok, XIX. terem, 531. sz. (A művész neje címen)

A magyar festészet mesterei. Miskolc, 1943. Katalógus, 17. l.

Vác, 1967, szept. 29.

Szécsény, 1978. Reformkor kiállítás  
Tata, 1981.  
(41. kép)

3. Női arckép (A művész felesége)

v. o. 68,5x55,5 cm

J. b. l: I. Szále pinx 845

MNG 5937

O. M. Szépm. M. Évkönyvei III. k. Bp. 1924, 111.

A Szépm. Múz. új szerzeményei. (Kiállítási kritika) Magyar Művészet, 1925, 25–32.

Kiáll.: O. M. Szépm. M. Az új szerzemények kiállítása 1921–24. Bp., 1924.

III. terem 45. sz. (Kell Jenő ajándéka 1923-ból) A Szépm. M. kiállítása, 1931, Bp.

Magyar Biedermeier Kiállítás 1937/38. Bp. Múcsarnok 529. sz.

(43. kép)

4. Férfiarckép (Őnarckép)

v. o. 68,5x55 cm

J. l. b.: Szále (János?) pinx 845

MNG 5936

Feltehetőleg a 3. sz. Női arckép párdarabja, melyet az esküvője után készített a festő.

(44. kép)

5. Füredy Mihály operaénekes. 1845

v. o.

In: Szále István levele Pestről Eördögh Istvánnak Eperjesre, 1845. júl. 23.

(MNG Adattár, 1393–1446)

6. Női arckép. 1845

v.o. jelezve

1943-ban Dr. Major László (vagy Miklós) tulajdona, Bp. VIII. Horánszky u. 4.

Draskóczy István közlése. (MDK Adattár)

7. Női képmás. 1845

v. o. 66,5x54,5 cm

J. l. b.

Ernst Múzeum Aukciói. XXII. 50. l., 578. sz.

8. Férfiképmás. 1845

v. o. 66,5x54,5 cm

J. l. b.

Ernst Múzeum Aukciói. XXII. 50. l., 578. sz.

Elképzelhető, hogy a 3., 6., 7., valamint a 4. és 8. kép azonos.

9. Eördögh István arcképe. 1845

v. o.

In: Sz. I. levele Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1845. dec. 12.

A levélben írja: „nagy szakállal”. (MNG Adattár)

10. Korhelytanya. 1845

In: Sz. I. levele Vácról E. I.-nek Eperjesre, dátum nélkül. (MNG uo.)

11. Zrínyi a költő. 1845 k.

In: Sz. I. levele Pestről E. I.-nek Eperjesre, 1845. júl. 29. (MNG uo.)

Szana T.: 100 év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 122.

Ernst L.: Magyar Történelmi festészet Bp. 1910, 89.

*Kiáll.*: Pesti Műegylet 1853. szept.–okt. (250 ft.)

12. József nádor allergóriája (Nádori Emlék). 1846

v. o. 160x252 cm

Felirata a képet ékesítő babérkoszorún: Josef cs. k. főherceg dicső Magyarország nádora. A kép alatt: született 1776-dik évi mart 9-kén: nádorrá választva lett 1796. nov 12-kén.

MNM Történelmi Képcsarnok. Itsz. 500

Szále Lajos ajándéka a Magyar Nemzeti Múzeumnak 1847-ben.

*Kiáll.*: A pesti Redout termeiben 1847 májusában.

(45. kép)

13. Jókainé, Laborfalvi Róza. 1850. k.

p. vízf. 88x74 mm

MNG 1954–5247

J. a szék háttámláján: Szále

Átvétel a Fővárosi Képtártól

*Kiáll.*: Magyar rajz és akvarell a XIX. és a XX. században. Katalógus. Bev. OELMACHER A. Bp. 1959, 24.

(46. kép)

14. Déryné, Széppataki Róza

p. vízf. 72x87 mm

J. l. b.: Szále J

1941-ben a Fővárosi Képtár tulajdona.

Megjelent a Pester Lloyd hátlapján, 1941. dec. 25.

*Kiáll.*: A reformkor művészete. Fővárosi Képtár XXXVI.

Kiállítás

1948. júl.

15. Érdekes olvasmány (Olvasó pár parkban)

v. o. 61x48 cm

J. l. j.: Szále István 1853 Bécsben

MNG 64.30T

*Kiáll.*: Pesti Műegylet 1854. aug.–szept.

Győr, 1972. okt.

(47. kép)

16. A Szentháromság. 1854

v. o. Nagyméretű oltárkép

In: Sz. I. levele Pestről a Neugebaude, 5. sz. Pavilonból

Sz. Leopoldinének Bécsbe, 1854. ápr. 10-én. (Szále O. tul.)

17. Ádám és Éva (talán a fenti kompozíció része)

v. o. Nagyméretű oltárkép, megrendelője Adam Deseő von Szentviszleő, Arad, Világos, Borosjenő, Sitingyia.

In: Sz. I. levele Sz. L.-nek Bécsbe, 1854. ápr. 6. (Szále O. tul.)

18. Gitározó nő (Szép lantosné) 1854 előtt

Életnagyságú olajkép, Michelangelo Caravaggio festménye után, Lichtensteinnél másolva.

In: Sz. I. levele, uo. Sz. L.-nak uo. 1854. jún. 19. (Szále O. tul.)

*Kiáll.*: Magyar Nemzeti Reneszánsz Társulat IV. aukció. Bp. 1923, 8.

19. Történelmi jelenet, II. Rákóczi Ferencsel. 1853.  
v. o. (A művész letartóztatása miatt valószínűleg befejezetlenül maradt.)  
A. George-Mayer: I. m.  
Lyka K.: Nemzeti romantika, Bp. 1941. 112.
20. Dugonics Titusz Nándorfehérvár ostrománál. 1856  
v. o.  
Pályamű a Pesti Műegylet 1857-re műlapul szolgáló olajfestmény-pályázatára.  
Pesti Műegylet Évkönyve 1856-ra. Pest. 1857. 6.  
Divatcsarnok 1857. márc. 15. 3. 137.  
Művészet 1911, 233.  
Lyka K.: Történelmi festészet az elnyomatás korában.  
Új Idők 1942. nov. 7. 45. sz. 542.  
Kiáll.: Pesti Műegylet 1857. febr.–márc.  
Pozsonyi Iparkiállítás 1865. Katalógus 23. o.  
Pozsonyi Műkiállítás 1883. Katalógus 19. o.
21. Hohenauer Franciska arcképe 1853 k.  
v. o. 55x66 cm. J. n.  
Magántulajdon, Budapest.  
(48. kép)
22. Egy „nagyobb munka Udvariban”. 1856  
In: Szále Antal levele Pozsonyból Sz. I.-nek Bécsbe, 1857. márc. 21. (Szále O. tul.)
23. Szále Péterné Kovács Júlia költőné arcképe. 1857  
v. o.  
In: Sz. A. levele Pozsonyból Sz. I.-nak Bécsbe, 1857. aug. 23. (Szále O. tul.)  
A kép egykor Munkácson, a család tulajdonában.
24. Szále Péter arcképe. (Az előbbi kép párdarabja)  
1857.  
v. o.  
Uo.
25. Szále Lajos arcképe. 1857  
In: Sz. I. levele Bécsből Sz. Lajoshoz Losoncra, 1857. aug. 24. (Szále O. tul.)  
A kép egykor Losoncon, a család tulajdonában.
26. Őnarckép. 1857  
v. o. 38x47 cm  
J. a kép hátán: Szále István 1857  
Szále Ottó tulajdona, NSZK
27. Férfi képe (Őnarckép) 1857  
v. o. 39,8x31,6 cm  
J. j. félmagasságban.: Szále Istv. 1857  
(Az előző kép másodpéldánya)  
MNG 4135  
Vétel 1012, Nemzeti Antiquarium  
(44. kép)
28. Szále Franciska. (A művész második felesége) 1858 k.  
v. o. Kb. 50x60 cm

J. n.

Magántulajdon, Ausztria, Bad-Aussee, Lang-villa.

(50. kép)

29. Csikós és betyár. 1858

v. o. 64x80,5 cm

J. b. l.: Szále Ist. fest. 858

Magántulajdon, Dr. Pintér Istvánné, Szolnok, Dózsa Gy. u. 3.

Védett

30. Arckép. 1862.

*Kiáll.*: Pesti Műegylet 1862. febr.–márc.

31. Férfi mellképe

v. o.

Magyar Stúdió 2. aukció Bp. 1921. 26. o.

32. Krisztus sírbatétele

v. o.

Másolat Kaulbach után.

Magyar Stúdió 2. aukció. Bp. 1921. 26. o.

33. Szent Márk négy szenttel. (Másolat Tiziano után, az eredeti a velencei Santa Maria delle Salute templomban)

v. o. 38,5x26 cm

Ernst Múzeum Aukciói XXIX. Bp. 1925. 55. o. 755. sz.

34. Spanyol lovag páncélban

v. o.

1950 előtt a Szále család tulajdonában. Szále O. közlése.

35. Idős szent mellképe (Szt. Péter?)

v. o.

1950 előtt a Szále család tulajdonában. Szále O. közlése.

36. Budavár visszavétele(?)

v. o.

kb 30x50 cm

1950-ig a Szále család tulajdonában. Szále O. közlése.

37. Férfiképmás

v. o. 78,5x63 cm

J. j. a kép második harmadában: Szále I.

MNG FK 4883

Vétel Gárdonyi Sándortól

(51. kép)

38. Szále Antal arcképe

v. o.

1950 előtt a Szále család tulajdonában. Szále O. közlése.

39. Saját arcképe

v. o. 27,3x22,4 cm

J. n.

MNM Történelmi Képcsarnok ltsz.: 988

Vétetett Eördögh Elődtől 1905-ben.

*Kiáll.*: Ernst Múzeum Kiállításai. X. Magyar biedermeier művészet. Bp., 1913. 40. o.  
(42. kép)

40. Arckép

Auktionskat. Dorotheum. Wien 1917. 280. o. (MDK Adattár)

41. Férfiképmás

v. o. 45x36 cm

Magyar Nemzeti Reneszánsz Társulat I. aukciója Bp.

1921. Katalógus. 30. o.

42. Férfiarckép

v. o. 43x35 cm

Árverési Csarnok Aukciókatalógusa. 1927. okt. 39. sz.

43. Madonna

Szále István hagyatékában.

In: Szále Antal levele Pozsonybóí Szále Franciskának Bécsbe

1864. júl. 29. (Szále O. tul.)

44. Horváth Ödön arcképe

Szále István hagyatékában.

MDK-A-I-1/497

## VÁLOGATÁS SZÁLE ISTVÁN LEVELEZÉSÉBŐL

Szále István – Eördögh Istvánnak

Eperjes márc 16-án 1845

Drogi Dusko!

Nem tudom meg leendsz-e firkámmal elégedve, nagyobb beükkel nem lehet irni a' hely szüke miatt. Nagy szenvedéllyel fogom Schakspeare-t olvasni tudod úgy a' hogy Dantével legkedvesebb költöm a' világon 's reményem néked is, mert szívünk csak egy érzésü lévén izlésünk is egy leend. A kedves lélekrül való megemlékezésért legforróbb 's a' legtisztább baráti szivből eredő hálámat vedd, de nem mint olyat mely képes lenne láng indulatimat irántad méltóképpen kifejezni, ah! ahoz sokkal gyengébb e' toll 's szavaim. – Ezt már sokszor éreztem, érzem művészetemben, érzem még más valamiben – – hogy az ember akarhatja nem áll tudni – tehetésével egy súlyban Ah. a' földi a' szelleminek ellentáll 's nem gyéren található az olyan lángész ki illy igazán tudná az indulatokat festeni:

Was heisst lieben?

Es heisst: aus Seufzern ganz bestehn und Thrären

Es heisst – aus Treue ganz bestehn und Eifer; –

Es heisst aus nichts bestehn als Pfantasie

Aus nichts als Leiderschaft, aus nichts als Wünschen;

Ganz Anbethung, Ergebung und Gehorsam,

Ganz Demuth, ganz Geduld und Ungeduld,

Ganz Reinheit, ganz Bewährung, ganz Gehorsam

Schakspeare

Ez sok o! ez sok illy lángecsettel életet adni tudni!

Délután nem pedig estve öllelek. A' kis hajdút sokaig tartom magamnál ne dorgáld a' szegényt, én vagyok az az irkafirkám oka.

Csokollak 's csókollak még egyszer de ez egyszer más nevében (én nem vagyok néked ellenedben féltő úgy hiszem hiszed".)

Az „Átkozott” miatt készítsd füleid dobjait egy predicatora !!

Sirig hived

Pistám

A hátoldalon:

Eördeogh István

Urnak

Minden Nagy' Pártfogójának

Itt az igaz tiszta Barátság

ápolójának. Egy hozzá indulatiban

hasonlótól

tisztelettel *Eperjesen*

Kedves Barátom Uram!

Én ön leveleiből ítélve irtam meg eddig az irottakat, 's ugyan azon kötelességnél fogva mellyel országos vállalatom arányában, a' t. cz. beíró résztvevők ellenében tartozom, kívántam, szorgalmaztam világos számadását és baráti tudósítását, hogy magamat a' nyomtatandó rézlapok menyisége felett tájékozhasssam. — 'S im mostanáig sem bírom e' részben olvashatni világos tudósítását. — Nyuljon tehát Édes Pistám önnön kebelébe és ítélje meg ön magát, én tiszta keblü embert, barátot, soha sem sértettem, sérténi nem is fogok, nem is szoktam. —

A' Nádori jubiláns emléklap dicsőült Nádorunk halálával nem csak nem változott, sőt kettős érdekességüvé vált, mert ezen emléklap egyetlen egy, mellyel Nov 12-ken a' Jubileum napjának emléke symbolice megtörtént és a' kész festvények a' Jurisdictionok ivei által, a' muzeum csarnokaiban száradokra hatólag életbe lépett. — A' közkiállítás, a' budapesti közönségnek bemutatás is ünnepélyesen fogván szinte megtartani Marcus ho 15–20 ig. — A' rézlapot készíti Pétrák híres rézmetsző, elkészítése József napra határozatván. — A' vállalat most kir. Helytartó ő fensége pártfogása alá helyeztetett, és tetszését szinte meg nyerte és az egyik nevezetes iven ő, is jegyezte Nagy nevét. — Csuda tehát, miként lehessen ezen vállalatról kételkedni, melly már is életbe lépett, még a' dicsőült Nádor életébe, 's midőn minden más jubileumi tisztességek, készülétek el enyésztek és maga tárta fel nyomát, és emléket az országos közörömmek, az idecsatolt beszéd folytában. A' midőn tehát a' réznyomatok elkészültével azoknak kiosztása is hivatalosan történendik, arról nem csak a' Sáros-Szepe-si tisztelt hatóságoknál, de egyéb Magyar Birodalom erányában jót álhatok, egész bizodalommal fel szólítom és kérem méltóztassék az eddigi díjjakat megküldeni azok névjegyzékével kik azt fizették; az ezentuli bevételekkel pedig fel hagyni, és az illetőknek ki jelenteni, hogy a' réznyomatok elosztása alkalmával csak a' tettleges előfizetők részesülhetnek 1 pfral, azontul a' lapok 5 p.Fval fogván műárusi úton árultatni. — Itten az előfizetési forintokra csak azért ásitozunk, mert egy 1000 pFtos gazdagon aranyozott kép és már kifizetett ráma, 800 pFtba került címeres pergament ívek, a' két darab Pista és segédfestészei által festett nagyszerű képek 800.— a' réz lap metszése 1500 p Ft a' frigy Szekrényke 200 Ft, a' frigy szekrényét díszesítő Nádor meljképe ezüstből 600 pFt Szentpéteritől etc — nem csekély positió.

Nem kell tehát olly kisszerüen gondolkozni ezen vállalat erányában, melly hivatalos úton újságok nyomán, nem többé privát hanem köz-érdek, mellyről ismét újságok által is értesülni fog a' publicum.

El várom tehát a' befizetett 50 Ft — a' névjegyzékkel egyetemben T. Eördögh, a' kételkedőket pedig nem háborgassa Barátom Uram hanem mondja meg hogy Február 15<sup>ig</sup> a' ki befizeti a forintot ezért meg tiszteltetik réz nyomattal, azontul pedig azt csak 5 pFval lehet majd megszerezni.

Pista Barátom pedig ferdén ne fogja fel a' dolgokat, hanem ítélje meg a dolgokat igazán, mert az Isten Ember előtt tagadhatatlan egy tény, hogy illyes vállalat körül ha a' világos tudósítások, számadások örökké el maradnak az bosszantó egy dolog. Nékem mind egy jött be valami vagy sem de azt már régen kértem, hogy tudósítson, hány díjas aláíró van, hány díjatlan, hányan fizettek azonnal, hányan nem, — 's mind ezt még most sem tudom. Azért is értesítsen azonnal alaposan, a' mi pénz kezénél van küldje késedelem nélkül ide, — az illetőknek kijelentvén hogy a' rézlapot hivatalos uton meg kapandják, 's azért az egész Ország Színe előtt jót álhatok — a' kik pedig nem fizettek Február 15<sup>ig</sup> fizethetnek azontul az 1 Ft el nem fogadtatik, hanem a' rézlapot műárusi uton meg szerezhetik. — Károly Testvérét tisztetem és vagyok

őszinte barátja

Szále Lajos



Bécs Dec. 2<sup>ikán</sup> 1850

## Drága Egyetlen Barátom Édes Pistám!

Csak egy, a kérelhetetlen sorstól annyira megbántott szívnek bocsájthatom – meg ama keserűséggel tele szavakat mellyek a barátok legőszintébbikéhez irányozva azt egy valóságos bánattal töltik; midőn utolsó hozzám intézett soraidat olvasom. – Igaz, hogy szenvedések, viszontagságok sokat képesek teremteni az emberi lélekben, gyakran olyat is, mi természetünkkel egészen heterogen, igaz hogy a leghivőbb, zaklatva a sorstól scepticcussá válik, 's midőn olly sokat olly kimondhatlan sokat vesztünk szenvedénk, mint Te: végtére abban is kételkedünk a' mi legszentebb, leghűbb, de más részt valamint mindennek a' világon vannak csalhatlan inditiumai melyek a' valós a' valótlantól criteriumát szolgálván megkülömböztetik; 's melyeknek kérdésbe vonása csak egy megmagyarázhatlan szomj vagy pedig fel nem fogás lehet oka: úgy bizonyára 's annyival inkább lesz egy ilyen csalhatlan inditiumai a' barátságának is; – ezt én már általad régen megösmertnek hittem 's azért nékem soha eszem ágába sem jutott hogy Te bennem valaha képes lennél kétkedni 's ime: „Decidit in puncto quod non speratur in anno” 's valóban ez egy meglepő eset a' mely következtében (: ha csak ugyan felakarnám azt tenni felőled hogy min az a' mit írtál higgadt és megfontolt szándékkal írt szó :) csak azt kellene mondanom, hogy engem még eddig nem értettél. –

Édes Pistám ich bin eine verbe Natur 's én egyenesen ki mondom néked hogy Te midőn ezen Nov. 24<sup>iké</sup> leveled irtad nagyon ingerült vóltál legyen az bár minemü balesemény által, 's hogy a' mint a' Magyar mondja nem vólt jó dolgod midőn ilyenek jutottak eszedbe. – Ugyan kérlek (most midőn e' soraimat olvasod tán nem leszel olly elfoglult) mit mondjak ezen szavakra „*hogy hozzád írni szemtelenkedem*” 's aztán „*ezen szavaim utolsó*” 's tovább „*minek előtte elbűcsűznék*” e c. X. c. 's aztán az a' féle Alemann-Szontagh barátság a' miénkel parodizálva !! enged meg Pistám! de én ezt nem nézem bóknak, midőn egy férfi szívet 's annak érzeményét banya szívekkel hasonlítjuk 's midőn egy barát condemnál midőn kérdeznie kellene; – ha ha viszontagságok, betegség, de, a' mi áldott éveinkben még könnyebben szerencsélthetethi az embert; egy kis tömlőcz minden övétől elszakit hátrálat: hát akkor is Te, nem hogy nem kétked; de sőt ezt mondog „*te nem vagy barátom, benned irántam semmi sincs*” valé! O! Pistám én azt nem tudtam hogy a' summás pöröknek olly nagy barátja vagy, hogy még azokat accumentálni sem akarod Perczel Móricz (akit az Isten éltessen) csak a' vad Ráczokkal bánt illy sommásan. – Látod én tollamhoz nyúltam, hogy én a' te fejedet jo megmostam, pedig ime, természetemmel annyira meg nem egyezik, annyira minden földi viszonyokon, hatalmán kivül esőnek érzem azt a' mi sziveink kapcsa hogy véled Öregem csak enyelegni tudok; én már a' te dűnynyögéseidet irányomban megszoktam, én' azokat tudom is taksálni, csak hogy igazán mondvá utolsó leveled még is egy kissé a' mint a német mondja „*Zu Sick*” 's te egy rebellis (ezek most nagyon nagyon szaporodnak, *ve tibi*) még pedig egy jó begyakorlott rebellis módján bánzs vélem. – Édes Pistukám kettőn áll a' vásár, te megakarsz tőlem válni, el akarsz hagyni; kérdés valjón én akarom-e ezt nem tőled függ az hé!!! – Ugyan kérlek ird-meg in specie mi bajod volt Nov. 24<sup>ikén</sup> elégítsd-ki kívántsíságot!! –

Midőn jelen soraimat fogalmazom sorról sorra követem leveled tartalmát 's ez előttem fekszik; megvallom hogy némely helyei azon levélnek komoly elmélkedésbe mélyeztik lelkemet, ez azon helyen történik főkép midőn ama nyugtatványt kéred 's követeled azt azon reményben a' mint tulajdon szavaid kifejezik hogy „*Köszönet helyet háladatlanok lenni nem tudhatunk*” Ez ugyan Collectiv kifejezés a' mennyibe báyámot 's engem illet, de van ebben még is Édes Pistám valami – 's ezen valamit a' gyöngéd kebel érzi – rám egy kimondhatlan fájdalommal ható, 's egyre másra visszaemlékeztető; egy érzés mely hasonló ahoz midőn egy hideg vas az ember testén megy keresztül; – hadjuk ezt egyebiránt, semmi áron irányodban érzélgős (empfindlich) lenni nem akarok, de hijában minden érzésben ama isteni spontaneitás van, minek a' legerősebb lelkü ember gyakran ellent nem állhatt. –

A' mi azon nyugtatványt illető kérelmedet érdekli arra csak azt felelem hogy én Édes Pistám néked mindennel kész vagyok e' tekintetben szolgálni a' mi kitelhető erőm körébe esik, 's a' mi azon iratot illeti azt néked azonnal a' legszívesebben elküldöm midőn ezen pontokról értekeztünk l., Azt kell megjegyeznem hogy egy az én tőlem eredett nyugtatvány semmiképen legitimiodúl nem szol-

gálhat minek-utáná én ama Nádor féle emlékbem nem voltam a' vállalkozó, hanem Bátyám Lajos, a' kinék neve alatt ment az egész; én legkevésbé sem voltam pleni potentiarius a' s ő engemet munkamért csak úgy fizetett mint egy irnokot vagy bármi más munkást, – Te ezt szinte tudod, mert hiszen e' tekintetben vele voltál levelezésben 's az iveket is ő küldötte át; így hát mindenesetre egy nyugtatvány csak tőle lehet érvényes; – mit ha te egyebiránt fölöslegesnek tartanál 's egy én tölem eredőt ki-elégítőnek, akkor én nagyon nagyon szívesen azt neked elküldöm. – 2.<sup>SZOR</sup> Engemet respective a' pénzt illetőleg

– folyt. nincs –

Max K. z. Sremionowski – Szále Istvánnak

Címzés: H. J. v. Szále

Lőcséről–Vácról–Bécsbe

Akadémiai történelmi festő

Bécs

kérdezendő Professor

Rahl Atelier az új Wiedenen

Lőcse 1853. szept. 21.

Kedves Barátom!

Valószínű érdemes Barátom meglepődik, hogy a Zipser fővárosból kap levelet, azon is, hogy ezt oly kevesen tehetik, ha tudná a levél – írója mennyire igénybe van véve, minden oldalról és ezerféle dologgal. Tehát rövidre fogom magam, nem akarom az időt rabolni. Én kézhez kaptam egy levelet, a helytartó Gróf-Gotuchowski-tól, Lembergől, aki néhány napon belül Bécsbe érkezik. Ez ugyan is az ur, akinek Ön a kis képet Van der Werft-től restaurálta. A levelének azt a részét, mely Önre vonatkozik, itt idézem szó szerint:

„Megragadom az alkalmat és azzal a kéréssel fordulok Önhöz, hogy a festőt üdvözölhessem, ki a sérült Van der Werft képet restaurálta. Van még néhány szép képem, mit szeretnék kijavíttatni, nekem ehhez fontos volna, a fent említett festőt megismerni, hogy olyan ember-e kinek a képet egyszerűen oda küldhetem, nincs-e tulterhelve munkával és egy elfogadható számlát ad”

Természetesen újból Önt ajánlottam, ebben alig fog kételkedni. Sajnos az Ön címét elvesztettem, így Ö Excellenceának nem tudtam megküldeni. Ezennel értesitem Önt, azonnal ahogy Gróf-Gotuchowski Bécsbe érkezik, az minden esetre a rendőr igazgatóságon és a belügyminisztérium Portásánál a Judenplatzon megtudható és a bécsi ujságokban is olvasható lesz, ott Ön mutatkozzon be a rám való hivatkozással. Megjegyzendő még, hogy ez az ismeretség Önnek Isten tudja segítségére lehet. Így saját érdekében áll az elhatározás, hogy a grófot megnyugtassa, ahol az *ár kérdés nem utolsó*. Meg vagyok róla győződve, hogy az alkalom fontosságát kihasználva, Galicia első emberét barátjává teszi.

Még megjegyezném, hogy Galiciában a szorgalommal elkészített képeket előnyben részesítik a geniálisakkal szemben. Küldje meg sürgősen címét. Időközben választottam a grófnak, hogy sürgőség esetén a képeket v. Szüts urnak küldje, aki Önnek majd átadja. A helytartó Ur nagyapja tudomás szerint sok képet vásárolt Itáliában, melyekből több már az utolsó kézben található. Nagyon érdekelné Marko szülőházát itt megtalálni, tegnap is láttam egy elsőleges munkát Gouache-ban az ő kezétől. Itt nagyon szép gothikus faragott oltárok találhatók, sajnos nagyon sérültek, amiről még tőlem egyet-mást hallani fog. Egy idősebb művész, Zausig, Fügertől a régebbi Lampi iskolából itt él és kielégítően keres mint portraifestő, most éppen egy második oltárképet fejezett be. Be kell fejeznem, mert napi 10–15 óra munka alig elegendő, hogy a szolgálatot el lássam. Mégis úgy hiszem itt most szívesen látnak és Magyarországra egy szerencsésebb korszak következik, ha mindjárt más is, mit sokan kívánnak és hisznek, ebben biztos vagyok, sok volt a pótolni való amit már készséggel

megtettek és eltekintve a következményektől már rég nem olyan rossz itt mint ahogy beállítják. Éljen jól, üdvözölje nevemben feleségét és ismerőseit, az Ön barátja.

Max K.z. Sremionowski

Cím: Helytartósági tanács: megyei előljáró, Lőcse

Szále István – feleségéhez (a kurzivált részt a cenzúra törölte)

1854. április 6. Pesth.

Drága hőnszeretett Leopoldin!

Hogy felmentselek irántam való aggodalmad alól írom a következőket, az utolsó leveledre közölhetem, hogy a nevezett pénzek úgy látszik megérkeztek. A leveleket kiválóan, de a küldeményeket nem közvetlen hozzám kézbesítik, hanem az igen tisztelt Igazgatósághoz, így nem tudom teljes biztonsággal tudatni. Ami azonban megérkezik annak teljes pontossága van azt tudom.

Az egészségügyi állapotomat illeti, csak azt tudom közölni Istennek dicséret és hála meglehetősen állandó, – és nekem csak a kimondhatatlan vágyakozás, utánnatok Kedveseim! gyötör. – Meg szeretnék kérni lennél oly jó – mivel von Deseő ur még ebben a hónapban jöhet – legalább is értesítéssel szerint – az oltárképet megnézni, ezt mindenesetre a portól tisztisd meg és mutasd meg neki. Néhány olajfesték folt van a kék égen lent, mely egy másik képek hozzátámasztásából keletkezett, radirozd ezeket el a kaparóval, de nagyon *óvatosan* járjál el, végy egy foltocskát terpentín olajba mártva és dörzsöld, de enyhe nyomással, nehogy a vászon elhuzódjon. Egy másik baj az, hogy a festményen „Ádám és Éva”, Ádám jobb keze nincs befejezve. Ezt aligha tudja egy idegen csinálni, mert a színnek a tónusa, jelleme és hangulata idegen volna. Nem tudom egyáltalán mit lehetne csinálni. Az én helyzetemben itt nem tudok semmit tenni. Én csak Isten és lelkiismeretem előtt megszólaló ártatlanságomat hallom! – Oly panaszok, amiket Te leveledben kimondasz, tisztán szélnekeresztett szavak, *és nincs tekintetbe véve, így figyelemre nem méltó gyerekségek miatt ülök. Én remélem, hogy mégis csak egyszer, a számomra oly pótolhatatlan időre fény derül! Légy tehát nyugodt mindenfelől, és tartsd figyelembe könyörgésemet, és ne bánkódj!*

Irjál rögtön levelem vétele után. Az én drága kedves Emim és Marim Csókold meg szivemből, Isten adja, hogy nekik és neked semmi bajod ne történjen.

Üdvözlöm Apát és Anyát és mind szivemből. – Péter küldött neked 20.– Ft-ot, egy nyomoruságos segítség az ő gazdagságához képest, ilyenek ezek az osztályon felüli emberek mind.

Maradok a Te örökké híven szerető

férjed

Stephan Szále

Ha szükséges lenne Deseőnek írni, úgy tedd azt.

Szále István – feleségéhez

1854. május 7.

Drága szeretett Poldim!

Meg fogsz lepődni, hogy az utolsó írásom után oly gyorsan kapod újabb levelem. Jól meggondoltam a dolgot és értesíteni akarlak, hogy a lakás feladása rendkívüli nehézségekbe ütközik, mit fogsz kezdeni oly kolosszális festménnyel, mint a Deseő uré? Hova Vele? Ha a háziur a lakbért fel is emelte

és Neked pillanatnyilag nincs is pénz a kezében biztonsággal remélem, hogy Deseő ur, ha a valóságos helyzetet leírod, ha nem is az egészet, de legalább egy részét megküldi. Én is irok ennek az urnak még a mai nappal, és azt hiszem nem eredménytelenül. A házigazda lesz annyi belátással irántad, hogy a pénz megérkezéséig türelemmel lesz. Ha te kiköltöznél, az minket teljesen romokba döntene. Ismert előtted, mily célszerű nekem ez a lakás. Itt az én művészeti tanításomat separált műteremben zavartalanul gyakorolhatom, és az én távollétemben a kiköltözéssel sok festményem megsérülne. Egyébként a Te belátásodra bízom, de fel kell hívnom a figyelmedet, hogy remény van kilátásba az itteni helyzetem befejeződésére. Tehát, ha lehetséges a lakást tovább fenntartani, úgy tedd ezt minden további nélkül. Válaszolj azonnal, mit tettél, írj Te is Deseő urnak, és ismertesd vele, hogy csak a festmény kedvéért kell lakást megtartanod, és te nem vagy abban a helyzetben, hogy fizetni tudd, hogy ő nem lenne olyan kegyes, hogy az összeget megküldje. Nagyon tisztelet teljesen írjál.

Mit csinálnak az én drága gyermekeim? egészséges vagy-e Te is?

Mindanyitokat szeretettel ölelve és üdvözölve maradok a Téged örökké hűen szerető férjed.

Stephan

Ui. Ha mégis szükség lenne egy kiköltözésre, úgy célszerű lenne az oltárképet a legnagyobb elővigyázatossággal a rájáról leszedni és göngyöliteni.

Szále István – feleségéhez

1854. június 9.

Drága szeretett Leopoldin!

A te utolsó leveledre válaszolom, következőket. A Deseő urnak festményeit csak akkor szabad firniszolni ha a keretek készen vannak. Egyéb műtárgyak vételét a fent jelzett ur részéről, innen nem tudom kieszközölni, és a legcélszerűbb volna azokhoz fordulni, kiknek befolyásuk van rá. –

Mindenesetre küldjél nekem alsóneműt és ruhát ez utóbbinál elővigyázatosnak kell lenned, hogy poroltasd és keféltesd ki, csizmát mindenesetre és lábzoknit (fuzeklit). A piros házisapkámat se felejtse el bepakkolni. Igyekezz valahol, talán az Adolf által egy úgy nevezett kézi utazó táskát kölcsönkérni, és abba csomagold a dolgaimat. Ez itt nagyon jó szolgálatot tehet a portól való megóvására dolgaimnak. A címzés ugyan az mint a leveleknél csak hozzá csatolhatod: *leadandó K.K. Inspectious-Hauptmann urnak*. Általánosságban meg kell Neked jegyezmem, hogy Te ne sokat és ne a legjobbat küld, mivel nem tudom, hogy a számomra küldött pénz összegek, hogy állnak. Így kérem írd meg nekem, hogy lefogatásom óta mennyi lett küldve összesen..Minden tételt egyenként és dátum szerint, azt is amit Te küldtél és a többit, amiről csak tudsz. Mielőtt engem erről értesítesz, érdeklődj levélben, Tóninál és ugyancsak kérd alkalmasint őt, hogy segítségét, ne vonja meg tőlem, mert nagyon rá vagyok szorulva. Neked azonban abból a kevésből ami megmaradt semmi esetre sem szabad küldened nekem.

Átgondoltam, nem volna-e célszerű, hogy egy szobát a lakásunkból, havonta kiadni, ha ez csak a legkevésbé is lehetetlen vagy neked nehézségbe ütközik, úgy ne tedd. Egyébként mindent, – az én helyzetemben, – a te belátásodra és elgondolásodra bízok. Írj nagyon hamarosan, de ne felejtse a pénz dátumokat beküldeni, kérdezd azonban előbb meg Tónit. Rólam magamról nem tudok semmit írni, én nem tudok semmit.

Kézcsók a jó Mamának, Papának, Minának mindenkinek, csókold meg helyettem szivből Emit és Marit.

Téged azonban lélekben ölelve

maradok a Te örökké hűen szerető  
férjed

Stephan von Szále

Az alsóneműhöz még egy ócska törölközőt is csatolhatsz és egyéb apróságokat, pl. néhány kicsi vászonrongyot, mert itt ezeket is nagyon jól lehet használni.

Szále István – feleségéhez

1854. június. 19.

Én hön szeretett legdrágább Leopoldin!

Közvetlen azon a napon azaz f. hó 16-án, amikor Te leveledet írtad, szabad lábra helyeztek a H.K. Hadbírószágtól, még rövid időre, a tárgyalásig itt Pesten kell maradnom, az ügy teljes rendezéséig, nem szabad eltávoznom. Sajnos csak lépcsőzetesen közeledik az a pillanat, hol szívem legforróbb kívánsága, oly melegen kíván örömet, titeket újra látni, beteljesül. Neked fogalmad sincs, mily szomorúan, élek. Nézem csak a világot, az embereket, csak Téged és az én kis drágáimat nem látom. Egy szobát kellett bérelnem, abból a pár Ft-ból ami még megmaradt, és a pénzügyi dolgokban tényleg nagyon rosszul állok, az én gondom, az hogy ismerősöket, a régi időkből felkeressek, magamnak munkát szerezni, így nektek és magamon, a lehetőség szerint segítek. Ha tudtam volna, hogy szabadlábra kerülök mikor Tőled a csomagot a ruháimat megkértem, úgy még a festőkellékeimből is küldetem volna valamit. Így most a számtól kell megspórolni, hogy a legszükségesebbeket megvegyem, hogy valamit festhessek. Az egész tőkém, a hónapos szobám kifizetése (7-Ft) után, 6 -Ft-t. képvisel, és így tehát fedezetlen vagyok, amikor legnagyobb szükségem volna rá. Mégis reménykedem, hogy munkához jutok és akkor valami módon elintéződik, majd. Drága Poldi! Erőmből telhetően mindent meg fogok próbálni, hogy Téged a zavarból kisegitselek. Tehát a mai dátummal írok Deseő urnak, és a Zrinyi képet 120.-FT-ért felajánlom neki, azzal a megjegyzéssel, hogy ha ezt az összeget magasnak találja, Te minden ajánlatot elfogadsz, ha kedve van vásárolni. Az összes többi befejezett képet a műteremben felállíthatod, és az árak megszabását Rád bízom. Ó! én mindent megtennék és meg is teszek ami erőmből telik, hogy a te minden fájdalmadat és bánatodat enyhítsem. Neked drágám! – annak a lénynek, kinek a felbecsülhetetlen értékét még soha az életben ily mélyen nem ismertem fel, mint most. Légy biztos és örömmel megragadom az alkalmat, hogy kimondhassam, hogy az egész igyekezetemet az életben csak a Te boldogításodnak és a mi olthatatlan szerelmünk zálogának ajánlom. Felkerestem Medve urat, ő nagyon korlátozva él az ő csekély festői tudásának forrásából, a felesége szívélyesen üdvözöl. Elképzelheted az emberek megjelenésében, hogy csodálkoznak. A küldeményt megkaptam épségben, és jól tetted, mert ebben a borzasztó melegben télükabátban két napig kellett járkálnom. Addig egy rendes házba be sem léphettem. A pénzküldeményekről már teljesen rendben vagyok. Csak sajnós az az igazság, hogy Tóni április óta egy fillért sem küldött. A feliratot az oltárképre, e miatt Mayer festőt nem kell zaklatnod, mert ezt bárki más megcsinálhatja még a legügyetlenebb is. Egyébként remélem, hogy addig látjuk egymást. Ó! Mindenható Isten ne késleltesd a számomra oly kimondhatatlanul édes pillanatot. Rendkívül aggodalommal értesültem jó anyánk betegségéről. Épp annyira örvendetes számomra, hogy a nekünk oly drága egészségi állapota javult. Nem fogom elmulasztani, hogy ehhez Isten segítségét kérjem. Egyébként kézcsókom küldöm neki. Papának, Minának és mindnek szívélyes üdvözlöt. Te elképzelheted, hogy egy héthónapos fogás után nekem a világ egészen ujnak tűnik. Egészségemet meglehetősen megtartottam, csak egy gyengeség a szememben, mely hosszú nélkülözése a teljes fénynek a következménye, de ez el fog mulni, ahogy a szem újra hozzászokik. Azt is tanácsolták, hogy tubákoljak meg is teszem és valódi könnyítés. Szándékomban van egyébként vagy Dr. Balassa vagy a hires szemész Dr. Lippayhoz menni, hogy szememet megvizsgálja. Ezeket leszámítva, teljesen egészséges vagyok. Periodikusan kereszt-fájdalmaim vannak és hóhullámaim vannak, váltakozva altesti bántalmakkal, ezek azonban csak átmenetiek. Irj hamarosan méhghozzá a következő címre:

Most

Hochstrasse Nr. 17. Zitterbarth ház (Arany J. utca.) 3. em. 16. ajtó. Pesth.

Sulykold Jeske fejébe, hogy ő a Deseő ur általi megrendelést a leglelkismeretesebben, végezze el és a keretet szépen készítse el. Ahogy mondtam még a mai dátummal írok Deseő urnak. A Jóságos Isten

adja, hogy kívánt eredménnyel. Én minden megteszek annak értelmében, hogy ezt elérjem. Ird meg, hogy érzed magad, de részletesen, az az a Te személyedet illetően, a kívánság nem lehet számodra feltűnő, egy férfitől az én koromban, aki az ő oly szeretetre méltó feleségét, oly hosszú időre nélkülözte. Mit csinálnak a mi drága gyerekeink? Kérlek vigyázz rájuk, óvd a naptól és hacsak lehetséges sokat menj a szabad levegőre. Itt nincs semmi újság kivéve; hogy egy drágaság uralkodik, ami hallhatatlan, annyira, hogy meg vagyok győződve Bécsben minden fél oly olcsó.

Téged az én kimondhatatlan szerelmem érzésével lélekben ölelve és csókolva, maradok a te örökké hű szerető férjed.

Pista

A „Lantjátékos nő” az egyetlen, amit legszívesebben meg tartanék. Egyedül, ha Deseő ur, ha vevő lenne, jó árért ezt a képet is add el. De jó árért, nem elkotyavetyélve.

Pá édes Poldim.

Szále Leopoldine – férjéhez

1854. június 23. Bécs

Drága Pistám!

Tegnap volt az első boldog pillanat 7 teljes hónap után, amiben részem volt. És ez a leveled olvasása volt. Hogy az egész leveled igaz lesz-e, erről a jövőben fogok meggyőződni. A mult az ellenkezőjét bizonyította. –

Istennek hála, hogy az én könyörgésemet meghallgatta, bár csak azt is meghallgatná, hogy rövidesen a gyermekeidhez jössz és örülnél nekik, mert bennem kevesebb öröömöd lesz, belőlem egy öreg 60 éves matróna lett belőlem, aki az életben már semmire sem alkalmas azonkívül, hogy gyermekeinknek egy jó anyja legyen, minden más elmúlt és nem tér vissza soha többé.

Igyekez, hogy mielőbb megkapd az engedélyt, hogy Bécsbe jöhess. Járd a bíróságot, mert különben el vagy felejtve, és úgy ki tudja meddig ülhetsz ott, míg én itt Bécsben a gyerekekkel kétségben gyöttrődök itt inkább jutsz keresethez mint ott, csak itt lettél volna mikor a Császári völegény meg-nősült, sok munkád lehetett volna, hallottam, hogy ebben az időben nagyon sok megrendelés volt. Talán most, ha a Császár Pestre jön, akkor is úgy lesz a Császár és a Császárné portréjával amit majd mindenki akar mint itt Bécsben. Akkor talán munkát kapsz Te is! Igyekez, ahogy csak tudsz valamit keresni. Az én egész pénzem még 10.-Ft. Ebből kellene 4 személynek még kitudja meddig élni és július 25-én 40.-Ft lakbért fizetni a háziurnak, különben megint csinál egy jelenetet. Ha erre az időre Bécsben vagy, úgy felmondunk. Mert ebből a házból ki kell mennem, különböző okok miatt, különösen a rossz szomszédság miatt, akik úgy örülnek a mi szerencsétlenségünknek. A Te leveled, bármilyen szépen volt megfogalmazva későn érkezett, Deseő már június 20-án elutazott. 3 hétig kellett volna még Bécsben maradnia, az ő üzleteit oly gyorsan kellett lebonyolítania, hogy oly gyorsan elutazott, talán még Pesten van a Kálmánnal. Vele jött ide és utazott vissza is. Ha hallgattál volna rám és hozzá fordultál volna, biztos nem lett volna eredménytelen. Egyedül a te fejed nem tartotta ezt helyesnek. Ha Isten fia vagy akkor segíts magadon és gyermekeiden, mert én nem tudok segíteni, ha csak magamat el nem adom, és ez mégsem fog Neked tetszeni.

Nézz utánna Pesten, talán meglátsz egyet az urak közül, úgy könyörögj a jóindulatukért. Kálmánnal nem tudom mi történt, úgy tünik nincs már jóindulattal irántunk mikor itt a te távolléted alatt nem érdeklődött irántad egyszersem, sem irántunk, ami nekem nagyon fáj. Drága Pista ez a szerencsétlenség sok mindenre vezetett, tanítványaidat mind elvesztetted, kivéve Péterfit, ő leirhatatlan türelmetlenséggel vár Rád, gyakran jön és érdeklődik, hogy már itthon vagy-e. Látszik, hogy égeti a mohóság, hogy jöhessen tanulni tőled.

Hogy Tóni nem küldött többet az a haragos Mimitől ered, hidd el nekem. Mégis írj a Tóninak csak ne mond meg, hogy Te tudtad, hogy ő pénzt küldött, csak azt mond, hogy most hallottad tő-

lem, hogy ő segített téged, köszönd meg neki nemes cselekedetét bizony ő a legnemesebb a Ti családotokban, Isten jutalmazza meg érte. Ezen napokban az aranyozó Jeski Pestre utazik. Akkor vele küldök neked egy kalapot, két előinget, négy gallért, egy fekete atlasz nyakkendő és a pléhskatulya 22 hólyag festékkal, ami benne található, 3 üvegecskét és 22 ecsetet is. A spaklit és olajkapszulát és több festékrongyot.

Drága Pista! szeretnék széppé tenni és mindent lekiüldök, hogy ott hódításokat érijél el bizonyos személyeknél, Köszöntsd nevemben drága barátnőmet Medvént és Medvét is és az ő testvérét Linit.

A te drága gyerekeid és a TE öreg feleséged csókolnak szeretettel és várják a legnagyobb türelmetlenséggel a pillanatot, mikor karjainkban lehetsz.

Leopoldine.

Mi kis Marink három napja nincs jól, ez nagy bánatot okoz nekem. Irj újra hamarosan, de még jobb lenne, ha személyesen jönnél.

Szále Leopoldine – férjéhez

1854. június 27.

Legdrágább jó Pista!

Ebben a pillanatban kaptam meg szerelmes szavakban oly gazdag szép leveledet, – *Csak sajnos hogy nem igaz.* – Mégis teljesíteni akarom kívánságodat és rögtön megválaszolni, az amit előző leveleimben irtam, nem mondtam vele sokat, és az talán neked fájdalmat okozott, de ez nem volt szándékos tőlem, és az ami személyemet illeti, még keveset irtam le. Te magad is meggyőződsz, majd, hogy én milyen számalomra méltóan nézek ki. Ne bánkódj, hogy olyan ronda feleséged van, helyette van két szép gyereked és különösen szép lányod és egy nagyon okos gyermek. Akik minden bánatért, amit én okozok kárpótolni fognak.

Amit neked Deseő mondott az csak egy hizelgés volt mert nem akart megbántani. A megbízást Jeskinek átadtam, ő nem fog Pestre utazni, mert a Császár csak a későbbi években fogja Magyarországot meglátogatni, így következképpen még a színeket sem tudom elküldeni, még kevésbé téged kiöltöztetni. Én mindent Bécsre fogok megtakarítani. Nekem tanácsolták, hogy írjak neked, te jelentkezél Albrecht főhercegnél, hogy korábban elhagyjad Pestet. Add elő, hogy családod van és ott nincs kereseted, egy beteges feleség, a te minden kereseted csak Bécsben van sehol máshol és Te ott épp egy felügyelet alatt vagy, mint Pesten. Kérlek, és Te megfogod látni, hogy lesz eredménye. Mindent meg kell ragadni, hogy az ember a célját elérje. Mi is itt épp eleget tettünk. Épp most volt itt nálam az aranyozó Gunstel, és érdeklődött felőled, neki egy munkát kellene Magyarországon elvállalni, Templomi aranyozás és a Püspök kérdezte tőle, nem tud-e egy festőt. Így aztán mondta ő tud egyet és így jött hozzád, hogy veled beszéljen, kérte hogy ezt irjam meg neked, hogy ha tudsz, ugy gyere hamarosan Bécsbe, azt mondtam neki, hogy legkésőbb 14 nap múlva Bécsben leszel.

Igyekezz az Isten szerelmére kérlek ezt keresetül vinni. Már sokan voltak hasonló helyzetben és elintézték, mért nem teszed Te ezt. Ne várj arra, hogy az engedélyt a lakásra hozzák, akkor elfelejtenek és ki tudja meddig várhatsz rá!

Csak gondoldj arra, hogy fogunk mi most magunkon segíteni, ha én így mindere gondolok, elvesztem minden életkedvemet, csak szeretnék elszaladni. Ah, Istenem, miért kellett ennek így ránk jönni. Te azt ired a tanulóidat mind vissza kapod. Én azt mondom Neked ők már mind nagy mesterek lettek, nincsen már Rád szükségük. A szüleim és Mina szivből csókolnak, az egész Medve családot különösen az asszonyt szeretettel csókolom a gyerekekkel együtt, mily szivesen látnám egyszer, jön egyszer hozzám Bécsbe, van gyereke? – Ah, tudnád a te szép fiatal feleséged, hogy vágyakozik utánad, mégegyszer ugy szeretnél, gyere csak hamar Bécsbe gyerekeidet meg sem fogod ismerni. Emi már nem ismer csak a nevet apa, ő kiállt mindennap, Apa hoz valamit Pestről, kell valamit hoznod

A téged örökké szerető

Leopoldine.

1857. március 21. Pozsony

Kedves Őcsém!

Vevén leveledet válaszolok. Az irás sora rajtad volt, mert gondolom 2 éve azt irtad, hogy szállásodat változtatván, hol lakásodat közölni fogod, de azóta nem irtál. – Valamint te, ugy tudakozódtak rád nézve Lajos – és Péter kiknek mit sem mondhattam. Itt a hanyagság nagyobb nálad, mint amazoknál miután tőled kell kimenni a levelezés fonalának, sőt Péterre nézve annál inkább mert ő és felesége némi festmények iránt kérenél meg, mire nézve te egyáltalában nem figyelmeztél. Így panaszlák. Pedig ha ugy jársz el, hogy költségeidre előlegezést kértél volna, ez hasznot is hajthatott. Lajos Losonczon él mindég, házat elláthatja, ámbár az ügyvédség elnyerésében mind eddig sikertelen volt fáradtsága. Azonban tán most sikerül. Péter él mint eddig bőségben – de ugy gondolom, hogy házas élete több pénzébe kerül. A mi engemet illet sajnáltam, hogy ama dicséretet mit reméljek – de kérdés dicséret vágyból é vagy hibáztatásból inkább – á Ston – tanaiból rám mértek, meg sem érdemelhetem. Mert ha azt megérdemleném a nagy ember nevét is, minőket a „Ston” nevelt és egyedül nevelni képes. Azonban ha ezen mostani fősvénység idejében ahol haszonlesés dicséretes elv és munkálkodás, a keserv vagy elcsüggedésnek helye nem engedni képes, valék, bizonyosan csak ama részelykednek tulajdonítható mélylet ama fenséges bölcsék elveiből magamba vettem. Szeretném tudni kik azok akik neked engemet ugy osztályoztak?

Hogy Udvardi munkáiddal elégtelen vagy, annak örvendek, de az Aradi uttal valaha hogy fel – mert ugy látszik mintha mindig oda néznél és mégis soha sem mennél. Ha így mutatkozik egy körülmény, fel kell a képzelettel hagyni mert csalfény. Tapasztalhattad is már, hogy haszon – mindig más-honnan jó mint á honnan váratik.

Á pesti mükiállításkor lestem nevedet, de nem találtam, á mit sajnosan is vettem gondolván, hogy oda mit sem küldtél. Azonban elég, hogy küldtél. Á nem jutalmazás á jobbák sorsa. Ez mindenütt ugy van. Tán ha 50 év mulva valahol rá akadnak festményedre majd megdicsérik. Így voltak azzal legnagyobb részt a sok remek festők is. Á középszerűségek egyszermind kérkedők is „Procaces lingua” („tolakodók nyelve”) és minthogy több tudatlan van mint értelmes, következik, hogy á bíráló tömeg könnyen hibára tolatik. Most pedig minden metier. Mennyi lármát csinál például a párisi Vernet. Én ezt nem festése után, mit nem láttam, de észtanilag mire sem becstülhetem. Mert nem hihetem, hogy fabrikális eljárás nélkül képes lehessen annyi és oly nagy darabokat készíteni. Ha pedig ő csak mint szabó – szab, más pedig az ecsetet vezényli. – remek mü egyáltalában nem lehet. Azonfelül ő az erény eltapodását is festi a tapodó számára ha valaki megrendelné, és megfizetné – akkor pedig remek nem lehet. Előttem csak „barbouillent” (mázoló). Azon tehát ne akadj fel, hogy munkád nem talált jutalmat, de igyekezz még jobbakat állítani elő nyugodt szorgalommal, á mi nem azt jelenti, hogy gondolatlansággal – de azt hogy harag nélkül és haszon nélkülözés miatt dolgozz. Senkinek sincs oly nagy szüksége á philosophiára mint á művésznek, ha ezt á nevet meg akarja érdemelni.

Ámi kérésedet illeti: nem teljesíthetném, mert vékonyabb á tárcza mint sem megengedné. Javát szent Mihálykor fizettem ki ama 25.-Ft-ot is mit egykor Popovicsnál utalványoztam Neked. Jó, hogy á kamatokat nem kérték. Hanem írjál Péternek – azonban itt kevésé disgraciába vagy Juli sógornőmnél, hogy kívánságait mellőzted, és csakugyan elmulasztottad azt á mit haszon miatt furfangság nélkül könnyen elérhettél magadnak.

Bécsben nincsen dolgom csak itt legyen. Azonban ha alkalom adódna és felmennék minden esetre meglátogatlak. Lajos tán hamarébb lesz veled mert recurzusa miatt alkalmasint fel fog jönni. Viktor fia a (...) Semináriumba .... Tán vagy Pest vagy Bécsbe á Pázmániumba fog küldetni. Igen megnőtt oly magas, ha nem magasabb mint én. Taval meglátogatott irt midőn Esztergomba á templomszentelésen járt. Valamint sok jó könyvekkel s egyéb mással. – így főleg irányadólag képzeltem ötet, s alkalmasint más ember válik belőle mint különben á kereplő féle formulák után vált volna.

Nődet tisztetem maradok őszinte bátyád

Antal



Szále István – Szále Lajoshoz

1857. aug. 24.

*Nincs eleje!*

? fogva. Azért kérlek is miután már szives voltál é tekintetben intézkedni: ne hadd ez ügyet nyugodni, főleg miután Prélyi Ur maga is olly Kegyes vala é tekintetben ajánlkozni.

Bécsben együttlétünket illetőleg nagyon sajnáltam, hogy mindjárt elutazástok után á leggyönyörűbb darabokat adák a színházakban és á mi á legnevezetesebb volt, hogy Dawidson Európa legnagyobb dramatikusai egyike egy pár hétig csupa Schakespeare darabok főszerepeit adá: – ez egy rendkívüli színész tünemény! Roppantul sajnálom, hogy nem láthatád. – Á képtárakat nem igen látogathatám az óta kivévén Lichtensteint á hol munkám volt, á többek közt ott másoltam ama szép lantosnét Cavaraggio-tól, melyre bizonyosan emlékezni fogsz mert különösen figyelmeztettek reá, – élet – nagyságu kép bájoló. –

Helyzetem jelentékessége mellett kénytelen vagyok ön magamról is egy pár szót szólni: e pillanatban midőn jelen soraimat írom á legszajgóbb fájdalom fogja el szivemet szegény nóm halálos ágyán fekszik. – Á mint akkor is, hogy itt voltatok gyanítám ugy csakugyan tellyesedett is gyanum, nyavalyája olly pusztító tüdővészbe ment át, hogy minden percbeni elhunytát várhatjuk. Képzeltelhet helyzetemet 3 elárvult gyermekeimmel! –

Egy kis fia született 3 hét előtt ki egyéb iránt á világra magával hozván annya baját 8 nap előtt meghalt. – s á mint látod nálam á könnyeknek nincs vége. –

Bocsájd – meg hogy illy szomorúakkal untatlak s boldog életedet s körülményeidet háborgatom: de most láthatod mi háládatlan egy illy szerencsétlenség fiától leveleket kapni, – és hogy ezek nem igen kívánatosak.

És ismét visszajöve az arc képekre, ha az enyimre nézel tán mindent megmond: – á tiéd egy viruló rózsza az élet örömeitől ápolva. minő Contrast! –

Hogy á prosa prosájára is áttérjek ime egy

Contó A Te arcképed aranyrámája	18 Ft.
Az enyéme aranyrámája	9 Ft.
Elpakolási költség	3 Ft.

Az én pofámra ugyan nem mondottad, hogy csináltassak: – de ezt mint magában értődöt véltem magyarázni, annál inkább mert soraidban nyilatkozál, hogy ott kapni nem lehet, amugy pedig föl sem állithattad volna, á rámanak á mint észreveended hátulról egy kinyitható rámcáskája van mely támaszul szolgál ha asztralra akarod állítani. –

Á képek minősége itt sokaknak nagyon tetszett á tiédet Po. Veroneseosnak az enyémben valamit találtak Rembrand-ból – ki tudja néked, hogy fognak tetszeni? az ottani bírák mint Freyseissen Gyula s ki tudja kik, hogy mit fognak mondani kíváncsi vagyok, ha tetszeni fog nem mondhatják meg okát miért, ha pedig nem leend inyökre, akkor sem, – s illyen á tudatlan világ bírálata.

Pétert csókolom tisztelem, kívánok neki minden kigondolható szerencsét, irigylendő természet fia!

Tónival most eleven Corespondentiában vagyok szerencsétlenségemben leirhatatlan jó és megnyugtató hatással birnak szavai, hála nékie érettök. –

Á bu á gondok tömbkelegébe merülve, mi tervet tegyek jövendőmre, vagy mit tegyek á gyászos jelennel nem mondhatom, az ember á sors labdája á mulandóság martalékja. –

Fogadjátok á haldokló bucsuját ez ugyan félig á szenvedő deliriumába van mondvá de fogadjátok mint sziveset mert szívből jön.

Isten véletek csókol mindnyájatokat

István

Bécs Aug. 24-ikén 1857.  
lakásom: Weiden Mittersteig  
622. 2-ik Emelet 11 szám.

Szále Antal – Szále Istvánhoz

1857. szept. 2. Pozsony.

Kedves Öcsém!

Az arcképeket még az nap mint vettem aug. 29-én elküldtem Munkácsra a postakocsival s azt ma – mert 4 nap alatt oda ér – Péter alkalmasint kézhez is veszi. Fájdalmába némileg vissza fogja ejteni. – mert elevenné teendi ötet. Őcse ezzel az arcképpel valóban kitüntetted magadat – oly hű rajz, és oly gyöngéd még is erőteljes alak képirata – neki.

Streibiz Kunsthandlérnak – á kitől a kiegészítő gyászhirot kaptam meg nézte, és nagyon dicsérte. Ő azt gondolja, hogy Than á kinek az 1000.-Ft jutalom adatott – protectio által tétethetett elődbe. Jövőre valamely genre – és egy tájkép van kitűzve. Ez utóbbiakkal tán kár nem annyira farsztani á művészetek mint á historiai művészetet hátráltatni á mennyiben nekik kenyér kosara fennebb függesztetik, mert tájképfestés bár mi művészi is soha sem állhat egy lineán á historiai művészettel mint-hogy az ember á teremtés legfőbbike. A genreképek ismét csak apró minden naposságokat ábrázolnak. Itéletem szerint tehát á honi művészek serkentésére évenként meg kellene maradni a historiai feladatoknak ahol erény erély – és szenvedelmek fejtetnek ki egyszer s mindé nagy és kedves emléküi az utókornak.

Lajostól végre is egy üres levél érkezett, á hol kis hangon a 2700.- Ft. forgópénzt semmivé tették 7000,- f várandóságával, jól megdorgálnám a fiut, hogy összekavart, és főleg azt a fájdalmat okozta, hogy irántad valóságos lehetlenségbe hozott. Csak néhány forintokkal is készségemet mutatni. Itt némelly visszatérő gazdag ösmerős is mindjárt azt kérdezte tudsz e pénzt valahol. Másikat jobb várandóságban én aknáztam ki jóval elébb – és ott is szerencse, hogy az volt mert Lajos küldeménye volt á fundus – másnál tehát már jó jártam volna. A paraszok is á sok örömnapok alatt mindenről megfelejtkeztek. Popovitsné nem adott pénzt, hogy ne legyen kétes az értelem – így nincs más teni mint várni 4–5 napot várni á Péter levelére, mi bizonyos elérkezend, mert még 28-án irtam neki, hogy küldje meg á számitás szerint á pénzt hozzám. Lessük tehát – rögtön kezedenél lesz nálam meg sem melegsik. – Mindennap várható vagyok, mert még á Felség vissza tér be akarnám magamat mutatni á Justizminiszteriumnál., ámbár á hol á fekete könyvekből ítélnek, ott nagyon feleslegesek az illy hajlongások.

Fogjuk fel már á Bukaresti eszmét. Ezt mozgásba hoznám – de elébb szükséges, hogy el volnál é határozva. Ott Evangelius magyaregyház is van – Koós á pap tehát oly idegen nem volnál. Az élet is olcsóbb mint azt Mesterházy gőzhajózási tisztviselőtől hallottam. Itt arany-ezüsttel fizetnek. Beszéljünk tehát erről.

Minden jókat őszinte bátyád

Tóni

Szále Antal – Szále Istvánhoz

1858. augusztus 29.

Kedves Öcsém!

Melléklet 25 FT-ot M Bartakovics Kamarás és Főtörvény széki ülnök úrtól á Markusovszkynál 200- Ft-ért megvett képre. Ugyanis M. ügyvéd nem lévén otthon az Őcse á Doktor mondá eladónak és ők azt ott megvettnek nyilváníták de á pénzt nem akará á bátya eljövetele előtt átvenni. Egyéb-iránt ugy maradtak, hogy még á kép firnacoltassék és ráma is készüljön de külön számitással legalább gondolom. E végett á képet Pestről hozasad el Bécsbe, firnaizsold és csiszoltass rámat proportio-nate mint illik aztán onnan ide küldöd és á 175 Ft. cum amessonis ki fog fizettetni. E végett én jó-nak tartottam foglalót kérni amit szivesen adott is. Főbbire B. ur fel fog Bécsbe menni és nálád á képeket megnézni. Még akar ehhez proportio-natus nagyságát venni. Ajánlottalak neki, én omni

genere, és minthogy ő házat vett itt mert Posonyi Urbéri főtörvényszéknél leend – nála jó kereseted lesz. – Innen látod, hogy a desperatiok haszontalanok. Ebben csak a gondviselés működött. Mert M-hez amugy vetődtek Pesten. Pulszky és Bartakovics ur a szerencse az, hogy mind a kettő nekem nagyon jó emberem és én nekik. Szóval erről többet. Dr. Marcibányi család rokona és teljhatalmazottja. Ezen urak után tán boldogulhatsz legalább élhatsz. –

Akár tehát Bécsbe maradsz akár Aradra – ott Marcibányiéknak roppant jószágai vannak – akár ide akarnál jőni – liberum est, defundus lépni.

Az én urbéri ügyeim úgy kezdenek nyílani, hogy már most is 5. nagy helység megbizottja vagyok, és tovább még több szaporodik – minél fogva, biztosabb korba jöhetünk. – Így fejlenek a dolgok magoktól és azért az ember semmi kétségbe eséseknek ne adjon helyet. Most akár mit írna Péter öcse bátya azért nem fogunk rá neheztelni, de jószágosan lenni. Lajos is éppen olly desperate volt tavaly – neki is nyílt jóra. Dolgai Szirákon most egész jók. Engemet 5 év alatt senki sem támogatott, se nem vigasztalt – de nem is vártam senkitől, egyéb magamban keresve az erőt, egyet sem szuszszantam pedig tavaly júliustól kemény körülmények környeztek, ha megjedtem volna tőlök vagy a jövődöt desperate nézem másféle caraxter pisztolyt ragadott volna. J. i. áki ollyat kezd amit nem ért vagy az indok nem tiszta – a bölcsesség elvei – orvosolják az elmét, elűzik a félelmeket eltávolítják a haszontalan aggodalmakat.

Nődet tisztelem. Az órája is biztosabban verhet.  
maradok őszinte bátyád

Antal

1 kétségbeesés, 2 szabadságában áll dönteni ... Ur különben pedig csak valóságos kapitálisod jöjjön meg ha úgy helyezed magad talán meg- venné. Ezt azért gondolom, hogy ma kérdezte. Mit fogsz vagy csinálni. Röviden feleltem: Kijádsza.

Maradok őszinte bátyád

Antal

Hátul ceruzával:  
Vostvi Gyula Arad  
Szalbek ház nap utca.



## KOMMENTÁR A LÁTHATATLAN SYMPOSIONHOZ (Szellemi életünk vitája — 1947—48)

Az olvasó egy, 1947—48 fordulóján Pán Imre által szerkesztett vitairat első kiadását tartja kezében. A *Láthatatlan Symposion* — az eredeti elképzelések szerint — a Művészeti Tanács kiadásában jelent volna meg: író, festő, zeneszerző, zeneesztéta és jogász válaszolt a Pán által feltett kérdésekre, melyek a művészet, a művész és a politika viszonyát elemezték. A válaszok ugyan megszülettek, de a kézirat a mai napig kiadatlan maradt.

Mielőtt felvázolnánk a Láthatatlan Symposion keletkezésének körülményeit, ha vázlatosan is, de ismertetnünk kell szerkesztőjének, Pán Imrének életútját.

Pán — családi nevén Mezei — Imre Budapesten született 1904-ben, s 1972 tavaszán halt meg Párizsban. Költő volt, művészettheoretikus, folyóirat-alapító, ismert újságíró, szerkesztő, végül, de nem utolsósorban művészetpártoló, a szó tiszta értelmében vett mecénás — mint ilyen, mindig a maga szűk anyagi keretei között s mindig a progresszív művészetet támogatva. Több vonatkozásban még feltáratlan, kutatásra váró munkásságának, amely az 1920-as években kezdődött, itt csak egyes részleteire utalhatunk.

Pán Imre alapította és szerkesztette testvérével, Mezei Árpáddal, valamint Gerő Györggyel és Kristóf Károllyal együtt 1924-ben a magyar avantgarde talán egyetlen valóban dadaista lapját, az IS-t. Az IS-ből a teljes érdektelenség miatt mindössze négy szám jelent meg. Mind a négy eltérő formában, más tipográfiával, az utolsó kettő pedig plakátformátumban, Gerő György filozófiai manifestumait tartalmazva.<sup>1</sup> Az IS-ben Gerő György, Mezei Árpád, Pán Imre, Kristóf Károly versei, Gerő forgatókönyve és regényrészlete jelentek meg, a lap munkatársa volt Scheiber Hugó is, akinek egy metszetét is közölték.<sup>2</sup> Az IS egyetlen külföldi szerzője Hans Arp volt.

A lap kapcsolatokat épített ki Kassákkal, amint erre az Izmusok története is utal: „Az IS szerkesztősége volt egyben a bécsi MA budapesti szerkesztősége és illegális magyarországi főbizományosa.” (Kassák: Az izmusok története, Bp. é.n. 285.o.). Gerő és Pán személyes ismeretségben állott Kassákkal, a MA „Pesti antológiájában” közölte verseiket (IX. évf. 3.—4. sz.).<sup>3</sup> Kassák hazatérése után az IS munkatársainak nagy része a *Dokumentum*ban közölte munkáit, Kristóftól, Pántól cikkek, versek jelentek meg, itt látott napvilágot Gerő György tanulmánya, a magyar avantgarde filmelmélet egyik legfontosabb írása (1927. jan.).

Pán következő lapja az 1931-ben megjelent Index („az új kultúrtörékvések lapja”) volt, amelynek mindössze három száma jelent meg. Korai megszűnése ellenére az Indexet jelentős kísérletnek tarthatjuk. Első számában az irodalom feladatáról közölt körkérdést, amelyre Babits, Kassák, Supka Géza és Vámbéry Rusztem válaszoltak. (Ebből a szempontból az Index némiképp a Láthatatlan Symposion előzményeként is értelmezhető.) A lapban többek között Mezei Árpád ismeretelméleti tanulmánya, Pán publicisztikája, Kristóf versei jelentek meg. Az Index szellemi arculatát jellemzendő, idézünk Kassák itt megjelent írásából: „...Minden művésznek belső adottságánál fogva arra kell törekednie, hogy mennél nagyobb egységek felmutatásával dicsérje a tökéletességet. Ha a nyakkenődő-tökéletességen átlépünk anélkül, hogy észrevennénk, minden alkotó művészi érzékünkkel kívánunk kell, hogy a világ és benne az emberi társadalom egységének tökéletességét megközelíthesük.” Bár az Index nem volt már egyértelműen avantgarde lap, jelentősége abban áll, hogy épp a nemzetközi avantgarde apályának idején próbálta meg fenntartani az univerzalitásra való törekvést, a problémák egyetemeségébe, nemzetek felettiségébe vetett hitét.

Mint ismeretes, 1945-ben szervezte meg Pán Imre, Kállai Ernővel, Kiss Pállal, Mezei Árpáddal együtt az Európai Iskolát. Figyelembe véve az Iskola által felvetett problémák sokrétűségét és bonyolultságát, itt csupán a Láthatatlan Symposium kommentárjához szükséges vonatkozásokra szorítkozhatunk.<sup>4</sup> Az Európai Iskola – amely Csontváry, Derkovits, Ámos, Vajda utódjának tekintette magát – legfontosabb feladatát élet, ember, közösség új kapcsolatának megteremtésében látta. (Ennyiben többnek bizonyult egyszerű művészi társulásnál.) Tagja volt többek között Anna Margit, Bán Béla, Bálint Endre, Bokros Birman Dezső, Czóbel Béla, Egry József, Kassák Lajos, Korniss Dezső, Martyn Ferenc, Márffy Ödön, Vajda Júlia, Vilt Tibor. Az Ecole de Paris hagyományaira támaszkodó Európai Iskola a „fauve-izmust, a kubizmust, expresszionizmust, absztrakciót és szürrealizmust” képviselte Magyarországon. Fennállása alatt, 1946–1948 között harmincyolc kiállítást rendezett, így például Ámos Imréét, Bálint Endréét, Derkovitsét (1946), Klee-ét, Vajdáét.<sup>5</sup> Jelentős kapcsolatokat építettek ki Párizssal, kihasználván Bán Béla és Bálint Endre ekkori kint-tartózkodását. A szlovákiai kitelepítések miatt igencsak feszült magyar-csehszlovák politikai kapcsolatok idején, 1947-ben megrendezték a cseh szürrealisták (Skupina RA) pesti kiállítását. Meghívásuk volt Zürichbe, Prágába, Bukarestbe is.

Képzőművészeti tevékenységük mellett nem felejtkezhetünk el az Iskola irodalmi-filozófiai vonatkozásairól sem. Egyik kiadványsorozatuk némileg módosult tartalommal a régi, 1931-es Indexet elevenítette fel. E pár oldalas szemlék, melyekből 24 jelent meg, fordításokat és eredeti szövegeket egyaránt tartalmaztak. (Eltekintve a felsorolás teljességétől, ebben a sorozatban jelent meg például Breton, Füst Milán, Picasso, Proust, Weöres írása.) Az Index közölte Hamvas Béla Hérakleitosz fordítását is. Ugyanakkor megindult az Európai Iskola könyvtárának sorozata is, amelyben Kiss Pál, Mezei Árpád tanulmányai, Pán Imre versei és esszéje jelentek meg. Mindkét sorozat a magyar művészettörténet fontos forrása, elemzésükre e helyen nem vállalkozhatunk. Az Iskola szervezte előadásokon (A modern szellemiség) a fentiekén kívül Hermann Imre, Kassák Lajos, P. Liebermann Lucy, Németh Andor és Szentkuthy Miklós szerepeltek.

A kor sajtótörténetének tanúsága szerint az Európai Iskola fennállása alatt mindvégig támadások kereszttüzében állott. Az egyre merevebb és mind dogmatikusabbá váló kultúrpolitika következtében<sup>6</sup> a vita egyre inkább elvesztette dialógus-jellegét, a normatív esztétikák egyben intoleráns magatartásformákkal párosultak. A támadások 1948-ig egyre szaporodtak és ha de iure nem is mondták ki az Európai Iskola feloszlását, de facto ez történt. Az Európai Iskola a kényszerítő körülmények hatására beszüntette tevékenységét, az ötvenes években tagjainak legnagyobb részére nélkülözés és kitaszítottság várt.

Ebben a helyzetben érthető, miért döntött úgy Pán Imre 1947 telén, hogy szellemi életünk alapvető kérdéséről, művészet és politika viszonyáról vitát rendezzen. Legújabb kori történelmünk során e viszony egyre problematikusabbá vált, így az e kötetben feltett kérdések létjogosultságához nem férhetett kétség. Pán még összeállította, megszerkesztette a Láthatatlan Symposiumot, azonban, mire a megjelenésre kerülhetett volna a sor, művészet és politika viszonya már nem vita kérdése volt.

Pán Imre interjúalanyainak a következő kérdéseket tette fel: 1. Van-e a művésznek örök feladata túl valamilyen napi feladata? 2. Miben áll örök feladata? 3. Miben áll napi feladata? 4. A politikusok rendszerint összetévesztik (a művészetét) az íródeák szerepével; a festőtől, szobrásztól, muzsikustól napi események ábrázolását, illusztrálását várják, helyes ez? 5. Föltesszük, hogy a művész nem követi, hanem megelőzi vagy vezet a korát; milyen szerepet vállalhat akkor, amikor eszméinek gyakorlati megvalósítására kerül a sor? 6. Mit mond művelődéstörténetünk: a politikus vezet a művészt, a művészt, vagy az író, a művész a politikust? 7. Meghatározhatják-e mások a művészet irányítását, mint maguk a művészek? 8. El kell-e ismernünk minden megszorítás nélkül a művészek kisérelvezési szabadságát, ha nem, milyen megszorítást tehetünk? 9. Mivel védekezhetünk a l'art pour l'art vádjá ellen? 10. Milyen egységre léphetnek íróink, művészeink, tudósaink, politikusaink művelődésünk érdekében?”

E kérdések „árulkodóak”. Magukon viselik a kor fő problémáját, a művészi autonómia megvédelésének kérdése áll centrumukban. Nem a művészet „társadalmi megbízatásának” és ennek megfelelően hivatásának filozófiai szintű tisztázása lényeges ekkor, hanem annak a megértése, hogy a politika gyakorlatilag arra készülődik, hogy viták helyett utasításokkal irányítsa a művészetet. A kérdéssornak ehhez a durva tényhez mért árnyaltsága, a probléma sokrétű feltérképezése olyan magatartás, amelyet egyben a Láthatatlan Symposium lényegének tekinthetünk.

A kérdésekre a következőktől érkezett válasz: Barcsay Jenő, Bernáth Aurél, Bokros Birman Dezső, Egry József, Füst Milán, Gadányi Jenő, Illés Endre, Illyés Gyula, Jemnitz Sándor, Kadosa Pál, Kassák Lajos, Kállai Ernő, Lukács György, Márai Sándor, Márffy Ödön, Németh Andor, Szentkuthy Miklós, Vámbéry Ruzstem, Vilt Tibor. A fentiekén túl a kérdéseket megkapta Pátzay Pál is, az ő válasza azonban nem található a kéziratok között. Bán Béla levelét viszont valószínűleg határidő-problémák miatt nem illesztette Pán a könyv szövegébe.<sup>7</sup>

A válaszadók névsorát tekintve feltűnhet a festők és szobrászok viszonylag nagy száma, ám figyelembe véve az Európai Iskola jellegét, ez érthető. Ugyanakkor a válaszoló művészek mindegyike így vagy úgy, de érintkezett az Európai Iskolával. Barcsay, Bokros Birman, Egry, Márffy, Vilt a tagjai voltak, Bernáth Aurél pedig – mint ezt a szöveg is mutatja – élesen szemben állt az Iskola elméletével és gyakorlatával. Kállai Ernő kilépéséig – a Négy Világtáj megalapításáig – az Iskola tagja volt, szintúgy, ha a háttérben maradván is, Kassák; Szentkuthy pedig, noha megőrizte szellemi függetlenségét, együttműködött az Európai Iskolával.

E kötet névsorát olvasva jól érzékelhető, hogy Pán a politikai egyensúly fenntartására törekedett, egyaránt szóhoz jutottak kommunisták, szociáldemokraták és polgárok, azaz a jobboldal kivételével minden álláspontra megjelent. Az arányeltolódás tehát csupán szakmai, ez azonban nem befolyásolja a kötet objektivitását, dokumentumértékét.

Óhatatlanul válaszolnunk kell arra a kérdésre is, hogy mire vonatkozóan elsődleges és mire vonatkozóan másodlagos ez a forrás. Megítélésünk szerint e kötet Pán Imre és rajta keresztül az Európai Iskola felől tekintve elsődleges forrás, épp ezért ragaszkodtunk a Pán általi összeállítás teljes fenntartásához. Ez a kötet annak ellenére, hogy interjúkat tartalmaz, így, e formájában az ő szellemi tulajdona. A kérdések, azok összeállításának módja az ő véleményét tükrözik, magatartását sugallják, amint az is megfontolt döntésre mutat, hogy kiknek küldte el kérdéseit.

Nyilvánvaló például, hogy Lukács szempontjából nézve Pán kérdései – végül is – irrelevánsak, pontosabban irracionálisak. Számára, a partizánelmélet felől tekintve, Pán elválasztásai metafizikusak. Lukács intoleranciája Hamvassal és Kállaival szemben ugyanabból a forrásból fakad, mint kicsit oktató jellegű cikke e kötetben, melyet egyébként Pán változatlanul hagyott, csupán egyetlen kérdést ékelve a szövegbe.

Illyés az író és politikus viszonyának dialektikájáról beszél, okos taktikával hátrítván el a kérdések konkrétságát. Mások, például Vilt és Szentkuthy már nyiltabbak, a politika és a művészet viszonyát függetlenebbnek, összefüggéseiket egyszerűsített diszkrétebbnek tekintik. Pán rövid bevezető és a zárómondataival, a kérdések sorrendjével, az azokra adott válaszok összerendezésével formált véleményt. Látlelete szerint az írók és a művészet örök és napi feladata elszakadt egymástól, „művészeink általában örök feladatok felé fordulnak, politikusaink pedig a napi feladatok felé szeretnék fordítani őket”.

Figyelembe véve a kézirat eddigi sorsát, beláthatjuk, hogy Pán ekkori ítélete megalapozottnak mondható. A napi és örök feladat kettéválásának objektív megítélése, azaz a kéziratban foglalt állítások feletti döntés azonban nem e kommentár dolga. Azt viszont, hogy a kor ebben a kettősségben gondolkodott, hogy Pán kérdése szellemileg, nem csupán politikailag volt aktuális, tanúsítják maguk a válaszok, karakterüknek, ideológiájuknak megfelelően. Ebből a szempontból nézve is forrás ez a kötet.

Forrás az egyes szereplők kutatói számára a művészek válaszai miatt is. E válaszok, amennyire ezt megíthetjük, őszinték és jellemzőek alkotóikra. Kállai Ernő fokozódó bizalmatlanságát, elkeseledését például jól mutatja Pánhoz írott levele, melyet jegyzetünkben közlünk.<sup>8</sup>

Érdekes az összeállítás kultúrtörténeti szempontból is. Olyan állásfoglalások ezek, melyeket nem befolyásolt az azóta eltelt idő. Egykorúak azzal a korrallal, amelyről vallanak és figyelembe véve a visszaemlékezés és egykorú megnyilatkozás közötti különbséget, ez sem csekély érték. E válaszok perspektíváját szerzőjük akkori nézőpontja adja meg s nem utólagos vélekedésük akkori nézőpontjukról.

Pán egyetlenegy esetben sem változtatott a szövegeken, azokat, mint az eredeti kéziratok alapján megállapíthatjuk, változatlan tartalommal közölte. Szerkesztői beavatkozása a szövegek dialogizálásában állott, ezt viszont a felkérő levelekben mindenkielőre közölte. A beérkezett válaszokat kérdések szerint csoportosította, azokat egymással ütköztetve hozta létre a Láthatatlan Symposiumot.

A stilisztikai változtatások minimálisak, a szövegek értelmezésénél a Pán általi olvasatot vettük figyelembe.

A Láthatatlan Symposionból kirajzolódik a kor egy aspektusa, megfoghatóvá válik Pán Imre személyisége. Kérdései és azok csoportosítása nyilvánvaló elkötelezettségről tanúskodnak, arról az igényről, amiben oly hosszú időn át nem volt része: *audiatur et altera pars*. E vita az eltérő álláspontok feletti művészi szolgálatba vetett bizalom dokumentuma. Pán bizalma függetlenül életétől, függetlenül az Európai Iskola sorsától ma is érvényes, e dokumentum olvasata sem szolgálhat más célt, mint amit szerzője akarhatott, azaz a másik fél álláspontjának figyelembevételét és a vélekedések óvatos mérlegelését.

Végezetül néhány szót Pán Imre további sorsáról. Az Európai Iskola megszüntetése után hosszabb ideig idegenforgalmi szakíróként dolgozott, 1957-ben Párizsba ment és haláláig ott élt. Kiállításokat szervezett, *Signe* és *Morphèmes* címen kiadványsorozatokat szerkesztett. Ezek képzőművészeti munkatársai többek között Doucet, Corneille, Sonia Delaunay, Étienne Hajdu, Jacques Villon voltak. Csak halála után jelent meg *Pré-Verbes* című irodalmi-filozófiai folyóiratának egyetlen száma, amelyben többek között Mezei Árpád, François Jousselin, Pierre Lassalle írásai találhatók.

Életének és munkásságának mind magyarországi, mind párizsi korszakának értékelése a további kutatás feladata, írásainak legnagyobb része a mai napig kiadásra vár.

## JEGYZETEK

1. Gerő György (1903–?) a magyar avantgarde egyik legismeretlenebb alakja. Munkássága mindössze az 1923 és 1927 közötti időkből követhető. Szerepelt az IS-ben, majd a Dokumentumban, minden jel szerint ő forgatta le a magyar avantgarde első filmjét 1926 körül Budapesten. Ebből fotók jelentek meg a Dokumentumban, ezért valószínűsíthető, hogy a film elkészült. 1927 utáni sorsa ismeretlen, az utolsó ismert adat szerint 1935 körül Bécsben elmeogyintézetbe zárták. (Az adatok felkutatásában sok segítséget nyújtottak Száva Gyula vizsgálata.)
2. Innen ered Scheiber és Pán kapcsolata, ezért is képviselte az Európai Iskolán belül Pán Gegesi Kissel szemben azt az álláspontot, hogy Scheiber Kádár Bélával együtt az Európai Iskola tagja legyen.
3. Kassák Lajos levelei Pán Imréhez 1924–25-ből (Mezei Gábor tulajdona).
4. Az Európai Iskoláról eddig megjelent fontosabb tanulmányok: LÁNCZ S.: *L'École Européenne*, *Acta Historiae Artium* 1975 1–2. sz. PASSUTH K.: *L'École Européenne*, *Bulletin de Liaison* No. 7. Az Európai Iskola tudományos igényű kiállítását Székesfehérváron rendezték meg 1973-ban.
5. Az Európai Iskola kiállításairól bővebben: LÁNCZ: i. m., valamint PATAKI G.–GYÖRGY P.: *Az Európai Iskola és a Négy Világtáj kialakulása és jelentősége* (kézirat).
6. pl.: LUKÁCS GY.: *Az absztrakt művészet magyar elméletei*. Forum, 1947. szept. MIHÁLYFI E.: *Pártprogram – a művészetért*. Forum, 1948. 451.
- UJVÁRI B.: *A tradicionális művészet és a bioromantikus irány*. Válasz 1947/4. sz.
- Őt esztéta az absztrakt művészetéről. POGÁNY Ö. GÁBOR hozzászólása. *Szabad Művészet* 1947, 9–10. sz. 194.
7. Bán Béla levele Pán Imréhez 1948. február 13-án: „Tőlünk, képzőművészekről egyetlen esetben kívánhatják politikusaink, hogy napi eseményeket ábrázoljunk: ha a szocializmus világnézetteremtő ereje létrehozza azt az egységes, tömegekre és egyénekre kiterjedő szemléletet, amelyet kollektív világnézetnek nevezhetünk. Egy olyan világnézetet, amely egybeforrasztja a tömegeket művészeivel, egy olyan közösségbe, amelynek azonos politikai, szellemi, gazdasági célja van. Ez a magas szellemiséggel telített társadalom az, amelyben a gazdasági és politikai vívmányokon felül megteremt az emberek egymáshoz való viszonyában az emberiséget, a testvériséget, vagy mondjuk egy új „Jelkiséget”, s a világtörténelemben még nem látott szabadságot fog eredményezni. Szabadságot, amely egyedül lesz lehetséges, és amelyből egyetlen művész sem akar majd kilépni, hiszen ki fogja elégíteni minden egyéni és társadalmi problémáját, minden magasabbrendűségért folytatott küzdelmét, amelyet a magas fokú és megújuló művészetért folytat.

A szabadság mai értelme más, és az anarchia, a mindent szabad jelszavát is tartalmazza. De nem is lehet másképp. Egy olyan történelmi fordulóban élünk, amikor a társadalmi harcok minden szellemi megnyilvánulást a feje tetejére állítottak és kifordították az értelmükből. Mégis úgy érzem, ha



azt akarjuk, hogy a művészet – mint az emberi együttélés legmagasabb formájú tevékenysége – az új társadalom és az új ember érdekében folytonossági hiányt ne szenvedjen, *ma is* teljes szabadságot kell biztosítanunk a művészeknek, még akkor is, ha ez a szabadság illúzió csupán. A szocialista világnézet amúgyis *belülről* fogja meggyőzni művészeinket. De nem csupán művészeinket alakítja át, de a tömegeket is, s nem csupán társadalmilag, de ízlésben is, és meggyőzi a tömegeket a művészet magas rendű feladatairól, mint a társadalmi lét elengedhetetlen, szellemi összetartó kapcsáról.

Igy eljuthatunk – nem utolsósorban a művészet előremutató segítségével – a tömegek és a művész összeforrásáig, egy új, kollektív, egyértelmű művészet kialakulásáig, amikor minden *igaz* művészet közösségi szellemű és új lesz, *lényegében* hordozva magában a napi problémákat is.

2. Azt hiszem, az előző kérdésben válaszoltam erre is. Szabadságot kell adnunk a művészeknek nem csupán azért, mert a szabadság hiánya egyéni művészetének fejlődését is gátolja, s így társadalmilag is haszontalanná válik, hisz nem művészetet csinál. De másrészt azért is, mert a művészi kísérletezés szabadságának megkurtítása a jövő művészetének kialakulását akadályozza. Mert tény az, hogy a forma a tartalommal dialektikus egységet alkotva nem csupán része az egésznek, de egy vele.

Mondanivalómat egy módon fejezhetem ki: a forma ilyen vagy olyan, ezerféle alakításával. S a kifejezési lehetőségek kutatása nem csupán az egyéni mondanivalót befolyásolja, de lehetővé teszi a kifejezési lehetőségek bővülését, amely hasznos, ha egyelőre részben vagy egészben polgári tartalmat is hordoz magában... A mesterség és a kifejezési lehetőségek kitárulása elengedhetetlen feltétele a miénkénél kiforrottabb és egyértelműbb, új társadalom (világnézet) elkövetkező új művészeinek.

3. Az előbb mondottak alapján csak a következőket mondhatom: ennek az egybeesésnek az alapja csak az új világnézetért és új szellemiségért egy széles körű, művészi szabadság fundamentumán folytatott harc lehet.”

8. „Kedves Imre.... Mivel nekem mostanában annyi furcsa tapasztalatom van kézírataim retusálása és megnyirbálása körül, ne vedd rossznéven, ha a leghatározottabban kijelentem: egyetlen szónyi törlést, enyhítést nem engedélyezek. Válaszaim vagy így jelennek meg, ahogy őket leírtam, vagy sehogysem. Ha egyes aktuális célzású, élesebb kitételek miatt bárkinek aggálya volna, kár egy erre vonatkozó esetleges eszmeccserére szót vesztegetni. Ebben az esetben kérek, hogy egyszerűen küldd vissza a kéziratot...”

A Láthatatlan Symposium c. kötet kézírata, valamint a hivatkozott Kállai levél is Mezei Gábor tulajdona, amelyek rendelkezésünkre bocsájtásáért köszönettel tartozunk.

## A LÁTHATATLAN SYMPOSION

*Barcsay Jenő, Bernáth Aurél, Bokros Birman Dezső,  
Egry József, Füst Milán, Gadányi Jenő, Illés Endre,  
Illyés Gyula, Jemnitz Sándor, Kadosa Pál, Kassák Lajos,  
Kállai Ernő, Lukács György, Márai Sándor, Márffy Ödön,  
Németh Andor, Szentkuthy Miklós, Vámbéry Ruzstem,  
Vilt Tibor*

*vitája*

*Vitavezető:*

PÁN IMRE

Vannak különös, kettős pillanatok a természetben. Egy-egy derült, őszi napon olykor úgy érezzük, mintha nem őszi, hanem tavasz volna s nem a tél, hanem a nyár felé haladnánk. Máskor, borús, szeles áprilisban az az érzésünk, hogy nem tavasz van, hanem őszi, a természet nem újjászületni, hanem halni készül. Van alkonyat, amely olyan, mint a hajnal s van hajnal, amelyen a nap kialudni s nem felgyulladni látszik, alkonyra emlékeztet. Az emberi léleknek is van ilyen kettős pillanata. Ezt a pillanatot, amelyben múlt és jelen szokatlan módon összeolvad, a filozófia a jelen emlékének nevezi. S természetesen van ilyen kettős pillanat a társadalom életében is. Ilyenkor azonban óvatosabban

kell eljárnunk, mert nem múltó hangulatról, hanem döntő elhatározásról van szó, és nem mindegy, hogy mit határozunk. Nem mindegy, hogy egy ország írói, művészei, vezetői, népe azt mondja: alkonyodik, jön az éjszaka, menjünk aludni vagy azt mondja, hajnal van, kezdődik a nap, lássunk munkához.

Mi úgy látjuk, történelmünk újabb hajnalán vagyunk. Mindenekelőtt tisztán kell látnunk. Világosan kell gondolkodnunk, világosan kell fogalmaznunk, világosan kell szólnunk, hogy e hajnali pillanatban a gondozók és elvakultak el ne terjesszék újból a sötétséget.

Íróink és művészeink itt következő vitája végeredményben művészeink és társadalmunk kapcsolatáról kíván dönteni. Bármilyen állásponton legyünk, egyvalamiről ne feledkezzünk meg: a vitázó felek szemben állnak egymással a vitában, de egymás mellett állnak a harcban. Újjon össze a láthatatlan symposion. Szellemi életünk széles skálájának minden árnyalatát szólaltassa meg legalább egy hang. Fogadjanak el vitavezetőnek. Kezdjük,

Pán Imre

*Vitavezető:* Vannak korok, amelyek beérik a műalkotás megvitatásával, és vannak korok, amelyek újra megvitatják magát a művészetet, magát a művészt. Ilyen kor a miénk is. Szüntelenül folyik a vita a művész és a társadalom, a művészet és a kor kapcsolatáról. Bontsuk fel e problémát a következő tíz kérdésre: 1. Van-e a művésznak, örök feladatán túl, valamilyen napi feladata? 2. Miben áll örök feladata? 3. Miben áll napi feladata? 4. A politikusok rendszerint összetévesztik az íródeák szerepével; a festőtől, szobrásztól, muzsikustól napi események ábrázolását, illusztrálását várják; helyes ez? 5. Föltesszük, hogy a művész nem követi, hanem megelőzi vagy vezet a korát; milyen szerepet vállalhat akkor, amikor eszméinek gyakorlati megvalósítására kerül a sor? 6. Mit mond művelődéstörténetünk a politikus vezető az író, a művészt, vagy az író, művész a politikust? 7. Meghatározhatják-e mások a művészet irányát, mint maguk a művészek? 8. El kell-e ismernünk minden megszorítás nélkül, a művészek kísérletezési szabadságát, ha nem, milyen megszorítást tehetünk? 9. Mivel védekezünk a *l'art pour l'art* vádjá ellen? 10. Milyen egységre léphetnének íróink, művészeink, tudósaink, politikusaink művelődésünk érdekében? E tíz kérdés alighanem magában foglalja mindazt, amit tisztáznunk kellene.

Föltesszem az első kérdést: van-e a művésznak, örök feladatán túl, valamilyen napi feladata?

*Kállai Ernő:* Van.

*Márai Sándor:* Természetesen van. Az, amit Goethe így nevezett: „Die Forderung des Tages.”

*Vitavezető:* Nevezzük magyarul „a kor követelményének”.

*Barcsay Jenő:* Ilyen feladata minden embernek van. Az étellel járó gondok, lelki problémák... a mában élünk, a napi politikából sem zárhatjuk ki magunkat. Olyan probléma ez, amelyet nemcsak a művésznak, mindenkinek meg kell oldania a maga számára, mert csak akkor tud élni, dolgozni, alkotni, ha minden tekintetben szabad.

*Vitavezető:* Barcsay nyilván a klasszikus tanításra utal: az igazságot megismerni annyi, mint szabadá válni.

*Márffy Ödön:* A művész emelkedett világrendben gondolkodik; nemcsak vizuális alkotó, hanem örök kutató és boncoló elme. Az élet mélységeibe tekint, hogy művein keresztül megmutassa a világ gyöt-rődését vagy szépségét. Bele kell merülnie az élet forgatagába, hogy felrázza az emberiség fogékony-ságát az igazságtalansággal, szenvedéssel, nyomorral szemben. Azonban szeretnie is kell az életet, hogy művein át el tudja hitetni másokkal is, hogy az életnek nemcsak árnyoldala van, hanem szép is lehet, amelyért érdemes küzdeni.

*Jemnitz Sándor:* Ha a művész valóban átérzi örök feladatát, benne érzi a napit is és vizont. Elvégre „örök feladat”: elvont fogalom, amely csakis az egyén és a külvilág – vagyis az Én és Nem-Én-köl-csönhatásában, az élet során telik meg reális tartalommal. Örök feladata például minden igazi opera-szerzőnek, hogy a maximális emberi szenvedélyt maximális kifejezéssel dramatizálja. Ezt egyformán jól tudta a korai olasz barokk Monteverdije és a XIX. század két zseniális kortársa, az olasz Verdi és a német Wagner. Az emberi szabadság eszménye tölti el mindhármukat; de mennyire másként lényegi-ül át ez az eszménykép a Gonzagák mantuai fejedelmi udvaránál, majd Verdinél, Manzoni és Cavour barátjánál és Wagnernél, akinek mindegy, hogy Bakunin társadalmi forradalma útján vagy a bajor Wittelsbachok kényúri eszközeivel valósíthatja meg művészi elképzeléseit! Verdi, az apolitikus ember több politikai ösztönt tanúsít Wagnernél, az aktív politikusnál, aki a korabeli németiség példájára

az egyén „belső szabadságával” vizsgálatodik a közösség külső szabadságának hiányaért. S vajon nem csinál-e napi politikát Beethoven is, amikor *Eroica* szimfóniájának vezérkönyvéről törli a Napóleonnak szóló ajánlást, mert arról értesül, hogy a forradalmi eszmék győztes hadvezére császárrá koronáztatta magát? Ez az egy tollvonás hatályosság dolgában felért a vezércikkek tömegével.

*Vitavezető:* Jól jegyezzük meg: Beethoven nem a szimfóniát írta át, hanem az ajánlást változtatta meg. Ezzel azt dokumentálta, hogy a Hősi Szimfónia a szabadsághősnek és nem a zarnoknak szól. Mit jelent ez a különbségtétel? Azt jelenti, hogy a művész állást foglalhat, szinte személytelenül vagy személyfölöttien, műveivel és állást foglalhat személyes emberi magatartásával. Föltett kérdésünkben ezért nem az volt, hogy milyen legyen a mű – ettől gondosan tartózkodtunk –, hanem az, hogy milyen legyen a művész. Ezért beszéltünk örök és napi feladatáról.

*Vilt Tibor:* Ez a kérdés mindjárt az elején valami kivételes csodabogarat készít belőlünk: „a művész?”, úgy is mondhatnám, művésszé preparál. Köszönjem meg, hogy ily praktikusán le van egyszerűsítve a kérdés és eleve meghatározza a feleletet? Hogy célokká osztályozza létemet és megrögzíti személyiséget? Köszönjem meg, ha a vitavezető úgy teszi fel a kérdést, hogy most már csak arról kell döntenem, mi az örök és mi a napi? Csak a legnagyobb ellenségem kényszeríthet ilyen „világzemléleti” állásfoglalásra, és csak ő hozhat abba a lehetetlenül kínos helyzetbe, hogy kinyilatkoztassam az „igazságot”. Ezek azok a kérdések, amelyek kívülmaradnak szokványos értelmi képességemen, s meghaladják erőmet. Úgy érzem, mintha karok nyúlnának felém, hogy megragadjanak és a célszerűség kérlelhetetlen határai közé kényszerítsenek. Mintegy elibém futnak ezek a kérdések és hatalmat vesznek jövőmön. Hatalmat vesznek azon az éneken, amely csak lesz. Nem tehetek mást, mint, hogy a kérdésre kérdéssel feleljek. Mi ez a felém nyúló kar, mi ez az indulat, ez az óriásra nőtt hatalmi hullám, amely utolsó zugaiban is fölkeresi a szellemet, hogy azt birtokába vegye? Az eltömegesedett faj hatalmi ösztöne lenne az? Lehet! De amilyen hatalmas, éppen olyan ostoba ez az ösztön. Ostoba és vak birtoklási vágy, mely gondolkodásra képtelen vakságában értelmetlenül áll az élet jelenségeinek elemi megnyilvánulása és így a művészet előtt is. Tehetetlen csecsemő módjára a szájába tömi a tárgyakat és elnyeli a kapukulcsot, ahelyett, hogy kinyitná vele az ajtót. Zárt kapukon dörömböl ez a kérdés, mint a kérdéseknek az a rengetege, amelyet a társadalom kérdez a művésztől, amely elé a társadalom állítja a művészetet. Közöljek most már két-három tucat elméletet, mely hol találékony-ságot, hol menthetetlen ostobaságot példázza? Csak nagyobb homályba borítanám problémánkat, hogy kívánatosá tegyen a romantikus fantázia számára.

*Kassák Lajos:* Íme milyen fontos volt a kérdés fölvetése: ez az izgalom arra mutat, hogy megoldatlan problémák vannak mögötte.

*Vitavezető:* Művészeink rendkívül gyanakvóak. Úgy érzik, hogy nem kritikát, hanem feltétlen megadást kérnek tőlük, s nem érik be emberi állásfoglalásukkal, állásfoglaló műveket várnak tőlük. Ezért igyekeznek egyre apolitikusabbá válni.

*Kassák Lajos:* Vezető íróink valóban sosem felejtik el kihangsúlyozni, hogy ők távotartják és távol is akarják tartani magukat minden társadalmi kritikától – ők írók és csak írni akarnak. Nem értem meg, ha az író a szellemi vezetők közé tartozónak érzi és vallja magát, hogyan hunyhat szemet a társadalmi összefüggések előtt és hogyan mondhat le a kritika jogáról, sőt kötelességéről. Aki ezt teszi, az nem alkotó író, a legjobb esetben érzékeny széplélek.

*Vitavezető:* Tegyük fel élesen a kérdést: mi a művész örök feladata?

*Márai Sándor:* Erre a kérdésre leghelyesebben csak énekkel lehetne felelni, mint az iskolásgyerekek. Valahogy így: „Az író örök feladata, hogy tisztázza a fogalmakat, felmutassa az örök emberit, ezenfelül – ha éppen kedve tartja – halandzsászhat is, felmutathatja azt, ami az emberben nem örök, hanem esetleges és ötletszerű.” Valahogy így képzelem el a választ. De lehet másképpen is felelni.

*Kállai Ernő:* A művésznek és írónak feltétlenül kötelező örök feladata az, hogy nyitott szemmel és fogékony lélekkel éljen a természetben és a társadalomban, és hogy azokról a képzetekről, érzelmekről és gondolatokról, amelyek ekként támadnak benne, legtisztább lelkiismerete, legjobb tudása szerint számot adjon.

*Jemnitz Sándor:* A művész örök feladata: az örök emberi eszmék és érzelmek leghívebb és legszebb kifejezése. Szépség és igazság nélkül nincs maradandó művészet. A pusztán érdekes művészet elmúlik az érdeklődéssel együtt, amelyhez fordult.

*Kassák Lajos:* Az író örök feladata kétségtelenül az, hogy írjon. A művészt, hogy műalkotást hozzon

létre. Tárgyi formát adjon érzelem és gondolatvilágának. Vagyis megfoghatóvá tegye az eddig megfoghatatlant.

**Illés Endre:** Az író örök feladata? Nekem Goethe fogalmazta meg legteljesebben: „Greift nur hinein in's volle Menschenleben – Ein jeder lebt's, nicht vielen ist's bekannt – Und wo ihr's packt, da ist's interessant”.

**Vitavezető:** Szó szerinti fordításban: „Nyúljatok bele a teljes emberéletbe – mindenki éli, de kevesen ismerik – S ahol megfogod, ott érdekes.”\*

**Illés Endre:** A *Faust* előjátékában írja ezt. Tehát *markolj* bele az emberi sűrűbe, – ez a nyersanyagod. Csak emberiről eszmélhetsz és emberiről írhatsz. De nem az lesz érdekes, amit láatsz, a történetek, melyeket hallasz és megélsz – a döntő, a fontos, az izgalmas a goethei pillanat felfedezése: *az emberek élnek s alig néhányan vannak, akik ismerik életüket*. A feltételeket és a törvényeket, amelyek szerint élniök lehet és kell. Minden, ami igazán emberi: izgalmas és érdekes, – de megázó, hogy éppen a vaktság miatt érdekes; és szorongató, hogy vakokról írunk, vakokról mondunk ítéletet, vakokat marasztalunk el. Milyen felejthetetlenül szigorú a Sixtus-kápolna mennyezetén Michelangelo Teremtőjének arca, amikor a napot, a fényt az emberek fölé idézi – ez a szomorú kérélyhetetlenség egyben az író feladata is! Elváltatni az emberi létben a fényt a sötétségtől! Elhozni a legkegyetlenebb ajánlékot: a tisztánlátást. Szembenézni az igazsággal s ki is mondani, amit annak megismertünk. Ellenállni a hamis művészet csábításainak, amely meghamisítja azt, ami csúnya. S hová vész így a szépség, a költészet? Csak a reményt idézhetjük meg, hogy életünk zűrzavarában egyszer majd rendet teremthetünk.

**Gadányi Jenő:** A művész az emberiség hatodik érzékszerve. Érzékenysége az optikai világon túlhatol, kozmikus. Örök feladatához tartozik magába fogadni a világnak azt a formakincsét, mely feltáratlanul mozduatlan, szűzi állapotban van a dolgok mélyén. Ugyanakkor a társadalomban állásfoglalás a magartartása. A társadalom szerkezete határozza meg küzdelmeit, szenvedéseit, ellenállását a társadalommal szemben vagy kiállását mellette. A művész a világból és a társadalomból ható erőket hozza napvilágra a műalkotásban, pontosan élő korának megfelelően. Ezért az igazi művész belső világa vulkánikus, nyughatatlan, viharokban és napsütésekben változó, nyitott élet. Mélységei, kitöréseinek magassága azonosul a világmindenséggel.

**Vitavezető:** Lassan a művész és a műalkotás dialektikus fogalmazásához jutunk: a kozmikus és a társadalmi erők, a közösség és az egyén szintéziséhez. Tegyük föl harmadik kérdésünket, nyilván tovább vezet: mi a művész napi feladata?

**Márai Sándor:** Az író napi feladata többféle. Nem egészen helytelen az a felfogás, amely azt tanácsolja az íróknak, hogy napközben lehetőleg írással foglalkozzék.

**Illés Endre:** Már százan és százan feleltek előttem ezekre a kérdésekre: mi a művész örök és mi a napi feladata? Erre az utóbbi kérdésre hadd alkalmazzam – némi önkénnyel – Wordsworth egyik mondatát: „A költőknek maguknak kell műveik élvezéséhez az ízlést megteremteniük”. Talán ez a napi feladatunk.

**Kállai Ernő:** Sajátos egyéni alkat és temperamentum dolga, hogy örök feladatán túl mennyiben tud állást foglalni a művész a társadalmi, politikai és szellemi közélet napi kérdéseiben. Ha van benne ilyen irányú rátermettség és készség, akkor kötelessége, hogy éljen is azzal. Pártokra szakadt közéletünk érdekellentétek, szövetkezések és kompromisszumok sűrű szövevényébe fonódott és ebben a hínárban csak úgy hemzsegnek a népszerűséget hajhászó jelszavak. Az örök hivatásának élő írótól, művésztől bizonyára elvárhatjuk, hogy bírálatával és útmutatásával tisztultabb és emelkedettebb, emberibb és szabadabb szempontból nyúljon hozzá ennek a közéletnek vitás napi kérdéseire, beteg tüneteire, mint a merev szemellenzők közé szorított, doktrinér pártemberek, betűragó ideológusok és politikai szólamharsonázók.

**Jemnitz Sándor:** A művész napi feladata egyénenként és az aktivitás mértéke szerint változó. „Politisch Lied ein garstig Lied.”

**Vitavezető:** „A politikai dal csúf dal.”

\*, „Csak nyúlj le az emberéletbe mélyen!

Mind éli, ám kevésnek érdemes –

De – bárhová nyúlsz, mindig érdekes!”

(*Jékely Zoltán fordítása*)

**Jemnitz Sándor:** ... szavalja Goethe és vezérkari állomásán meglátogatja Napóleont, aminél messzehatóbban politikai gesztust akkor – a német államok és Franciaország kiélezett viszonyában – elképzelni sem lehetett. Az aktív szellem aktívan reagál a napi eseményekre még akkor is, amikor jelzőként a passzivitást hirdeti. Viszont a rossz mozgalmi vers nem használ, sőt árt a mozgalomnak, mert, ha személyi vagy taktikai okoknál fogva túlbecsülik, kompromittálja túlbecsülőit.

**Gadányi Jenő:** A művész napi feladata észrevenni a kis és nagy dolgok összefüggését, gyűjteni a fényt és árnyékot, lehajolni a fűszálhoz és belenézni a végtelenség tengerébe.

**Vitavezető:** Ez a fogalmazás arra mutat, hogy az örök és a napi feladat egy.

**Gadányi Jenő:** A napi feladat részletelménye a kifejezésnek, az örök feladatnak. A két feszültség mint pozitív és negatív ellentét él a művész szellemi és lelki világában, sokszor drámai következményű konfliktusokat felidézve. Ezért a szemlélő a műalkotás előtt állva megdöbben, ha a művész átható tekintetével találkozik. Nem bírja elviselni a szembenézést.

**Vitavezető:** Mindenesetre évtizedekre van szüksége, míg megszokja.

**Gadányi Jenő:** Az élet napi anyagi gondja nyomasztóan terheli, befolyásolja a szellem szabadságát. Ebben az irányban történet változás, de a segítség általánossága és csekélyége nem megoldása a problémának. Kevésszámú legjobb minőségű haladó író és művész anyagi függetlenségét kellene biztosítani, hogy szellemi kultúránk színvonalát és folytonosságát átsegítsük az idők megpróbáltatásain.

**Vitavezető:** Veszélyes kívánság. Olyan korban, mint a miénk is, mely még nem él együtt művészeivel és művészetével, nincs hatalom, mely a legjobbakat valóban megnyugtatóan kiválassza. Megtörténhetnék, hogy a megszorításnál a jók maradnának ki. Ezt a feladatot tegyük el későbbi kornak.

**Szentkuthy Miklós:** Napi feladat és örök feladat? A művészet van egyedül abban a csodálatosan szerencsés helyzetben, hogy számára ilyen ellentét, mint „pillanat” és „örökkévalóság” nem létezik.

A műalkotás az, ahol a kettő egybeesik. Hozzá képest minden minden vallás egyoldalú, mert az túlságosan „spaciálistája” az örök dolgoknak, hozzá képest a napi politika szintén egyoldalú, mert az meg túlságosan „speciálistája” az átmeneti feladatoknak. Ha a művész műalkotásában a legműködőbb, legnyomorultabb, legpillanatnyibb tárgyat ábrázolja is, az örökkévaló jelentőségű, szinte vallásos értékű lesz. Van Gogh elhagyott széke: istenről szól. Viszont, ha Dante az Isten dolgairól ír, az olyan izzóan emberi, evilágias földi, mintha kenyérjegyet osztogatna. A művészet célja (bár ez nekem olyan, mintha a tenger, a barackfa vagy a göncölsekér „céljáról” beszélnek): a szépség megvalósítása.

**Kassák Lajos:** A műtárgy éppen úgy önmagát fejezi ki, mint az ember vagy a ház vagy a fa vagy bármely jelenség. Senki sem kérdezi, hogy mire hasonlít egy fa és senki sem kívánja, hogy valamire hasonlítson; a műalkotásnál viszont mindig megkérdezzük, hogy mire hasonlít, mert itt a hasonlóságban keresik az értelmet.

**Szentkuthy Miklós:** Ez megdönthetetlen. Menjünk vissza az iskolapadba és ismételjük a leckét?

Azt ti. hogy van szépség, van jóság és igazság és ezen három alapértékből a művészet „célja”: a szépség? Tény, hogy nem lehet szem elől téveszteni, hogy az egyetlen és kizárólagos cél itt valóban csak a szépség. A természet és a logika tökéletes félredobása volna, ha valaki ezt mással összezavarná. Greco Madonnája *szép* legyen; Jézus tanítása *jó* legyen; és Aristoteles bölcsellete *igaz* legyen: ez tiszta eset, ekörül aligha lehet vita.

**Vitavezető:** A vitavezető nevéhez illően, mégis megkísérelném a vitát. Azt hiszem, hogy a vallás nemcsak jóságot adott, hanem igazságot és művészetet is, a filozófia nemcsak igazságot, hanem etikát és esztétizist is, és a művészet igazságot, jóságot, szépséget együtt.

**Szentkuthy Miklós:** Az megint a világ legtermészetesebb dolga, hogy a földön élvén, a művész, amellet, hogy egyetlen „célja” a szépség megvalósítása, kapcsolatban állhat például a vallás és a történelem kérdéseivel és témáival. És azt is nagyon, de nagyon jól tudjuk, hogy ezek a kapcsolatok nem okvetlenül párosak a művészi szépség megvalósítása szempontjából. Michelangelónak ugyancsak nem ártott, hogy az Egyház arra használta tehetségét, hogy vallási tárgyakat fessen. A döntő az, hogy tudjuk az alapcél: a szépség ábrázolását és tudjuk azt, hogy a művésztől követelni, hogy *iksz* valláshoz vagy *ipszilon* nacionalista vagy más érdekhez csatlakozzék: nem lehet.

**Barcsay Jenő:** Én legjobban azt szeretném, ami lehetetlen, – hogy semmi mással ne törődjék a művész, mint saját művészetével, hogy saját benső énjét meg tudja mutatni az embereknek, bár ez talán nem is volna jó, mert az élet borsára, szenvedésére, jókedvére, mindenre szüksége van a művésznek, hogy ki tudja adni azt, ami benne van. Elefántcsonttoronyban festegetni. . nem, nem volna mondanivalója. Jelentéktelennek látszó hatásokból alakul ki az élet élménye.

*Szentkuthy Miklós:* Ami azt a szerencsétlen „elefántcsonttoronyot” illeti: ha nagy művész él benne, sohasem azért él benne, hogy elvonuljon a világtól, hogy disszidáljon a népi közösségtől – nem és sohasem erről van szó: mindössze a torony magasabb, mint a pince és a művész azért megy fel, hogy jobban lássa a világot, nem azért, hogy elszökjék a világból. Mikor Goethe Velencében először a Campanilére mászott, nyilván nem szökni akart Velencéből, hanem: Velencét még jobban megismerni. Különbön is elefántcsonttorony egyszerűen nincs. Egy művész látszólag a legörültebb, öncélú „semmisség”-ekkel pepecselhet egy életen át: és – ezt igazán tudjuk a történelemből – egy másik embert, például aktív politikust, olyan gondolatpályákra indít, melyekből egy nemzet szociális boldogsága származik! Ha volnának, akik azt gondolják, hogy az olyasféle jelenség, mint Rilke vagy Mallarmé nem illik bele a világ szociális programjába, azokat fel kell világosítanunk, hogy: igenis beleillik. Ezek nem voltak ráérő paraziták, nem voltak meddő idegbetegek, nem voltak érzéketlen és aszociális köldöknézők. Neurozís, polgári tőke és a nép dolgai iránti süket remeteség: ez a kézenfekvő vád. Ezzel szemben az igazság: olyan erkölcsi magatartás, annyi felfedezés a világ és a lélek életéről, hogy ezekből – ha első pillanatban nem is látszik – hosszú-hosszú nemzedékeknek konkrét szociális értelemben is több hasznuk lesz, mint hogyha őket kikapcsolták volna a szociális vérkeringésből.

*Vitavezető:* Annyi bizonyos, hogy nem szabad elfelejteniünk: a teoretikus tudós is elefántcsonttoronyban él, a kísérleti laboratórium is elefántcsonttorony. Ami pedig a művész elefántcsonttoronyát illeti: hát az valójában nyomorult padlásszoba volt és nem azért élt itt, mert ide vonzotta kedve, hanem, mert társadalma oda száműzte. Ne tévesszük össze az író és művész kultuszát a művészet kultuszával. A művész élhet elefántcsonttoronyban, de műve kimegy az emberek közé.

*Németh Andor:* Magyarországon az elmúlt negyedszázad alatt mindenkinek hamis öntudata volt, a lelkekben irreális képződmények gyűltek fel. Most új közösségek képzése indult meg s ez visszahat az irodalomra. Be kell látnunk, hogy az író, a művész nemcsak író vagy művész, társadalmi lény is, aki részt vesz a társadalom életében. A hiba ott van, hogy ezt a tevékenységet nem lehet minden további nélkül az irodalomra áttenni, az irodalomnak, művészetnek megvan a maga autonómiája, mint ahogyan a vallást sem érthetjük meg kizárólag természettudományi alapon. Nevezzük feladatunkat esztétikai várakozások kielégítésének. Ennek azonban megvannak a maga törvényei, amelyeket lehetetlen ignorálni. A *renaissance*-ban a művész látszólag a mecénás kezében volt, de a mecénás nem szólt bele a műbe, a művész a dedikációval fizette őt ki. Bár szervilisnek látszott, ezzel a kompromisszummal megőrizte szabadságát. Később, mikor a művészetnek ára lett, a művész nem a mecénás, hanem a piac számára termelt. Öntudatos művész azonban ekkor sem adta el magát. Visszavonult, a társadalom szemében különöccé vált. A XIX. század speciális típusa a tragikus életű különc. Ekkor alakult ki az a közhelyszerű törvény, hogy aminek sikere van, az nem is lehet jó. Ebben a korban csak a művészek értékelték a jó művészetet. Mármost, mi a feladatunk ma? Közösség és művész találkozzék össze. A közösség igyekezzék megérteni és eltartani a művészt. Úgy látom, erre megvan a törekvés intézményeinkben és lapjainkban. A tömegekkel meg kell értetni – és ez már a politikusok szerepe –, hogy a művész földéri a életet, szépségeket hoz. Művészeink egy része tovább akarja játszani a különködő szerepet, és azt állítja, hogy jobb volt a szabad verseny kora.

*Vámbéry Rusztem:* Művészet nincs, csak művészek vannak, irodalom nincs, csak írók vannak. Mivel pedig ezek nem iskolásgyerekek, akiknek a tanítóbácsi kiszabja a penzumot, épp oly kevésbé van „feladatuk”, mint ahogyan a Nap nem feladatot teljesít, amikor süt, az orgonabokor, amikor illatozik vagy a fülemile amikor szerelmi dalát csattogja a mindenség felé. Minden írónak egyetlen „feladata”, hogy van s hogy léte szükségének engedve, legjavát adja esztétikai készségének, a művészi tökéletességnek és a szellemi alkotás erejének, amellyel a természet szerencsés szeszélye megajándékozta. Ez volt már a feladata, amikor Catullus megírta dalait vagy Shakespeare szonettjeit s ez lesz a „feladata” még akkor is, amikor G.B. Shaw ancient-jei néhány ezer év múlva irodalom nélkül gyönyörködnek majd a közvetlenül átvitt gondolatok szépségében. Magyar íróknak a feladata elé, enyhén szólva, az elmúlt évtizedekben némi akadályok tornyosultak. Ha Csokonai Vitéz Mihály, Petőfi és Ady véletlenül ekkor akarta volna kiélni egyéniségét, csakhamar meggyőződött volna róla, hogy Thomas Moore-nak *Oh, ne bántsd a költőt* című verse csak *poetica licentia* volt, amellyel szemben a kir. ügyészség feladata öröködni, hogy e licentia szabadsággá ne fajuljon. Költő ugyan, nem politikus, de nyomban „feladata” hogy politikussá váljon, ha nem engedik, hogy költő legyen. Ebből természetesen nem az a feladat következik, hogy a költői regények és szindarabok helyett politikai

pamfletteket írjon, csupán az a szerényebb óhaj, hogy a szabadság- és irodalom-tíró reakciót még az-  
 azal se támogassák, hogy időnként bocsánatot kérnek a megsértett nemzetektől. Ha a magyar íróknak  
 ma épp úgy nincs feladata, mint nem volt száz év előtt, mégsem élhetnek elefántcsont toronyban,  
 ahová nem hallatszik be a millióknak néma jajveszékélése. Akár a múltnak regősei, akár a jövőnek  
 váteszei, mégis a jelent kell hirdetniök. Mint ahogy a gyöngytermelő kagyló is akaratlanul sűríti ma-  
 gába a tenger moráját, az író, ha öntudatlanul is, prófétája a jelen legrejtettebb vágyainak és a jövő  
 minden reménységének. Ha az író a *l'art pour l'art* hitét az *ego sum via, veritas et vita* isteni önbizal-  
 mával hirdeti, embernek kell maradnia az emberek közt. Ezért, ha nem is feladata, de létének lényege,  
 hogy megértse ki nem mondott gondolataikat, hangszórója legyen meg nem született érzéseiknek  
 és küzdőtársa az élet nyomorultjainak. És mindenekelőtt, ha nem is feladata, de létének értelme,  
 hogy írói öntudattal magához emelje a szellemi szegényeket, művészetének erejével csábítsa el a gicc-  
 s mesterembereitől, a tollnak profitéhes kiskereskedőitől a tömegeket, amelyek még mindig ízléstelen-  
 ségük haszonélvezőinek martalékai.

**Kassák Lajos:** Ne beszéljünk a művész „feladatáról”, mert a művészet nem végrehajtó eszköze az  
 ideálnak, hanem maga az idea, az eszme megtestesülése. A feladat alatt ezek szerint belső hivatást  
 kell értenünk. S akkor inkább azt kérdezném, miben áll a művész örök hivatása, örök feladata és mi-  
 ben áll napi hivatása, napi feladata. Vagy még pontosabb fogalmazásban: miben áll örök hivatása és  
 napi feladata? A művésznek, mint alkotó szellemnek társadalmi feladata a természet és társadalom  
 összefüggéseinek minél mélyebb megismerése, e megismerések feltárása és a dolgoknak, jelenségek-  
 nek nevével nevezése. A művésztől nem kívánható, hogy megoldja a társadalom problémáit, de megmu-  
 tathatja a fejlődés lehetőségeit, amelyek, bár kialakulatlanul, de jelen vannak a fönálló társadalmi  
 rendben. Kétségtelen viszont, hogy a sikerült mű művelő hatással van az emberre, ezzel a természeti  
 és társadalmi problémák iránt fogékonyabbá válik és öntörvényei szerint rákényszerül a felvetődött  
 kérdések okszerű és célszerű megoldásának elősegítésére.

**Vitavezető:** Ezalatt eszméinek gyakorlati megvalósítását kell értenünk?

**Kassák Lajos:** Ahogyan mondani szoktam, a művész nem szakadhat le a mindenség köldökzsinórjá-  
 ról, nem lehet közömbös a társadalom jelenségei iránt. Itt kellene felvetni azt a kérdést, milyen szerep  
 jut a műalkotás funkcionális életében a közvetlen társadalmi tapasztalatnak, a lélektannak és az  
 etikának. Ennek a három tényezőnek egymáshoz való vonatkozása határozza meg a mű konstruk-  
 ciós és kompozíciós egységét, valamint a ritmus hullámzását. A mű formaegysége akkor éri el a leg-  
 eruptívabb és legközvetlenebb hatást, ha belső ritmusa összecseng, azonosul az ember életritmusával.  
 Ezen a ritmuson át keres érintkezést a művész a társadalommal, és ezt a ritmust fogadja magába a  
 művészet érzéklésére képes társadalmi egyed vagy csoport.

**Márffy Ödön:** A művész érzékeny a társadalom minden megmozdulásával szemben, és a társadalmi  
 fejlődés és rend előfutára. Mint az igazság szenvedélyes híve, szüntelen megfigyelő és kritikai szel-  
 lem, nemcsak szorosan művészet körébe vágó dolgokban, hanem az élet és a fejlődés minden meg-  
 nyilvánulásában.

**Vitavezető:** Ne felejtjük el, hogy a forradalmakat mindig megelőzték a forradalmi művészek.

**Márffy Ödön:** Így van. A művész nélkülözhetetlen tényezője a társadalom építő munkájának. Gond-  
 lataival és keze munkájával ő adja meg minden időnek és kornak képét és jellegzetességét. Ezért ön-  
 ként is belevegyül a közösség építő munkájába, hogy útját mutassa a szellem és ízlés fejlődésének.

**Barcsay Jenő:** Művészet nélkül nem volna értelme az életnek. Ezt nemcsak magamra értem. Az emberiség  
 élete sokkal üresebb volna. Az embereknek festünk, nem magunknak. A művész számára ki-  
 élés a művészet s az mégis másoknak készül. Szükség van a műalkotásokra. Ezekkel előbbrejutunk,  
 ezekben találjuk meg az élet értelmét. Jó ruha, jó cipő, jól megtöltött has, töltött káposzta – egye  
 meg a fene, magasabb rendű élvezetet csak a műalkotás ad. Persze nem biztos, hogy ez az élmény  
 mindenkinek szól. Lehet, hogy vannak szürke emberek, de ezek akkor nem is emberek... létezik  
 ilyen?

**Vitavezető:** Nem hiszem, hogy volna ép ember, akiben nem lehetne fölébreszteni a magasabb rendű  
 embert.

**Barcsay Jenő:** Nem, nincs ilyen! Mit érzek, amikor valami igazán tetszik? Magasabb rendű élvezetet,  
 mely elfelejteti napi gondjaimat, elfelejteti, hogy gyalgó kis ember vagyok, főlemel – akkor él az  
 ember. A napi gond, napi feladat is az élethez tartozik, de az igazán emberi ezek fölött van, valahol  
 az örök dolgok között.

*Egry József:* Az ilyen szóbeszéddel járó fejtegetések – nem az én esetem. Azért mégis megpróbálok a feltett kérdésekre, úgy ahogy válaszolni, mert most a képeimmel nem igen tudok foglalkozni. Dolgozószobám kifűthetlensége miatt az alsószoba konyha melletti sarkában kell menedéket és apró-cseprő munkapótlást keresnem, s így az ilyen elmélkedésre is jobban ráfanyalodom. Na meg különben is szeretnék tőlem telhetően minden nemesebb törekvéshez hozzájárulni. Őszintén szólva, az ilyen találós kérdések unalmasak és nem sok értelmét látom. Különben, a legtöbb feltett kérdésben benne van a felelet is. Például a művész örök feladata: már régen be van bizonyítva. Mint az is, hogy a művésznek a művészetén kívül nincs külön napi szerepe, feladata. A politikusokkal pedig meg kell értetni, hogy a művészeti, irodalmi érték ott kezdődik, ahol az ő követelésük végződik.

*Vitavezető:* Politikusaink rendszerint összetévesztik az író szerepét az íródeák szerepével, festőinktől, szobrászainktól, muzsikusainktól napi események ábrázolását várják. Helyes ez?

*Kállai Ernő:* A leghatározottabban: nem!

*Vitavezető:* Aláveheti-e magát a művész a politikus kívánságainak?

*Kállai Ernő:* Ha ezt tenné, óhatatlanul leszűkítené és guzsba kötné művészetének szellemi látókörét és szabadságát, elsorvasztaná emberi életteljességét.

*Bernáth Aurél:* Én nem látok semmi kivétlivalót abban, ha politikusaink a napi események ábrázolását kívánják festőinktől. A festészet hosszú történetében alig van két évszázad, amikor a festők nem „megrendelésre” dolgoztak. Tehát alig volt olyan kor, amikor a festő ne kapott volna témát. Meg kell azonban mondani, hogy bizonyos korokban a feladat oly magától értetődően, oly természetesen adta magát a festő keze alá, hogy az semmi zavart nem idézett elő. Sőt, a festő azonnal „képben” látta feladatát. Ha szabad így kifejezmem magamat, megrendelésre gyulladt invenciója. Tragikus a helyzet azonban ma, amikor a festők zöme maradék mondanivalóját nem látja beolvasztatónak olyan témákba, mint amelyeneket a politikusok esetleg kívánnak tőle. Sőt, ma már ott tartunk, hogy a természet alakzataiba se tudják mondanivalóikat beolvasztani. Az absztrakt művészeteknek ui. még a természet is vaskos, zsíros közeg, nemhogy egy napi esemény – ahogy Ön fogalmazza. De még csak az absztraktokig sem kell mennünk. A bajok már az impresszionizmus utódainál is kiütözköznek, tehát minden olyan festészeti iránynál, amely hűségben a természet arcától eltér. Ők is alkalmatlanoknak érzik magukat, ilyen természetű feladat vállalására s ezért idegenkednek minden beavatkozástól. Saját érdekükben. Amilyen jelentéktelen a témaválasztás kérdése, ha azonos szellem fűti a megrendelőt és a festőt, oly óriási horderejű ez, ha a festő nem látja megvalósíthatónak szándékait azon a témakörön belül, mely egy más szellemiségből fakad vagy amelyet más szellemiség diktál. Ilyen helyzet tragikussá válik, ha nem fiatal emberekről van szó, tehát olyanoknál, akik stílusukat már kiérlelték s munkájuk mechanizmusa szervezetük mély rétegeibe ágyazódott. Összefoglalva tehát: bár helyesnek tartom azt, hogy egyes politikusaink bizonyos igényvel lépnek fel művészeinkkel szemben, lépésük csak az esetben hasznos és célravezető, ha gesztiójukban a megfélemlítésnek nincs szerepe. Kívánatos tehát, hogy azokat a művészeket vegyék igénybe, akik már eddigi munkásságukkal alkalmasnak látszanak időszzerű feladatok megoldására, vagy pedig azokat, akik még elég fiatalok ahhoz, hogy új témakörükbe beleéljék magukat.

*Vitavezető:* Veszélyes következtetést lehetne levonni ebből a nyilatkozatból. Nem, nem azt, amely a politikusok kívánságaira vonatkozik: erre megfelel maga a vita. De vigyázzunk: a művészet nem volna más, mint valamely nemesebb kézművesség, mely bármely megadott témába vagy szellemiségbe „beolvasztható”? E vita minden résztvevője örömmel üdvözlőné intézményeinket és pártjainkat, ha nagyszabású megbízásokkal és nagy összegű pályázatokkal fordulnának művészeinkhez; s főképpen, ha csak azt mondanák meg, mit kell megfesteni és nem azt, hogy hogyan. Sajnos, sokan egyszerűen csak azt kívánják, hogy írjanak, fessenek, dolgozzanak „másképp”, minden megbízás nélkül, pusztán teoretikus okból. A Középkornak azért volt nagy festészete, mert nemcsak a festő hitt a kereszténységben, az Egyház is hitt a festészetben és nem írta elő, hogyan fessen a festő, divatos szóval lehetett olyan „absztrakt”, amilyen akart. Emlékezzünk, mit mondott Gyula pápa Michelangelónak, mikor a Sixtusi-kápolna freskóinak terveiről volt szó: „Fess, amit akarsz!” Nem azért mondta ezt, mert nem értett a művészethez, hanem azért, mert értett. Hallgassuk meg Castiglionét: „Elmondhatnám, mily ünnepélyesen díszítették a római császárok triumphusaiikat festményekkel, melyeket aztán nyilvános épületeknek ajánlottak fel; és milyen drágán vették meg, és hogy akadtak festők, akik ajándékba adták műveiket abban a meggyőződésben, hogy azokat sem arannyal, sem ezüsttel nem lehet megfizetni, és hogy olyan nagyra becsülték Protogenes egyik festményét Rhodus szigetén,



hogy midőn Demetrius ott táborozott és a várost elfoglalhatta volna, ha felgyújtja azt a városrészt, amelyről tudta, hogy ott van elhelyezve a festmény, inkább nem foglalta el és nem ment ellene csatába, csak hogy el ne égesse a képet...” Mi a probléma ma? Az, hogy Picasso tagja a francia forradalmi pártnak, úgy politizál, ahogyan pártja kívánja, de nem úgy fest.

*Jemnitz Sándor:* A föltett kérdésre kizárólag csak a produkció adhat választ. Ha jó a napi események képzőművészeti ábrázolása, a mű igazolja a művészt, aki megalkotta. Ha a mű rossz, nem segít alkotóján világszemléletének megoly ékesszavú bizonygatása sem. Az általános tapasztalat azt bizonyítja, hogy a napi események megemésztéséhez idő, megalkotásukhoz távolság szükséges. A hegykúp vonalát csak akkor láthatom összefoglalóan, ha eltávolodtam tőle. A jelen megformálása felé vezető első lépés rendszerint az allegória, mert a múltak hasonló helyzeteinek felidézése felmenti a szerzőt a sokszor kényelmetlennek vagy veszélyesnek érzett burkolatlan színvállás alól. Viszont voltak ókori próféták és újkori Petőfik, akik az adott pillanatban formálták meg és harsogták el az adott pillanat szavát. Petőfi úgyiszlán a helyszínen költi a „Talpra magyar”-t s megváltója lesz mindazoknak, akiket felszabadít ködös állapotukból azzal, hogy világos szavakba foglalja és vetíti ki a bennük még alakulatlant. De még ez a „maiság”, vagyis a legkorszerűbb korszerűség is különböző adottságoknak lehet a következménye. Viszont éppen ez a kettős ellentét: a különböző okoknak megtévesztően hasonló következménye és a hasonló okoknak megtévesztően különböző folyománya teszi oly végtelenül változatosá és egyúttal oly felelősségteljesen nehézé a művek és művészek elemzését, lelki hátterük felgöngyölítését. Van korszerűség, amely mindig egy lóhosszal megelőzi még az élcspatokat is: ez a lángelmék előzetes látnokisága. S van korszerűség, amely mindig egy vonalban fut a sereg zömével s a középszerűség jólneveltségével pontosan azt szolgálja fel, amit az óra megkövetel.

Az előbbiek szolgáltatják a modelleket, az utóbbiak a futószalagon gyártott iparművészetet.

*Vitavezető:* Itt iparművészet alatt nyilván nemcsak a képzőművészeti, hanem az irodalmi ipart is érti.

*Illés Endre:* Igaz – politikusaink gyakran összetévesztik az író szerepét az íródeákéval. Ez helytelen. De még helytelenebb, ha írók teszik ugyanezt. Az író örök feladatáról szólva Michelangelo Teremtőjét említettem a Sixtus-kápolna menyzetén, – most eszembe jut az ikerjelenet: a lebegő Isten, amint a teremtés kezdetén elvasztja a földet a víztől. Ezt a szép lebegő testet, illetve testtartást Tizián ellopta Michelangelótól és belemásolta egyik csatajelenetébe, a cadorei ütközetbe: az Istenből – ugyanazzal a lebegéssel – itt egy tábornok lett, amint éppen leesik lováról. Tizián kaján művész volt – elmondta helyettem, amit az íróról és az íródeákról gondolok.

*Vitavezető:* Föltesszük, hogy az író, a művész nem követi, hanem megelőzi vagy vezeti korát: milyen szerepet vállaljon akkor, amikor eszméinek gyakorlati megvalósítására kerül a sor?

*Illés Endre:* A helyes értelmezőét! A kérlelhetetlen elutasítást, amikor hamisítani és higítani akarnak. Éppen ezért gyakran szerepet kell vállalnia. Ne is beszéljünk politikáról – művészi példát mondok: Magyarországon évtizedekig egyetlen könyvkiadó vezetésében sem juttattak írónak szerepet. Rossz, műveletlen kalmárok üzleteltek.

*Kállai Ernő:* A múlt temérdek, lesújtó tapasztalatán okulva minden erejével azon örködjük a művész, hogy eszméi ne fölhigitva és meghamisítva valósuljanak meg a gyakorlatban. Ha pedig van még benne annyi szellemi frissesség, találékonyág és alkotó erő, hogy tovább menjen egy lépéssel, akkor új eszmék és távlatok fényével világítson előre a fejlődés útján.

*Bernáth Aurél:* Erre a kérdésre válaszolva csak az utolsó évek eseményeire mutatok. Ez vérmérséklet dolga.

*Jemnitz Sándor:* Egyéni adottságok kérdése. Theodor Körner és Petőfi kardot ránt és elvérzik a csatamezőn. A dy viszont mentegetődzik: „En beteg ember már csak várhatok, fegyvertársatok már nem lehetek.” Emlékezetből idézem a „Csak Máté földjén”-t.

*Vitavezető:* A pontos szöveg: „En, beteg ember, csupán csak várok, Vitézlő harcos nem lehetek.”

*Jemnitz Sándor:* Bartók Béla Amerikába emigrál, amikor idehaza mindent veszve lát. Vannak, akik pontosan felismerik és feltárják a helyzetet s felemelik intő szavukat: „Ez a ház inog, ezt oldalpillérekkel kell megerősíteni vagy pedig sürgősen le kell bontani.” Ezzel már fel is emésztették állásfoglaló energiáikat s úgy érzik, hogy megtették kötelességüket. Mások azonban tüstént odaugranak s példátmutatóan megkezdik vagy a sarokpillérek felépítését vagy a tető lebontását. Ha ez utóbbiakat vesztgázra ítéljük és tétlenségre kárhoztatjuk, ugyanolyan hibát követünk el, mint amikor az előbbiektől – a teendők megfogalmazására, de nem véghezvitelére születettekől – a tetteket követeljük meg. Ha a szervezkedés fontosságát hirdető, de a tényleges szervezési munkához nem konyító költőt hol-

mi szervezőosztály élére állítjuk, abból csak felesleges baj és zűrzavar származik. Véleményem szerint egyéniségének törvényei szerint cselekszik mindenki. S ha az egyik költő hazaszökik a kaszárnnyából, éppoly következetes önmagához, akárcsak a másik, aki önként lép a sorozó bizottság elé.

**Gaddányi Jenő:** A művész társadalmi szerepe sokrétű és egyrétű is lehet. A társadalom reflexeit nem tükrözi, éppen úgy nem, ahogyan a művészet sem tükröképe a természetnek. A művész szükségképpen a társadalomban él és a társadalom él a művészen. A társadalom nem tud róla, a művész tudja, hogy rangja van a társadalomban. Közösségen kívülállónak bélyegzik, valójában a közösségen túl az egész világ közösségét viseli és vállalja. Társadalmi szerep tényezője, ha minőségében igazi művészetet képvisel. A művészethamisítók, az alacsony rendű közízlés kihasználói társadalomellenesek. Egyrétű, ha egy osztályt képvisel, sokrétű, ha osztályok felett az embert és emberiséget képviseli.

**Barcsay Jenő:** A művészek kora előtt kell járnia, mert a művészet nem meglevő dolgok ismétlése, hanem új jelenségek teremtése. A tömegek sajnos, sem a művészetben, sem a tudományban nem juthatnak el egykönnyen a magasabb rendű dolgok érzékeléséhez. Ahhoz, hogy valakinek élményt adhassunk egy műalkotással, bizonyos adottságra van szükség.

**Vitavezető:** Föl kell tennünk, hogy ez az adottság talán többé-kevésbé fejletlenül, minden emberben megvan, hiszen éppen ez avat emberré bennünket.

**Barcsay Jenő:** Azonban a művészi élményhez bizonyos kulturáltság is kell.

**Vitavezető:** Ezt lassan megadhatjuk mindenkinek.

**Barcsay Jenő:** Nyilván azért állítunk ki és rendezünk tárlatvezetéseket, hogy az emberek fölfedezhessék a festői szépséget, a kép lényegét. Az azonban szinte elképzelhetetlen, hogy mindenki élvezni tudja a képet. Vannak boteszű emberek is. Ismertem sok nagy műveltségű embert, akinek a festészet teljesen idegen terület volt. Természetesen a művészet terén a legszélesebb körű népművelésre van szükség. A mai festő sem tesz mást, mint, hogy új festői mondanivalóját új formanyelvén fejezi ki, de mivel ez a kifejezőmód új, szokatlannak és furcsának tűnik. Rippl-Rónai szállodai szobát bérelt ki, hogy képeit kiállíthassa, mert hivatalos kiállító helyiségben nem tehetette meg. A változás, amit a művészet hoz, együttal előrehaladás. Olyannyira, hogy azt hiszem helyesebb, ha azt mondjuk: a művész nem előzi meg a kort – ő a kor.

**Vitavezető:** Eszerint az, aki nem érti meg kora művészetét, lemarad saját koráról.

**Barcsay Jenő:** Igen, ezt én is így érzem.

**Illyés Gyula:** Ha egy költő ötven évvel megelőzi korát, az azt jelenti, hogy korszaka késett ötven évet. Szolgáld korodat. De elárulod, ha szolgája leszel. Az író és a politikus viszonya a haladásban az, ami a menésben a két lábé. Egyik sem mozdulhat a másik nélkül. De az egyik mindig előbb van, mint a másik. Nehéz megállapítani, hogy melyik van éppen elől.

Mert vannak előkészítő és vannak beteljesítő korszakok. A XIX. század irodalma hősiesen előkészítő volt. A mai kor politikusai ezektől tanulták a beteljesítés teendőit. Ezért várnak ma is annyit az írótól, s ha – hitük szerint – nem kapnak meg mindent, amit várnak, ezért támadják őket. De támadásukban is a túlzott tisztelet lappang, Helyesen úgy kellene feltenni a kérdést: a gyakorlati megvalósításban támogathatja-e az író a politikust? Vagyis a napi politikában.

Támogathatja. De ha látszólag épp nem támogatja, akkor sem bizonyos, hogy nem támogatja magát a haladást. Mert talán épp az előkészítés munkáját végzi. Talán épp az ötven év múlva elkövetkező politikust támogatja. A jó politikus szükségszerűen keddről szerdára, szerdáról csütörtökre oldja meg a feladatot. Az író távlata nagyobb.

Igaz, hogy minden költemény alkalmi költemény, vagyis időszerű. De hazudik az a költő, aki letagadja, hogy főgondja mégis a romolhatatlan alkotás, vagyis az utókor, vagyis az öröklés. Olyanfajta ellentmondás ez, mint az, hogy az élet maga is halandó s mégis, – teljes mivoltában – halhatatlan.

**Kassák Lajos:** Mivel az író nem fényképezőgép, tehát nem eseményeket rögzít meg. Nem tudósít, hanem a legszerencsésebb esetben tudatosít. Az írni tudó ember hírül adja a megtörténet, az íróművész leleplezi az élet lappangó jelenségeit és lehetséges, száz és ezer szálból összeszött, szimbolikus értékű történeteket, jelenségeket komponál belőlük. Egy sikerült műben a lappangó jelenségek gyűlnek egybe és jelenlőségük sorsszerűségét fejezik ki. Ezért a jó műnek nem témája, hanem tartalma van, a technikai készség háttérbe szorul, a gyötrő és demonstratív megjelenésre kívánckozó formai összhang megoldása mellett. A művész nem előzi meg korát, de az átlag típus elmarad korának tartalmi gazdagságától, formanyelvének csiszoltságától és így az alkotó szellemtől is, amely korának maximális lehetőségeit szeretné összefogni és nyilvánvalóvá tenni.

**Vitavezető:** Mit mond művelődéstörténetünk: a politikus vezeti az író, a művészt vagy az író, művész a politikust?

**Illés Endre:** Az írók vezetik a politikusokat vagy fordítva? Ez hit kérdése. Az írók és politikusok külön-külön hite.

**Márai Sándor:** Azt hiszem, erre a kérdésre művelődéstörténetünk nem ad pontos választ. Úgy tapasztaltam, a gyakorlatban az író nem vezeti a politikust, viszont a politikus mindig kitol az íróval.

**Bernáth Aurél:** Én még ha nagy művész volnék sem merném azt mondani, hogy a világ rendjében fontos vagyok s főleg, hogy fontosabb vagyok másvalakinél. Minden ilyen értelmű fiatalkori nagyképűséget már rég megbántam. Nincs elviselhetlenebb számomra, mint egy nagy tudós vagy művész beképzeltsége vagy akár hivatástudata. Így, már rég belenyugodtam abba a megváltoztathatatlanba, hogy a politikusok vezetnek bennünket s én emberi nagyságukat – ha van – éppúgy tisztellem, mint kiváló művészeinkét, tudósainkét.

**Barcsay Jenő:** A művészet politika előtt jár, – Picasso például már régen előkészítette azt a felszabadulást, amit a politika ma meg akar valósítani, de az emberek nem nyitották ki szemüket, és nem rezonáltak művére úgy, ahogy kellett volna. Ehelyett most teátrális dolgokat kívánnának, vagyis: meséljük el festéssel és ecsettel a napi politikát. A festészetnek nem ez az értelme és nem ez a célja. Nem ilyen külsőségekben nyilvánul meg a képben a napi politika (mert a jó műben, mint minden, ez is benne van), hanem a színeken, formákban, abban, hogy a festő milyen formákat, kontúrokat hogyan hoz össze – ezzel fejezi ki az életet. Nem véletlen, hogy a fehéreket és feketéket hogyan ritmizálom – ha ez műalkotássá lett, akkor azt is kifejezi a maga jelképeivel, hogy ezekben az években ostrom, háború, mennyi szenvedés volt.

**Jemnitz Sándor:** Ezt a kérdést feleslegesnek is tartom, egyszerűen azért, mert az így felállított program valóráváltásához senkinek sincs elég hatalma. Senki sincs, aki a gyakorlati életet, vagyis a konkrét realitást az elméleti életre, vagyis az eszmék világára rákényszeríthetné és megfordítva. Ez olyan, mintha a levegőt lepkefogóval akarnók megfogni. A levegő eillan a lepkefogó szítáján keresztül. Vagy megfordítva: ha az íróasztal mellől akarnók fokozni a gyermekszaporodást. Sajnos, őszintén be kell vallanom, hogy a politikusoknak a zeneéletben még semmiféle hasznát sem tudtam felfedezni. Ha beavatkoztak, akkor diplomáciai udvariasságok és viszontudvariaskodások örve alatt csak komisz cserehangversenyek zajlottak le nyilvánosan és a rádióban. Hagyják meg a művészek szabad versenyét! Ez mindennél fontosabb! Amikor egy-egy kiváló zeneművészünk külföldre megy, sikert arat amúgyis. Akkor nincs szüksége diplomáciai támogatásra, sőt ez csakis árthat neki, mert hamis színben tünteti fel szereplését, mintha mankóra szorulna s nem járhatna a saját lábán. Már pedig ezt a segítséget rendszerint a maguk erejében joggal hitetlenkedők veszik igénybe... Ez a körülmény magyarázza, hogy a diplomáciai úton létrejött hangversenyek szokványosan komiszak. Bartók Bélának, Basilides Máriának vagy Szigeti Józsefnek sohasem volt szüksége diplomáciai úton létrehozott szereplésre.

**Kadosa Pál:** A művészetnek a politikával való kapcsolata több irányú. Először: a művészi ténykedés maga is politika: a zenének hallgatóra van szüksége, még pedig olyanra, aki reagálni tud. A zenével is hatni akar az ember az emberre. Másodsor, művészet és politika kapcsolata: művészetpolitika. Nemcsak azért dolgozik a művész, hogy saját elképzeléseit eljuttassa a hallgatók tömegéhez, mások útját is egyengeti, mert tudja, hogy mindegyikünk csak egy része a művészeti folyamatnak a többi ága is előrejut, ha az övé előrejut. Nagyobb célkitűzés részének érzi magát. Harmadsor: ez a kapcsolat, ha nem is napi politikai, de bizonyos fokig az: ma nem lehet kikapcsolni a művészeti életből sem a politikát, mert bőrünkre megy a dolog. Száz évvel ezelőtt lehetett, ma nem lehet. Az ember, úgy látszik, nem tudja műveivel alakítani a politikát, de évtizedek múlva kitűnik, hogy ezzel is alakult. Ezalatt persze nem kell plakátművészetet érteni. A plakát talán gyorsabban hat, de kevésbé mélyre és mindenestre rövidebb ideig. Az ember csak saját attitűdjét adhatja az élettel szemben és ezt műveivel fejezi ki. Ezzel az emberek a maga megoldásai felé vezet. Ha a művész „leszáll” a közönséghez, ezt idézőjelben mondom, akkor saját magát teszi idézőjelbe. A spontán hatás megszűnik; de azaz, hogy a tömeget, ízlését nevelem, fejlesztem, azzal a művész is közeledik a tömeghez, mert szüksége van a közönségre; ha érzi a kontaktust, a közeledést, ő is közeledik majd. A rezonancia inspirálja: ha érzi ezt, örömmel és spontán, kényszer nélkül közeledik közönségéhez. A művész ne éljen társadalomellenes légkörben. A pártok és társadalmi egyesülések teremtsek meg azt a helyzetet, amelyben a művész sem érzi magát idegennek, amely nem kényszeríti elefántcsont toronyba. A leghaladóbb

pártok, úgy látszik biztosítják is ezt a szabad kiélési lehetőséget a művészek számára és szeretném remélni, hogy tévednek, akik azt hiszik, hogy ez taktikából történik: ez több annál, ez stratégia. Jó kommunista cipész jó cipőt csinál, jó kommunista művész az, aki jó művész.

*Vilt Tibor:* Egyesek vezetni akarják a művészt, mások azt akarják, hogy ő vezessen. Vezetni és vezetni: mindkettő pusztán akarát kérdése. Én azt hiszem, nem a művészetről és a művészről van itt szó, inkább az akaratról. A boldogítás és a boldogítotttság erőszakos akarásáról. Talán semmi másról, mint élni akarásról. Holott élni kell! Muszáj! Olyat akarnak tehát, amely nem függ az akaratától. Így készítenek a szükségből erényt és mégcsak nem is finom eszközökkel. Erényeik oly durva szerszámok, melyek semmire sem valók, mint az erőszakotételre, mert azok a megsemmisült személyiségek, melyek a társadalom legnagyobb részét képezik, örömmel üdvözlnek a személyiség oly erős „organizálását”, megnyirbálását és célszerű mederbe terelését, mely megköt minden eleven erőt. Ki akarnak küszöbölni itt minden kockázatot és kézenfekvő, hogy ily módon a művészt is vezetni óhajtják. De érdemes-e vezetni azt a romot, az eleven életnek azt az illúzióját, melyet az olyan művész jelképez, kit egyáltalán vezetni lehet?

Vezessen hát a művész! Ez lenne a felelet ha az előbbi lehetetlenség ellentétét választom. Hová? Hogyan vezessen, mikor a művész nem halad! Egy helyben áll és ez teljesen elegendő számára. Mert minden érzéki csalódással ellentétben a művészet az egyedüli változatlan az őt körülölelő változásokban. A művészet csak van. *És ezért az egyetlen realitás az élet relativitásával szemben.* A művészet nem ismer forradalmárokat, csak az ige beteljesítőit ismeri. Az igazi művészet nem halad a korral, nem marad le és nem előzi meg korát. Nem időbeliség, de nem is időtlenség. Az emberi lét érzékelhető megnyilvánulása az. A társadalmak hol közelebb, hol távolabb állottak a művészetnek, ennek a felemelkedésének a megértésétől. Hol hatékonyan felhasználták, hol semmit sem tudtak kezdeni vele, mindez azonban soha sem érintette és ma sem érinti a művészet mélységes egzisztenciáját. Mi hát a művész? Ez a vezető, vagy vezetett személy? Egy olyan ember, akiben lerombolódt a társadalom által használatos személyiség fogalma és aki mégsem anarchista. Aki sem fölötte, sem alatta, sem benne nem áll a társadalomban. Valahol máshol lakik, és mégis a társadalomból táplálkozik. Ő az a szerv, mely a társadalom által termelt anyagot mintegy átalakítja, emberivé hasonlítja és így a létet a társadalom számára emészthetővé teszi. Az emberi léttel egyértelmű jelenség ez, mely érzéki szempontból nézve és fogalmazva maga a látás, a hallás, egyszerűen az élet érzékelhető jelenlenségének kifejezője.

*Vitavezető:* Lehetséges, hogy mások határozzák meg a művészet irányát, mint maguk a művészek?

*Jemnitz Sándor:* Teljes abszurdum. Aki a művészet szabadságát megnyirbálja és fejlődésébe belekontra-rikodik, az emberiség legsúlyosabb büntetést követi el. Mert a gyilkos csak halandó embert öl meg, aki előbb-utóbb amúgyis elhunyt volna. De egy-egy korszak gerinctelen, szolgalelkű művésze századokra hirdeti e korszak szolgalelkűségét. Receptre nem inspirálnak a művészek, a szép szájuk nem a fegyverek zajától, hanem a paragrafusok látványától némul el. Kívülről irányított művészet eleve meddőségre ítélt álművészet. Az akarásoknak felszínre kell törniök s a felszínen meg kell vívniök egészséges fogalomtisztító harcukat. Ott úgyszólván elválnak minden. S ha valakinek eszébe jutna gyermektrombitákra hetven perces szimfóniát írni, ám írja: kíváncsi vagyok, hányan és meddig hallgatják meg! De az illetőt ettől eltántítani, e jogától megfosztani nem lehet! Nem szabad! Ahogy a természetben sem lehet ki épelméjű ember azzal az elhatározással, hogy a kőrísfákat vagy juharfákat valamely jogcím ürügye alatt országosan kiirtja. Ha valami létezik, nem létezik véletlenül. S ha valamelyik növény- vagy állatfajta befejezte történetét, magától kipusztul.

*Kadosa Pál:* Irányítani a művészetet? Lehet, szabad és kell is, az élet is irányítja. Az életet a maga belső törvénye irányítja, ennek kánonja a politika – nem napi és nem pártpolitika. Az élet szab irányt a művészetnek, tehát az életre jellemző politika is befolyásolja; ez azonban nem oktroj, nem kényszer és hiszem, hogy nem is lesz azzá. A politika az élet vetülete – az élet irányítja a művészetet és a művészet az életet – miután a politika párhuzamosan halad az élettel, párhuzamosan kell haladnia a művészettel is. Valóban úgy tűnik, hogy a politika irányítja a művészetet, noha talán fordítva van. Ezt mindig csak a távlat dönti el. Valaki egyszer azt kérdezte idősb Andrássytól, miért barátokozik Munkácsyval, a festővel, e jelentéktelen emberrel. Erre Andrássy azt kérdezte: ki is volt Michelangelo korában a külügyminiszter?

*Vitavezető:* Nem akarom „lelőni a poént”, de megmondom: Gyula pápa. Amivel csak arra utalok, hogy a jó politikus neve és műve éppen úgy fennmarad, mint a jó művészé.

*Barcsay Jenő:* Csak a művészek határozhatják meg a művészet irányát (a tudós is művész). A művész

csak azt adhatja, ami benne van, korát adja, a kor termeli ki ezeket az embereket. Ha nincs meg teljes szabadságuk, azzal csak azt akadályozzuk meg, hogy a kor a művészeket keresztül kifejeződjék. Ebből azonban borzasztó kára volna az emberiségnek. Emlékezzünk Egyiptusra: miért olyan nagy számunkra ez a kor? Mert megmaradtak műemlékei, amelyek felidéznek. Ha a művészet szabadságát megsértjük, mérhetetlen kárt okozunk. A kultúra élete megáll, ha a művészet nem mutatja az utat. A művészeteket irányítani nem lehet, a művészeknek teljes szabadságot kell biztosítanunk a kifejlődéshez. Más nem is tudok mondani.

*Vitavezető:* Úgy látom a művészek általában azt kérik, hogy a politikusok ne őket neveljék, hanem a közönséget, a népet.

*Barcsay Jenő:* Természetes. Tulajdonképpen a politikus is a művész, a tudós neveli. Petőfi nem volt hatással a politikára? Hát Kossuth irodalmi munkássága? Igazi politikus, aki megérzi, hogy mit kell tennie, éppen olyan művész lehet, mint a költő vagy festő, de ebből a fajtából kevés van, mint ahogyan olyan festőzseni is alig van, mint Picasso, talán száz évben egy.

*Kállai Ernő:* Szomorúan jellemző mai szellemi közéletünkre nézve, hogy ez a kérdés egyáltalán fölmerülhet. De ha már fölvetették, csak egyet mondhatok. Az irányító programban akkor is megvan a mondvasínaltság, a mesterkélttség, a meddőség veszedelme, ha „kebelbeliektől”, azaz művészekről származik. De százszorosan jaj annak a művészetnek, mely szellemi önkormányzatán és önkénytelen, belső indítékain kívül jelentkező kívánalmakra vagy éppenséggel parancsokra hallgat. Korunkban is éppen elég elriasztó példáját látjuk annak, hogy milyen következményekkel jár, ha a művészet akár a pénz, akár pedig az állami és egyházi hatalom járma alá hajtja fejét. Ugyanilyen katasztrofális volna, ha a művészet filozófusok, társadalomtudósok vagy esztétikusok eszmei és formai irányítása után igazodnék. A művészet legtudatosabban, legszigorúbban konstruktív szellemű, modern jelenségeiben is megőrizte azt a lényeges jellemvonását, hogy olyan közvetlen életnyilvánulás, akár a természet. Ezt a közvetlen életnyilvánulást sem politikai, sem ideológiai, sem pedig esztétikai programok és dogmák irányító medrébe kényszeríteni nem lehet, anélkül, hogy a művészet java ereje, teremtő lendülete, életteljes belső igazsága el ne sorvadna.

*Bernáth Aurél:* Lehetőség-e – kérde –, hogy mások határozzák meg a művészet irányát, mint maguk a művészek? Csak látszólag könnyű erre felelni. A romantikus válasz természetesen az, hogy: nem. Ám, ha így felelnénk, nagyon üvegházi növénynek hatna a művészet. Ami pedig nem az. Az élettel vagyunk összekapcsolva szétválaszthatatlanul, s a hatások kölcsönöznek. Abban az esetben azonban, ha kérdése mélyen az a félelem bujkál, hogy nálunk egy politikai párt akarja a művészet irányát meghatározni, úgy azt felelem: helyes, ha ezt akarja. Ehhez mindenkinek joga van. Mi más teszünk az életben, mint hogy azt megváltoztatni akarjuk? S éppen egy politikai pártnak ne legyen joga ehhez? A harmincas években a katolikus Egyház erőteljes művészet iránti érdeklődéssel egy egész iskolát teremtett itthon, a mi ún. novecentistáinkat. Semmi sem dőlt össze, semmi sérelem nem esett a művészetben, hogy Molnár C. Pál, Aba Novák Vilmos, Kontuly Béla, Medveczky Jenő, Jeges Ernő és legalább még tíz más művésziünk ilyen „beavatkozás” segítségével kapott formára. Fölteszem természetesen, hogy e politikai párt is a szabadság elvét vallja és csak azokat a művészeket veszi célba, akik szándékai megvalósítására egyébként is alkalmasak – ahogy erről különben már az egyik előbbi kérdés megválaszolásában szóltam, s ahogy ez neki egyedül érdeke.

*Vitavezető:* A művészettörténet éppen azt igazolja, hogy éppen az ilyen eredetű művészeti iskola lesz üvegházi növény. Mennyivel jelentéktlenebb Horthyék római iskolája, mint például a „Nyolcak” szabad társulása! A novecentisták a keresztény kurzus díszletfestői – e kárpitok áhitatos és szent jeleneteket ábrázoltak, de nem volt más szerepük, mint hogy eltereljék a figyelmet a színen játszódó rémdrámáról. Ugyanakkor, a nem hivatalos sőt elnyomott művészek erről a rémdrámáról festettek képet.

*Vilt Tibor:* Elő lehet-e írni a művészeknek, hogy mit csináljon? Kézenfekvő, hogy e kérdés marhaság! A közkeletű hiedelmek és a napilap ostobaságok, a filozófiai és metafizikai rendszerek félreértett és csillogó, hangsúlyozom: romantikusan ostoba uszályából mászik elő. Ezek azok a kibírhatatlan intellektuális illetlenségek, melyek megkeserítik a művészek mindenkori életét és ilyenkor érzik azt, mintha valamiféle ólba zárták volna őket. Ha más munkaterületre emelem át feleletemet, mindjárt feltűnik, hogy a kérdés ostoba naivitás. Majd előírja például a társadalom, hogy a hipofízis hátsó lebenyének hormonterméke miféle vesefunkciót segítsen elő. Ha tudja, sem írhatja elő, de pillanatnyilag mégcsak nem is tudja, és ha majd megtudja, akkor az előbb említett hormon talán majd a lép mű-

ködésében, vagy favágás közben fellépő izomszövet belső folyamataiban fog szerepet játszani? Talán a fent említett hormon tudja, hogy mit „csinál”? Valószínűbb, hogy mindössze lehetővé tesz valamit. Mint hallom pl. annyit, hogy a szomjazó nem 2 hanem 12 napig él meg víz nélkül. De nem tudja és így nem is csinálja.

Bármennyire szokatlan is, nyugodjunk meg abban, hogy a művész sem tudja. És nem csinálja. Ezért nem bírnak semmi befolyással a művészetre, erre a fenoménra azok a minden korban közkeletű fecsegések, belemagyarázások, jóindulatú vagy terrorisztikus félreértések és fenyegetések, melyek a művészi termelés velejárójaként minden korban fellépnek. A művész, aki leszámolt a személyiség közkeletű fogalmával, leszámolt egyben önmagával és korával is. Mindezek után tisztára karakteréből fakad, hogy divatban van-e, vagy kiment-e a divatból, hogy szerencsés-e, megértésre talál-e, vagy éhenhal és megőrül. Ezért a siker éppúgy, mint az értetlenség nem kvalifikálja a művészt és a művészetet.

Mi hát a teendő abban, mely ezeket az aktuális ostobaságokat szüntelen kérdések formájában a művészet pusztá létének szögezi? Minden erőnkkel el kell háritanunk az effajta kérdéseket és meg kell értenünk, mily veszéllyel jár, ha olyant kérdezzünk, amely nem oda tartozik. Meg kell szabnunk az emberi akarat és hatalmi lehetőségek határait, be kell láttatnunk, hogy mit szabad és mit nem szabad, mit lehet és mit nem lehet már birtokba venni. Mert máskülönben ostoba és vak Kronosz-ként önmagunkat fogjuk felfalni.

*Gadányi Jenő:* A művész és politikus az ellentétek végtelensége. Egymásnak háttal állva két horizontot látnak. A politikus a művészetről politikusan beszél, a politikáról művészettel. A művészethez nem sok köze van. Éppen ezért beleszól, sőt irányítani akarja. A napi események embere nem egyetemes gondolkodó. A művészt lenézi, mert apolitikus lénynek tartja. Egyet azonban tud: hogy a politika hatalom és a mérleg másik oldalán a művészet egyensúlyoz. Lehet, vannak kultúrpolitikusok is, de egyelőre láthatatlanok. A tömeg művészet-kiszolgálása futószalagon csak politikus agyában szülelhet meg.

Napjainkban a politika részére a művészetmentes művészetet akarják kisajátítani. Szemünk látára forrong Európa – lássák be, hogy a szellem is lázasan formálódik. Nem mondva csinált szabadságra van szükség. Forduljon egymás felé politikus és művész, hogy közös látóhatárt lássanak, és fogalmazzák meg világosan a művészet és politika helyzetét, egymásra utaltságát, vagy különállását. Időszerű lenne szellemi felsőházat alakítani művészekből, írókból, tudósokból és politikusokból. Feladata képviselni és nem irányítani a nemzet kultúráját. Egyetemes munkájának nem kisebb eredménye lenne Budapest kultúrközponttá emelése a dunai kis államok közösségében. Beláthatatlan kulturális eredményeket hozna létre a nemzetnek. A politikusoknak meg kell végre érteniök, hogy az a művészetnek nevezett elsőszülött, a szocialista realizmus nem más, mint a reakciós múlt ithagyott szellemének salakja. A végzetes tévedésért a politikusok felelősek. Demokráciáról, szocializmusról beszélnek, ugyanakkor a művészetben támogatják és életre keltik a legsilányabb kispolgári szellemet. A múlt politikusai felvilágosodottabbak voltak kultúrpolitikában, mert pontosan tudták, hogy feudális társadalomhoz hasonló szellemű művészetkonstrukció tartozik.

Ideje, hogy a politikusok revidéálják álláspontjukat. Művészek és politikusok ezen a ponton találkozhatnak, különben elkerülhetetlen a szakadás. A haladó művészek ma is gerincesek. Nincs hatalom művészi állásfoglalásuk megváltoztatására. Meggyőződésük igazságát a mögöttük jórészt elhalt nagy nemzedék eredményeivel és az európai művészet eredményeivel összefüggően fogalmazták meg. A hivatalos művészet árnyéka kísért. Erre gondolni is elég, hogy az életet formáló kultúrát tudatosan megtagadják; a haladó demokrácia nem használhat dohos, penészes, urasgoktól levetett dogmákat. A mai társadalompolitikának progresszív szellemkultúra felel meg. Minden más hamis képmutató és kulturális züllés volna.

*Szentkuthy Miklós:* Magyarán megmondva nem az a fontos, hogy Picassóért vagy Raffaelért rajongok, realista vagyok-e vagy nem-realista – egy a fontos, hogy szocialista legyek! És az éppúgy lehetek Raffaelle, mint Picassóval, éppúgy a párizsi absztraktokkal, mint a hortobágyi subahímzőkkel. A lehető legtökéletesebben megfér egy lélekben az – hogy valaki a csontja velejéig aktív szocialista és a csontja velejéig Valéry költészetétől megy be a mennyországba. Bizonyára azért fordulhat elő, hogy egyes művészek nem „exponálják” magukat jobban az egyetlen és vitathatatlan szociális cél érdekében, mert úgy érzik, nincs szüksége a szocializmusnak arra, hogy őket művészi totális szabadságuk-

ban gátolják – viszont voltak olyan feltevések, hogy ez a gátolás valahogy szükséges. Ahogy az éheznek kenyér kell, úgy kell – a legpontosabb ez a párhuzam – a művésznek a szabadság.

A művész esetleges húzódozását az aktív politizálástól ez is magyarázza: minden politika kettővel jár – egyrészt hatalmi eszközök igénybevételével, másrészt a világot egy szempontból néző elméletekkel. Nem lehet rossz néven venni, hogy úgy a hatalom, mint az esetleg egyoldalú elmélet nem fekszik a teljes szabadságra és goethei vagy shakespeare-i egyetemességre és ezerszínűségre született művészeknek. És ez a goethei egyetemesség nem gyáva kibúvó: azért művész, hogy többet, mélyebben, változatosabban lásson, mint a nem-művész.

Az állam szerepe a művészzel szemben? Ez: minden gondolat fejezhesse ki magát – az állam gondja ne legyen más ezekután, minthogy éberem vigyázzon arra, hogy a szabadság *csak* az elvek és stílusok szabadsága legyen, ne pedig a titkos fegyverkezések, összeesküvések és erőszakoskodások szabadsága. A művészetet azt hiszem, „átmenetileg” sem szabad korlátozni – főleg azért nem, mert nincs rá szükség: gyakorlati tény, hogy egy műretek szociális szempontból is nagyobb jelentőségű, mint egy irányított plakát. –

Teljesen jogosult az a félelem, hogy a „totális szabadság” ürügye alatt a reakció legutolsó salakja újból beömlik a magyar életbe: viszont a legnyugodtabb lelkiismerettel mondom ezt, minden magyar író nevében – *ne* féljen a szocializmus attól, hogy mi írók ezt egy pillanatig is túrjuk. Mi, Petőfivel együtt szabadságimádó írók leszünk a legelső, akik a legnagyobb buratalitással közösítjük ki azokat a hitványakat, akiknek a „szabadság” csak arra jó, hogy veszett uralmukat újra visszaszerezzék. Ha a művész egyszer biztosítva érzi magát, korlátlan esztétikai szabadságában: nincs az a politikai rendőrség, amely olyan éberséggel üldözze a reakciót, mint ő.

Ha a szocializmus a polgárság halott ideológiáját akarja elsöpörni egyrészt, vagy realizmust akar a művészetben látni másrészt – akkor ebben legbiztosabb szövetségese a szabadságimádó művész. Nem ő fogja-e kisöpörni a polgári giccsek, olajnyomatok, érzélgős, álmorális ponyvák, hazafias tósztok és humbug-dramák, vallás, nemzet, család álarcába bújt nyák-regények és nyál-lirikumok (burzsoá) lomtárát? És mivel így van: rettentően vigyázzunk, hogy a polgárság elleni harcban ne épp a polgárságnak legtipikusabb és legjobban eső ízlését védjük meg, a Picassók forradalmi ízlésével szemben.

*Vitavezető:* Annyi bizonyos, hogy a politika szeretné átvenni a teljes szellemi élet vezetését.

*Lukács György:* Mi van a valóságban az irányított művészet hamis jelszava mögött? Ha a népi demokrácia kultúrpolitikáját e tekintetben konkretizálni igyekszünk, akkor azzal a törekvéssel találkozunk: a művészeket meggyőzni próbálni arról, hogy nemcsak saját érdekük, hanem a művészet érdeke is, ha a társadalmi élet alapjainak átállítását a művészet fejlődése követi, sőt az éppen itt vállalkozik az avantgardista szerepe. Hogy miért a művészet érdeke? Azért, mert a kapitalista kultúra, különösen annak imperialista szakasza zsákutcába vitte a művészetet. Ha a művészek lemondanak a Dosztojevszkij-féle pincelyuk individualizmusáról és szubjektívizmusáról, ha ismét elfoglalni igyekeznek a művészet ama ősi pozícióját, hogy a közélet egy fontos része, hogy a művész – éppen, mint alkotó – közéleti ember; ha felhasználják a most kínálkozó alkalmat, hogy ismét közvetlen kapcsolatba kerüljenek közönségükkel, most már a dolgozó néppel: akkor ugyan áldozatot kívánnak tőlük, amennyiben szubjektíve mindig áldozatnak látszik felszámolni egy évtizedek óta magától értetődőnek érzett magatartást, de olyan áldozatot, amely emberileg is, művészileg is gyümölcsöző lesz számukra. Az az „irányítás”, amely a mai körülmények között józan ésszel lehetséges, nem mehet túl ezen az – igen általános – irányvonalon. Ha a kapitalista egyeduralkodó helyett a dolgozók társadalmi szervei veszik át a közvetítő szerepet művész és közönsége között, úgy nemcsak a műalkotás pusztán árújellege, a közvetítés tisztán profitra irányuló volta szűnhetik meg – annak minden hátrányos következményével együtt –, hanem létrejöhet egy új, termékeny, bár minden régitől minőségileg különböző közvetlen kapcsolat művész és közönsége között. És a paraszt-, valamint munkáskultúra kibontakozása ma még teljességgel áttekinthetetlen mértékben teheti ezt az új közvetlen kapcsolatot termékennyé a művész számára is, a közönség számára is.... És itt merül fel – mind a két oldal számára – az úgynevezett irányítás kérdése. Ez az „irányítás” nem állhat másból, mint a kölcsönös közeledés akadályainak társadalmi, világnézeti és művészi elhárításából, a problémák minden oldalú tudatosításából, mind a két oldal részére, a perspektívák feltárásából, az együttdolgozás anyagi kulturális, műveltségi, világnézeti, művészeti előfeltételeinek megteremtéséből a demokrata állam és a dolgozók társadalmi szervezeti segítségével. Aki ezt a kérdést bürokratikus, előírászerűen fogja fel

(mindegy, hogy milyen párt- vagy osztályelőírás alapján), súlyos károkat okozhat, eljövendő lehetőségeket csírájukban fojthat el.

*Vitavezető:* Rendkívül óvatosan kell megfogalmazni az alapelveket, jól tudjuk, hogy a túlbuzgók és bürokraták kártevését nehezen vagy egyáltalán nem kerülhetjük el. Ezek legszívesebben pártköltészetet, pártirodalmat, pártművészetet csinálnának a költészetből, irodalomból, művészetből.

*Lukács György:* Egy régebbi előadásomban a par excellence pártköltő szerepét a partizán kifejezéssel próbáltam meghatározni, hogy jelezsem azt a nélkülözhetetlen „mozgási teret”, azt a szükséges szabadságot, amely nélkül pártköltészet nem létezhetik. Itt szélesebb, átfogóbb kérdésről van szó. A pártköltő fontos típusa a költészetnek, de távolról sem meríti ki azt, s fogalma sincs az irodalomról annak, aki azt reméli, hogy az új demokratikus társadalomban majd csupa pártköltő fog írni. Ez nem lehet komoly demokratikus ideál. Nem leegyszerűsítés, egy-nevezőrehozás ennek az ideálnak tartalma, hanem ellenkezőleg: gazdagság, sokrétűség, polifónia, úgy az egyes művész élete művében, mint a művészetek egészében. Ha az előbb az utolsó évtizedek visszasságait elemeztük, messzemegőleg azért tettük, mert meggyőződésünk szerint éppen itt, az egyéni modorosságok nagyon kifejtett árnyaltsága ellenére, a döntő kérdésekben összeszűkülés, elszegényedés állott be. Ezen fog – hisszük, sőt tudjuk – a nép felszabadulása segíteni. Persze: nem automatikusan, nem az emberek feje fölött, hanem emberi elhatározásokon, emberi cselekvéseken keresztül. Semmiféle „intézkedés” vagy „intézmény” vagy „irányítás” nem adhat új fejlődési irányt a művészetnek. Erre kizárólag csak maguk a művészek képesek, persze nem függetlenül az élet, a társadalom átalakulásától. Mindez nem intern művészi kérdés, nem műterem probléma, hanem világnézeti átalakulás dolga. A művészi szabadság kérdése, ha nem is egyszerűen azonos a szabadság általános társadalmi, filozófiai kérdésével, nem is független tőle. Tehát: nem arról szeretnék ezek a megjegyzések a művészeket meggyőzni, hogy másképp alkossanak, mint ahogy eddig alkottak. A stílus kérdéseit nem elhatározások szabályozzák, hanem a művészet fejlődésének belső dialektikája. Ámde a művész társadalomban él és – akár akarja, akár nem – kölcsönhatásban él vele; a művész – akár tudja, akár nem – egy bizonyos világszemlélet alapján áll, s azt fejezi ki stílusában is. Ezt a társadalmi kölcsönhatást igyekeztem tudatosítani; ezt a világszemléleti kérdést a művészek gondolatvilágába belevetni. Az egész társadalmi élet átalakulóban van. Megváltozik vele, mint minden alapvető társadalmi átalakulásban, a szabadság formája is, tartalma is. Illúzió volna, ha a művészek azt hinnék, hogy ez reájuk nem vonatkozik; hogy a világ átformálódása éppen bennük, éppen a legérzékenyebb anyagban nem fog nyomot hagyni. De termékeny csak az olyan átalakulás lehet, mely mély meggyőződésből, önként, szabadon történik.

*Vitavezető:* Ezt a fogalmazást alighanem Lukács György ellenfelei is elfogadhatják; ezért mindenképpől reméljük, hogy elfogadják a hívei is.

*Kassák Lajos:* A politikus a napi gyakorlatra irányított szerepénél, opportunitásra hajlamos alaptermészeténél fogva nem vezetheti az írókat, az író ugyancsak alaptermészeténél fogva napi kérdések gyakorlati megoldására kevésbé tartja magát alkalmasnak s ezért nem kívánja a politikusokat vezetni. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a két tényező egyszerűen paralel fut és nincs lényeges, sorsdöntő érintkezése. Mint már említettem, a művész hivatása, hogy műveket hozzon létre, a politikusnak pedig, mondom most, az a feladata, szakmai és társadalmi feladata, hogy ezeket a műveket, mint ember által létrehozott értékeket, a közösség részére kisajátítsa és hasznosítsa. Képletesen szólva, a művész termővé műveli a kert talaját, a politikus vesse el belé a hasznos magvakat, növekedésüket védje a romboló erőkkel szemben és gondozza, nemesítse meg termését. A politikus jellegénél fogva inkább a pedagógus közvetlen segítőtársa, mint a művészé. Ezért is kívánatos lenne, hogy a politikusok mennél előbb bővítsék ki szerepkörüket, a tárgyi valósággal számoló társadalmi organizátorok feladataival. Nyilvánvaló, hogy az alkotó szellem, a művész hivatása és a politikus feladata ilyen értelemben közelebb jut egymáshoz és feloldódnak a félreértések, pozícióféltésből származó nem lényeges, de mégis mély feszültséget előidéző ellentétek.

*Vitavezető:* Megegyezhetnénk abban, hogy az írónak és korának kapcsolatát a következő Kassák-verssor fejezi ki: „Te mellettem vagy, én előtted járok”. Ahhoz a kérdéshez pedig, hogy az író vezesse a politikust vagy a politikus az írókat, talán meg kellene állapodnunk abban, hogy író és politikus ne egymást igyekezzenek vezetni, hanem egységes terv és együttes megállapodás alapján az élő szellemi életet.

*Kassák Lajos:* Az idézett verssorban úgy érzem, maradék nélkül kimondtam véleményemet. De engedje meg, hogy én is idézzem egy verssoromat. „Érezzük, hogy élünk, éjjel és nappal időnk ábráza-



tán dolgozunk.” És ehhez hozzátehetném most, hogy nem csak időnk ábrázatán dolgozunk, de az idők, a világ ábrázatát a saját képünkre szeretnénk átalakítani. Ebből következik, hogy a művész mélyre, a dolgok lényegéhez akar hatolni, elégedetlen az isten és az ember eddigi eredményeivel, és ösztönösen s valami végzetes belső kényszerűségből hozzá akar még adni valamit, valami olyasmit, ami által jobbá, szebbé, tökéletesebbé, alakulna vagy fejlődne a világ képe, környezetünk, magunk létfeltétele, jelenvalóságunk fontossága.

*Füst Milán:* Nincs olyan filozófiája vagy erkölcstana a világnak, mely a jóakarát szükségességét tagadná. A jóakarát kötelező. De, hogy ennek a jóakaratnak mi a foganatja, ez már nem a mi kezünkben van. A munkabér kérdése, vagyis az, hogy aki dolgozik, megkapja munkabérért, ez évezredek kérdése, mert mióta a világ áll, sose kapta meg. Tudatosra ez a tétel körülbelül kétszáz éve lett (a szocializmus kezdete) és ez a követelés most érte el zenitjét. Ezt, hogy aki dolgozik, megkapja munkabérért – nem tudok elképzelni olyan jóra való embert, aki ezt ne akarja. Hogy ezt aztán mi módon és milyen mértékben lehet elérni, már nem az emberek dolga, a mi cselekedeteinknek és szándékainknak sorsuk is van. De mondom ezt akarni elérni kötelességünk, jóindulatú embereknek e követelmény nélkül elviselhetetlen az élet. Mármost, ami a munkáspártokat illeti, ők ebben az óriási küzdelemben, amely a munkabérért folyik, a társadalom minden tagjának segítségét kérik. Ha a művészeket nem kérnék, ez dehonosztáló volna a művészekre. Tehát érthető és jogos ez a követelményük rajtunk, vagyis mit kérnek tőlünk: hogy ebben az emberfölköti küzdelemben agitatív a segítségükre legyünk. Magam én például szívesen szolgálnám őket engedelmesen és híven e tekintetben is és boldog volnék, ha ebbéli követelésüknek eleget tudnék tenni? de, hogy csakugyan eleget tudok-e tenni, ez megint csak nem az én kezében van, ez nem akaratomon múlik, hanem az alkotás szeszélyétől, önkényuralmától, amelynek magam is alá vagyok vetve. Voltak már nagyszerű művészek e világon, akik valóban agitatív szellemek voltak és műveikben is azok. És ismét mások, akik társadalmi meggyőződésüknek művészetükben érvényt szerezni nem tudtak. Az ilyesmi tehát költői alkat kérdése. A szándék a miénk lehet, de a kivétel szerencséje nem. Akik tehát azokra, akik ennek az agitatív szándékuknak nem tudnak oly mértékben megfelelni, mint szeretnék, akik ezekre jószándékuk, kísérleteik balszerencséje miatt haragszanak, azok igazságtalanok.

*Vitavezető:* El kell-e hát ismernünk minden megszorítás nélkül a művészek kísérletezési szabadságát, ha nem, milyen megszorítást tehetünk?

*Füst Milán:* Okvetlenül el kell ismernünk, mert a művész kísérletek útján tudja meg, hogy ő milyen, hogy a művészete milyen. Enélkül nem létezik művész. Nincs művésze a világnak, aki előre tudhatná, hogy ő milyen. Az nincs adva, változó, fejlődő valami, legigazabb hangját megtalálni csak kísérletek útján képes. Nem képzelendő el a művész úgy, hogy készen ugrik ki Zeus fejéből.

*Kadosa Pál:* Az a kérdés, hogy minden a közönség elé való-e, erről lehet vitatkozni. Ezt a művész maga és ideális közönsége dönti el. Az a fontos, hogy a közönség értékelni tudja, fogékonyra kell tenni arra, hogy a kísérletek értékét is lássa. A kortársai szólnak hozzá és elsősorban hozzá szólnak, egyenlő értékű műveknél jobban kell, hogy hasson az, ami a kortárustól jön, mert közvetlenül hozzá adresszálódik. Akik a kísérletek szabadságát tagadják, azért teszik, mert félnék, hogy, ha nem is antiszociális, legalábbis aszociális művészetet hoz. Azonban, ha a közönség meg tudja közelíteni, már nem áll fenn ez a veszély.

*Bernáth Aurél:* Minden ésszerű meggondolás amellett szól, hogy a művészek kísérletező szabadságát nem tanácsos korlátozni. Mire is volna ez jó?

Önzetlen szenvedéllyel művelik szakmájukat, legtöbbször kemény nélkülözések között. Műveikkel senkinek sem ártnak. Tehát elemi emberi jogaikban korlátozná őket az államhatalom, ha megvonná a jogot működésükhöz. Nem is tudom elképzelni, hogy ilyen előfordulhat.

De ezenfelül – amennyiben itt az absztrakt művészetekről van szó – nem szabad tőlük elvitatni egy bizonyos fajtájú kulturális építőmunkát, akármilyen gyéren csordogál is festővénájuk. Az absztrakt művészek, képalkotásuk elemi indítékából következtetve ma már közelebb állnak az iparművészethez, mint a valódi festészethez. Nem változtat ezen a tényen az, hogy ide akarunk ellenére csúsztak. Majdnem lemérhető bizonyítéka ennek a közelségnek az, hogy Európa egész iparművésze, úgyszólván már húsz esztendeje hatásuk alatt van. S ez nem lebecsülendő tényező. Gondoljunk a plakát, a könyvfedél megújulására, a szobafestők patronjaira, használati tárgyaink díszítéseire, ezek alakjaira, a kirakatrendezés friss, ötletes elveire, az új tipografiára, – s így el tudnék még sorolni sok hasonló alkalmat, ahol, igenis nagyon pezsdítő volt az a tény, hogy van absztrakt művészet. S ezt fel

lehet mérni nemzetgazdaságilag is, s mérjük is fel, mert végre itt egy alkalom, amikor a művészek hivatkozhatnak arra, hogy az újabban oly megvetően emlegetett „elefántcsonttorony”-ból nagyon is jól csengő arany csordogál. Mondanom sem kell, nem azok kezébe, akik a toronyban ülnek. Gondoljuk csak el, mit jelent Franciaország számára az absztrakt művészet idegenforgalom, kép-kivitel, nemzeti hírverés területén. Vagy mit jelent Franciaországnak az absztrakt művészet hatása folytán új formára talált iparművészet tengernyi terméke, ami onnan szétáradt az egész világra. Szétáradt, mert elsősk voltak, frissek, leleményesek s új formáikkal vonzani tudták az új formákra éhes világot.

De ilyen frissesség és leleményesség (s így az arany is) csak ott teremhet, ahol nem diktálnak a művészetnek, hanem hagyják azt szabadon csapongani. Nagy baj nem történik, ha – mint az absztrakt művészet esetében – máshova lukadtak is ki, mint ahová akartak.

Nem mondom, a festészet hagyományos fejlődésére, s így komoly kulturális tekintetben rendkívüli zavart okozott az absztrakt művészet. De ez el fog múlni, előbb-utóbb. A művészet ki fogja heverni ezt a megrázkódtatást, amikor már minden művelője belátja, hogy a világ mérhetetlenül gazdagabb mint a képzeletünk. S hogy igazán megújhódn, frissülni, képzeletünk is csak általa tud.

*Vitavezető:* Ez a nyilatkozat nehéz helyzetbe hozza a vitavezetőt. A kísérletezés elvéről beszélünk és nem az absztrakcióról: így az elmondottakra a vita megszakítása nélkül nem felelhetnénk. Ezért éppen csak utalunk Giedion következő szavaira: „Nincs visszatetszőbb, mint a múlt századnak az a ma is divó szokása, hogy .... arra használják fel a korábban kiközösített mestereket, hogy rájuk hivatkozzanak, a most élőktől tagadják meg a levegőt.” A modern művészet ma már roppant erőt jelent; azzal, hogy múlandó betegségtünetnek állítjuk be, nem változtatunk rajta, legfeljebb a kornak ártunk, amely enélkül talán megközelítené. Nem Cézanne-t, Manet-t, Ingress-t, Delacroix-t, Rembrandt-ot kisebbitette a kortársak visszautasítása, hanem kortársait.

*Barcsay Jenő:* Ne féljünk az absztrakciótól. A festő számára minden igazi alkotás egy bizonyos értelemben absztrakció.

*Egry József:* A művész kísérleti szabadságát pedig még akkor is el kell ismerni és becsülni kell, ha a kísérletnél nem jut is tovább. A művészetben a gyakorlat elmélet nélkül egy a vakarózással. A politika a művészet számára csak jelenség, mint bármi más.

*Jemnitz Sándor:* A kísérletezés jogát csorbítani nem szabad. Ha számságot süt ki az illető, ám süsse ki. A választ megkapja. S ha közveszélyes dolgokat mond ki valaki, jobb, ha kimondja s e közveszélyre hívja fel a figyelmet, mintha sunyin hallgat s a hamu alatt hagyja izzani a parázst. Gyáva nyárspolgár, aki a kísérletezőktől és újítóktól fél. Gyáva nyárspolgár – még akkor is, ha forradalmi időkre született s egyébként a forradalmárokkal tart –, mert titokban konzerválni szeretné a forradalom egyes etapjait: a konzervatív forradalmár fából vaskarika.

*Szentkuthy Miklós:* Az egyéni szabadságról a művészetben nem lehet lemondani: ez a szabadság a legszentebb ösztön és ennél fogva a legszentebb jog is – és itt egyáltalában nem „individualista rugapálózó” naiv és esztelen védelméről van szó, hanem csak arról, hogy a reakció „totaler Staat”-jai a művészetet gyökerében fenyegetik a pusztulással, s ennél fogva Petőfi-féle egyéniségekre van szükség ellenük. –

Különb is az egész nagy művészetben mindig „egyéni” és „közösségi” eszményi szintézisét láttuk: Bartók és a magyar népi zene, Mozart és az osztrák népdalok, Bach és egész Európa táncmuzsikája. A nagy művészi egyéniség épp attól nagy, hogy *egyetem*es emberi dolgokat fejez ki; a kollektívum legjobb „reklámja”.

A művészet és tudomány együttes hivatása (többek között): bizonyos ellenőrzés, kritika, kételkedés a túlságosan ösztöneitől sodort világgal szemben. Ez nem gyáva mefisztóskodás, ez nem felelőtlen cinizmus, nem: ez a tárgyilagosság fenséges követelménye. Hogyha a reakció és a nagytőke ellen akarunk harcolni, akkor különlegesen védjük a művészet és tudósok szellemi szabadságát, mert a kegyelemdőfést (éppúgy mint a legelső fricskát is) a művészek fogják megadni neki.

*Illés Endre:* A művészetben egy meg egy nem kettő. Tehát feltétlenül kísérleteznünk kell, ha pontos, igaz és becsületes eredményhez akarunk jutni. Az írás, festés, zeneköltés nem dolgozatírás, így nem is lophatjuk el szomszédunk „megoldását”. Már önmagunkhoz is csak kísérletezve juthatunk el. Hát még az emberek és a világ megismeréséhez! Milyen megszorítást tehetünk? Az ízlést kell erősítenünk, hogy a rossz és tehetségtelen kísérletezők a múlt időben neveltségessé váljanak. De éppen a múlt idő ne tegye neveltségessé az elzárkózókat – milyen tanulságos volt Komlós Aladár idézetből tanulmányra József Áttila első kritikusaíró!

**Szentkuthy Miklós:** Veres Péter azt hiszem, tökéletesen fején találta a szöveget, mikor írói szabadság és a tömegeket kifejező ellenőrzés viszonyáról beszélt. Szerinte a lényeg az, hogy *ne* az íróasztalnál fogják meg már az író kezét. Az író írja meg szabadon, amit akar. Azt majd a közönség és a történelem úgyis eldönti, hogy akarja-e azt a művet, vagy sem. A gyerekeket nem az anyjuk méhében, hanem a gimnáziumban szoktuk elbuktatni – kár egy krumplit a csírájában elfojtani, ha rossz, úgyis ott rohad majd a piacon.

**Vitavezető:** A művészek kísérletezési szabadsága, úgy látszik olyan elv, amelyben mindenki egyetért. Bár vannak, akik attól félnek, hogy *l'art pour l'art*-ra, önmagáért való művészetre vezet. Mivel védekezünk a *l'art pour l'art* vádjá ellen?

**Bernáth Aurél:** A jó művekkel, amelyeket az úgynevezett *l'art pour l'art* eddig felmutathat. Kell ennél jobb védekezés? A *l'art pour l'art* kifejezés a naturalizmus szülötte. Abból a meggondolásból származott, hogy életre való művészethez nem szükségesek a történelmi témák, morális vagy irodalmi kapcsolatos tartalmak, hanem elég a „festői” tartalom, ami ez esetben az ősit, a legfontosabbat jelenti: örömet a látványban. Mutasson nekem egy embert, aki kétségbe meri vonni, hogy a naturalizmusban örökértékű dolgok fogalmaztattak meg s aki ezt az irányt és felfogást úgy állítja oda, mint egy műteremkohlmányt. Nem hiszem, hogy ilyen embert talál. Meg kell viszont azt is mondani, hogy a *l'art pour l'art* kifejezés ominózus értelme a „festői” fogalom lezüllesztéséből származott, abból, hogy a festők az ilyen tartalmat már túl lazán értelmezték, – mert elvesztették a természettel való szoros kapcsolatot. Ezek szerint tehát e kifejezéstől sértve érzett festészetről csak akkor pattan vissza a vád ereje, ha újra el tudja hitetni, hogy még akkor is természetelvű, ha nem is ábrázol. Ami pedig majdnem fából vaskarika.

**Vitavezető:** Bernáth Aurél, különös módon, minden kérdésre, bármilyen irányú kérdésre azzal a tanulsággal válaszol, hogy „csak a természetelvű festészet az igazi”, vagyis „le az absztrakcióval!”.

**Márffy Ödön:** A természet minden emberi tevékenység, minden művészet örök és kimeríthetetlen kútforrása. Ősi kiindulópontja a művész útjának. Bármilyen merész ívben távolodik is el tőle, műve mögött ott kell, hogy érezzük. A lemenő nap színjátéka, a tenger vad hullámzása, a virágok, fák és állatok groteszk formája ezer irányban ébresztheti fel az alkotó vágyat, anélkül, hogy tárgyilagos le-másolásba süppenjen. A művész nagy távlatokban lát és gondolkodik. Műveit fegyelemmel és úgy konstruálja, hogy átélte vizuális élményeinek csak döntő fontosságú képletét adja és ezt kihangsúlyozza. Ezért a részletek szándékos elhanyagolása, főképp az olyanoké, melyeknek műve szempontjából nincs döntő jelentősége. Vizuális élményét, mely alkotó vágyát felébreszti, nem úgy adja vissza, mint a természet nyújtotta, hanem képzeletének, érzésének és gondolatainak retortáján átszűri és átkölti, úgy, hogy képén egy új világ születik.

**Vitavezető:** Ez a fogalmazás már messze maga mögött hagyja a naturalizmust, és a költészet felé közeledik. Veszélyes művészeti elv az, amely megköti a művész legfontosabb eszközét: képzeletét.

**Márffy Ödön:** Bármennyire eltávolodott is látszólag a művész a természettől, műveiben valójában közelebb jutott a természet rendjének örök törvényeihez.

**Bokros Birman Dezső:** A kényszerek kényszere művésznek lenni. A látvány, a hozzáfűződő élmény nélkül, semmi. Az élmény azonban mindenki-ben ott rejtőzik: a művész személyes élményével a közösség élményét ébreszti föl. Nem véletlen, hogy korai gyermekkorom legnagyobb plasztikai élménye az öt emberi ujj volt. Ez az élmény ötven évvel később visszatért a „Dunai népek kórusa”-ban: ezen a szobron, az öt figura úgy mered az égnek, mint egy kéz öt ujjá. A gyermekkori élmények végigkísérnek bennünket egész életünkön.

**Vitavezető:** Miért kell a művésznek ezeket az élményeket felébresztenie?

**Bokros Birman Dezső:** Mert ezek mindenki-ben közösek. Ezekre a szubjektivitásokra ma már nem adok annyit, mert ezek tették a művészetet *l'art pour l'art*-rá. Ezek mai vonalamnál nem elsőlegetések. Lásd népi szobraimat. Mégis: ősi motivációmat mondhatom csak el, amelyek nálam individuálisak, de másokban is megvannak.

**Vitavezető:** Azt akarja mondani, hogy az egyéni élmény közösségi élménnyé válik. Akkor mi a *l'art pour l'art*?

**Bokros Birman Dezső:** Szubjektív, individuális élményeket *l'art pour l'art* értelmezésben adni. Olyan művet, melyben a vonal a vonalért, a forma a formáért van.

**Vitavezető:** Mi mutatja meg a képen vagy szobron, hogy vonala, formája egyéni vagy közösségi élményt fejez ki?

*Bokros Birman Dezső:* Először is a témaválasztás. Ez még nem a minőség, ha kvalitással párosul és a kifejezés felfokozottságában jelentkezik, s a széles népi rétegek látásának gócpontjába esik plasztikai megmintázása.

*Vitavezető:* Hogyan állapítják meg e népi rétegek mindezt?

*Bokros Birman Dezső:* „Kubikus”-om témája értelmes plasztikai kinyilvánítása a gyötrelmes munkának, de nemcsak a munkás: az orvos, a tudós, az intellektüel munkájának is.

*Vitavezető:* Azt a művet, ahol a téma nem ilyen megközelíthető, ki kell zárunk az új művészetből?

*Bokros Birman Dezső:* Nem! „Ulysses” szobrom például nem a széles néprétegek, hanem az olvasott, olvasó, úgynevezett művelt réteg felé fordul – csak azok kapiskálhatják, mi ez a furcsa forma-vegyület, akik olvasták Joyce művét.

*Vitavezető:* Ez a „frivol” akt torzó, enyhén szólva, nincs arccal a népi front felé fordítva.

*Bokros Birman Dezső:* Nem vagyok hajlandó halandzsázní. Nem akarok teoretikusa lenni annak a művészetnek, amely nincs vagy csak keletkezőben van, nem akarok iránymutatója sem lenni, hanem igenis csak arról a művészetről beszélhetek, amelyet valóban képviselek. Kommunista művész vagyok. Népi művészetre törekszem, de azért kinyilvánítom azt az álláspontomat, hogy helytelennek tartanék olyan művészetpolitikát, amely például az absztrakt művészetet nemcsak visszautasítja, de valósággal ledorongolja. Ez a művészet szerintem egy Sturm und Drang korszak tisztulatlanságát képviseli, de elősegíti a tisztulást, amely majd követi s amelyet – mikor megtalálta a valóság új, világosabb kifejezőmódját – a Párt is bekapcsolhat realista szemléletébe és mozgalmába. E munkát éppen úgy nem szabad megölni, mint ahogyan nem szabad embereket megölni. Türelemmel kell nézni a művészek kísérletezését.

*Vitavezető:* Úgy látszik, hogy a végső kérdésekben legjobbjaink mind egyetértenek, bármilyen álláspontot vagy irányt képviseljenek is egyébként. Ezért további részletek feszegetése helyett, fölteszem az utolsó kérdést: milyen egységre léphetnének írónk, művészeink, politikusaink, nevelőink művelődésünk érdekében?

*Kadosa Pál:* Higyjék el egymásnak, hogy mindegyikük ugyanazt akarja.

*Egry József:* Ez is olyan kérdés, mintha (a tudnivalók hozzáférhetőségével) nem lett volna bizonyítva és hangoztatva még.

*Bernáth Aurél:* Semmilyenre – csak ezt tudom felelni. Ilyenre nincs szükség. Meg vagyok róla győződve, hogy az a szemlélet, mely nálunk honos, sajátos kultúránk, nemzeti tradícióink ezekben a kényes és sorsdöntő művészeti kérdésekben is méltánylásra találnak illetékes politikai tényezőinknél. Meg vagyok róla győződve, hogy azok semmi olyan lépésre nem szánják el magukat, amilyentől – bár ki nem mondottan – a kérdés remeg. De viszont ne rettenjünk meg, ha valaki egyszer a művészet szekerén fordítani akar egyet. Ez művészetünk hasznára is lehet addig, amíg egy művészeti egyesülésnek – mert hisz remélhetőleg csak ilyenről van szó – politikai tekintélyt nem kölcsönöznek. Ez persze káros volna. Ha netalán mégis ez következne be, tiltakozni fogunk a megfelelő időben és a megfelelő helyen.

*Vitavezető:* Furcsa álláspont. Azzal kezdi, hogy semmit sem tehetünk, egységre nincs szükség – ezután azt mondja, ne féljünk, ha a művészet szekerén fordítanak egyet. Hát nem volna jobb, ha megbeszelnék előbb a szekér utasaival is, mielőtt meg- (vagy isten ments föl-) fordítják?

*Márai Sándor:* Semmit sem tehetünk. Ez tektonikus probléma. Úgy értem, valamilyen nagy – legtöbbször vallási – megrázkódtatás időnként közös szintre csúsztatja egy korszak embereit és a műveltséget. Ezt meg kell várni.

*Vitavezető:* Semmit sem tenni vagy várni – más alternatíva nincs?

*Jemnitz Sándor:* Régóta figyelem igaz sajnálkozással, hogy a különböző művészetek képviselői nálunk teljesen elszigetelten, egymástól idegenen, sőt egymásról tudomást sem véve folytatják tevékenységüket. Számos jónevű festőművészünk még név szerint sem ismeri zeneművész kortársait és viszont. Pedig kortársak és valahogyan mégiscsak egy közös korszellem kifejtői. Hozzák őket közelebb egymáshoz! Képzőművészeknek és íróknak tartsanak zeneillusztrációs bevezetőelőadásokat a zeneművészetbe. S a zeneművészek csoportjainak tartsanak tárlatvezetést a képzőművészet magyarázataival. Akkor mindkét oldalról hamarosan felfedeznék az összefüggő kapcsolatokat, a saját művészetük terén mutakozó analógiákat: a bajtársi közösséget.

*Vitavezető:* Bevallom, nem élegetne ki ebben az irányban a művészek önképző köre.

*Kállai Ernő:* Itt csak a legszélesebb értelemben vett, rendszeres művészeti köznevelés segíthet, mely-

re az iskolák minden fokozatán és az iskolán kívül egyaránt égető szükség van. De azzal tisztában kell lennünk, hogy máról holnapra beérő, csodálatos eredményre nem számíthatunk. Sok idő, türelem és munka kell még ahhoz, míg a parasztság és munkásság tömegeiből kialakul az az új értelmiségi réteg, az a szellemi elit, mely hajlamos és képes lesz arra, hogy akár a régi, akár a modern művészet igaz értékeit magába foglalja, megértse és megbecsülje.

*Füst Milán:* Ha akad olyan művész, aki, mint Tolsztoj élete utolsó éveiben, nem komplikált művészetet, hanem egyszerű szemléletű nagy művészetet tud majd létrehozni, aki szórakoztató is lesz, tanulságos is s aki majd mindenben megfelel a tömegek művészetben még fejletlen, naiv követelményeinek, az fogja közelebb hozni az olvasó tömegeket az igazi művészethez. Mesterségesen nem lehet tenyészteni sem ilyen író, sem olyan közönséget, mely a komplikált művészetet kellő előtanulmány nélkül megértse, sem olyat végül, amely a művészi közepszerűséget társadalmi tendenciái miatt műremekként volna hajlandó habzsolni.

*Kassák Lajos:* Mivel nemcsak politikából s nem is csak fizikai táplálékból él az ember, hanem érzelmi és szellemi erőgyarapodásra és erő kifejtésre is szüksége van, helyes és kívánatos lenne, hogy a politikusok és művészek összehangolódnának, a szociális életnek egyazon jegyeit viselve magukon, mintegy önkéntes társadalmi szerződésre lépjenek. Annál is inkább szükség lenne erre, mivel az élet dialektikus folyamatában a szellemi és fizikai élet követelményeit kategorikusan nem oszthatjuk ketté, vannak idők, mikor az úgynevezett alépítményt a tárgyi valóság szolgáltatja, máskor viszont a tárgyi valóság milyenségét a szellemi alépítmény határozza meg. A társadalmi élet dialektikájának törvénye éppen az, hogy nyugalmas korokban a szellemi élet felülépítményként mutatkozik, a forradalmi korszakban pedig, így napjainkban is, arra van szükség, hogy a szellemi élet mint fundamentum legyen jelen a társadalom materiális jelenségeinek elrendeződésénél. Ez a kölcsönös viszony állandóan cserélődik s ezért gondolkodásunkban és törekvésünkben eleve meghatározott szándékkal az egyiket nem helyezhetjük a másik elé. Egyazon fának élettörvényszerűségnek két ága ez, s hol egyikét éri a napsütés, hol a másikat. De fontos tudnunk, hogy a kettő együtt adja az egyet. Magától értetődik, hogy ennek az egységnek a létrehozása, tudatosítása korunk szervező erőinek és reprezentáns művészeinek leg-sürgősebb és legjelentősebb feladata.

– Tehát megbeszélésünk gyakorlati programját oly módon határozhatnók meg, hogy művelődésünk ügye még nincs eldöntve azzal, ha a pártok között fennáll a koalíció, de az írók, művészek és politikusok között nem sikerülne megteremteni. Meg kellene fogalmazni a magyar művelődés társadalmi szerződését, alkotmányát.

*Gadányi:* Szellemi felsőházat kellene teremtenünk.

*Kassák Lajos:* Formális egyesület vagy szövetség megalakításának nem vagyok híve. Társadalmunk politikai és gazdasági helyzete még annyira kialakulatlan, hogy szavazás vagy egyéb hasonló eszköz segítségülvételével a hivatott erők helyes kiválasztódása nem történhetne meg. Ennek a folyamatnak valóban helyes kialakulásához sok egyszerű taktikus előmunkálata van szükség. Ezzel szemben inkább azt igényelném, hogy a politikai pártok több bizalommal forduljanak a művészek felé (itt művészek alatt mindig a haladó és konstruktív szellemiséget értem), segítenek megteremteni munkalehetőségük anyagi bázisát, és nyissák meg előttük a kapukat, amiken át közvetlen érintkezést nyerhetnek a közönség felé. Ami az irányzatok versengését, téves vagy helyes kísérletezését illeti, ennek a kérdésnek az elintézését bízzák rájuk, a különböző erők súrlódása, a nemes rivalitás ezt előbb-utóbb úgylis megoldja, minthogy a világtörténelem folyamán eddig mindig megoldotta. Ha ezt a bizalmat a művész megkapja a politikustól, visszanyeri biztonságérzetét (amit a közelmúltban reális vagy feltételezett okok miatt elveszített), felfrissül alkotóképessége, műveiben adni meri és tudja legőszintébb önmagát és hátsó megfontolások nélkül dokumentálja az átalakuló társadalomhoz való viszonyát. Ha ez megtörténik, akkor jöhetnek, ha nem is a politikusok, de a kritikusok és esztétikusok, akik a művekből kiszűrhetik a szociális értéket egyrészt, másrészt a korszerű megjelenési formák egységtörvényét és hatóerejét. Ma úgy látszik, a kritikusok, sőt az esztétikusok is inkább a napi politikusok befolyása alatt állnak, semmint a vajúdasban szenvedő és az alkotás belső lényegét kereső művészet oldalán.

*Vitavezető:* Ezzel felfüggeszthetjük a vitát. Soroljuk fel újból eredményeit? Csak azt mondhatjuk ismét, amit a bevezetésben mondtunk: egyetlen pillanatra se felejtjük el, hogy a vita szereplői egymással szemben állnak a vitában, de egymás mellett állnak a harcban. A végső alapelvekben úgy látszik majdnem mindnyájan egyetértünk. Megállapíthatjuk, hogy a művészetnek valóban van örök és van napi feladata, de nagy korokban ez szerencsésen egybeesik. Olyan vajúdo korban, mint a miénk

is, mikor e kettő elszakadt egymástól, van külön napi és külön örök feladatunk. Művészeink általában az örök feladatok felé fordulnak, politikusaink pedig a napi feladatok felé szeretnék fordítani őket. A vitavezető végül arra kéri az olvasót, hogy az itt elhangzottakat ne úgy fogja fel, mint a vitavezető álláspontját: e vitának az volt a célja, hogy képet adjon szellemi életünk vezetőinek állásfoglalásáról. Tekintsük ezt a vitát vázlatos följegyzésnek, szemelvény-gyűjteménynek, mely az utókor számára készült és azt lesz hivatott egykor eldönteni, hogy ki milyen álláspontot képviselt 1948-ban Magyarországon és ezt az álláspontot milyen erővel, milyen kitartással, milyen bátorsággal állta és valósította meg műveiben és életében. Mindez természetesen nem utószó, mert a vitát a vitavezető sem kívánja lezárni. Folytassuk tovább, kitartóan, jóakarattal és szünet nélkül, mindaddig, amíg – minden kényszer és hamis szofizma nélkül – pusztán belső meggyőződésünket követve, valamenyenien egészséges és kristályosan tiszta álláspontra jutunk.

## SZEMLE

FALUDY ANIKÓ: Bizánc festészete és mozaikművészete  
Corvina, Bp. 1982. 62 l., 48 kép

Magyarországon – többé-kevésbé érthető okokból – ritka témával jelentkezett Faludy Anikó. Kötete a bizánci festészet történetét dolgozza fel a 6. századi kezdetektől körülbelül a 15. század közepéig. A könyv időhatárai indokoltak. Erényei közé tartozik a jó szerkezeti felépítés, a logikus gondolatvezetés, az olvasmányos előadás, a szép és lendületes stílus. A könyv a Corvina Kiadó egy lényegében a táblaképnek szentelt sorozata kereteiben kapott helyet. A sorozat első köteteinél még indokolt volt a táblaképcentrικusság, a későbbi köteteknél a műfaji korlátozottság egyre érezhetőbbé vált. A bizánci festészetről szóló kötet végre feloldotta ezeket a műfaji korlátokat, fal- és könyvfestészet, táblakép és mozaik megfelelő arányban szerepel benne.

A kötet egyik fő erénye az emléanyag esztétikai, stílus oldaláról való megközelítése.

A stílus és a képi elemek feldolgozásában a szerző nagy gondot fordít a keleti, ezen belül főleg a szír és palesztinai előzményekre. Ezeknek a kiemelése, és analógiákat is felsorakoztató bemutatása igen dicséretes. Kifogásolható viszont a görög és római előképek gyakran nagyvonalú, egyszerűen csak klasszikus előképnek tekintett említése.

A festéstechnika és a színek, a színek esztétikai értékének elemzéséhez kitűnően ért Faludy. Ebben a tekintetben csupán az hiányolható, hogy az arany és a fehér fények használatáról bővebben lehetett volna írni. Elsikkad a zöld árnyékok használatának a jelentősége is. Fedőfesték-akvarell tartóssági alapon való szembeállításával találkozunk egy alkalommal. Ez a szembeállítás két okból sem helyes: egyfelől a fedőfestékes kép is igen tartós, másfelől a két festésmód mögött esztétikai különbség áll fenn.

Az esztétikai és stílári feldolgozásmód azonban kissé háttérbe szorította a történeti és a tematikai vonalat. Ezért nem jelentkezik organikusan a téma területi, politikai és egyházi, vagy művészeti – pl. kisugárzás – határa. Elnagyolt például Bulgária vagy a mai Szovjetunió kereteiben levő Grúzia és Örményország, a Törökországhoz tartozó egykori Kappadókia művészete. Arról sem kellett volna megfeledekezni, hogy a középkori Európa egyes területein időnként ugyancsak beszélhetünk bizánci hatásról. Példaként a 13–14. század Magyarországot idézhetjük (Ják, Szepesdaróc stb.). Tehát Bizánc hatásának kérdése bonyolultabb, mint azt a könyv sejteti.

A könyv egészére vonatkozó észrevételek közé kívánkozok néhány, a könyvfestészetet érintő kifogás. Hasznos lett volna bemutatni a bizánci könyvművészet emlékeinek főbb típusait, azok funkciójával és díszítési szisztemájával együtt. Az udvari és monasztikus kódexek megkülönböztetést a régi irodalom használta. Napjainkban ennek a helytelenségéről szólni indokolatlan, hiszen tudjuk, hogy ízlés- és funkcióbéli eltérés hozta létre a két típust. Véleményem szerint a Corvina e sorozatának egyik fő feladata kell legyen, hogy megismertesse az egyes kötetek keretébe tartozó hazai őrzésű emlékekkel az olvasóit. E szempontból kívánatos lett volna bemutatni kis számú hazai bizánci kódexeket is. Főként az Egyetemi Könyvtár Cod. gr. 1 jelzetű kódexének evangélista ábrázolásait hiányoljuk. Ezek bőven kárpótolnak volna bennünket a könyvben szereplő, hasonló jellegű külföldi könyvekben levő kódex kihagyásáért.

Természetes, hogy mindez nem nyerhetett volna kellő feldolgozást a kötetben, de jelzésszerűen utalni kellett volna rájuk. A pontosabb orientáláshoz különböző térképek nyújthatnak volna segítséget. A sorozat kínált már példát a térképek hasznosíthatóságára. A történeti és területi rétegezéshez tartozott volna a főváros, ezen belül az udvar és az azon kívüli, továbbá a vidék és más területek művészetének tagolása. Az ilyen szempontú feldolgozás már önmagában is magával hozta volna az ikonográfiai elemzés szükségességét. Ettől függetlenül is hiányolható néhány nagyobb falfestészeti együttes (pl. a ravennai templomok valamelyike) programjának elemzése. Ide kíváncsozik az is, hogy a fotók között mutatóban sem találunk olyat, mely egy nagyobb falfestészeti együttesről adna képet. Hiányolható az ikon fogalmának elemzése, jelentésének magyarázata. Az ikon templomon belüli helyéről, funkciójáról sem tájékozódhat e kötet alapján az olvasó. Érdeemes lett volna kitérni az emlékek fő témáira. E könyv segítségével kellett volna megismernie az olvasónak a Krisztus- és Mária-képek fő típusait, a keleti szentek ábrázolásait, a krisztológia és az ünnepek nagy ciklusait.

Az eddigi, általános jellegű megjegyzések után néhány próbott észrevételt kívánunk tenni. Sokat szerepel a könyvben a konstantinápolyi „Hagia Sophia”. Legalább egy helyen említeni kellett volna ennek székesegyház rangját, továbbá szerepét. Nem tisztázza a szerző, hogy a Studion kolostorban melyik minusculát alakították ki. A Menologionról szólva elsikkad a lényeg: nem annyira a kalendáriumi hónapok követése, mint inkább a liturgikus év menete jellemzi. A Vlagyimiri Istenanya datálását magyarázat helyett a kicsit kinyilatkoztatásszerűen hangzó „bizonyos” szó segítségével oldja meg a szerző. Dániel tudunkkal nem harcolt az oroszlánnal (a bibliai szövegben éppen a szentségét ismerik el az állatok és meghunyászkodnak előtte). Valószínű Dávidra gondolt ezen a helyen a szerző. A 11. kép nőalakjai szemmel láthatóan korszot, nem pedig vedret visznek a kútra. A 12. képnél az uncialis megmagyarázatlan. A 16. és 17. kép egyazon kódexből, a párizsi Cod. gr. 139-esből mutat be egy-egy lapot. Ettől függetlenül az egyik kép melletti leírás bizáncinak, a másik konstantinápolyinak mondja a kódexet. A 18. kép melletti leírásból nem derül ki, hogy a reprodukció milyen kódexből származik. Erre a makedón reneszánsznak szentelt szövegrész és a képjegyzék sem újít felvilágosítást. A 20. kép evangélistája szerintünk nem filozófus típusú. Igaz, hogy ismerte a bizánci művészetet az auctoroknak az író és filozófuskénti megjelenítését, és az evangélistáknak is volt ilyen típusuk. A filozófus evangélista állt és rotulust tartott. A reprodukált ülő és tollat tartó azonban az író típusba tartozik. Ennek pedig abba a változatába, amelynél a négy evangélista az írás különböző fázisainak megfelelően jelenik meg. Ilyen típusú pl. az Egyetemi Könyvtár idézett kódexe is. E képnél zavaró a „bizánciasság” hangsúlyozása, hiszen ez a bizánci festészetben természetes. A 21. kép leírásában érdekességként szerepel Dávid ifjúkénti ábrázolása. Ez nem érdekes, hanem természetes. Dávid pásztorként, és a Góliáttal vívott harcában mindig ifjúként jelenik meg. Királlyá felkenve, avagy zsoltárszerzőként középkorú, míg élete végén Abiság mellett ábrázolva öreg és elesett. A 26. kép foglalkozik a Hagia Sophia székesegyház Piroskát ábrázoló mozaikképével. Az életrajz szerzőtől idézett vonásai véleményünk szerint a korszak királynői–császárnői ideáljának felelnek meg. Hasonló képet rajzoltak a korabeli források a Piroskáéval teljesen ellenkező természetű anyósról, Eirénéről is. A korszak uralkodói vonásai közé tartozott a halál előtti szerzetbe lépés is. Piroška legjellemzőbb vonását a halálban kapott Xené, azaz Idegen női név őrizte meg számunkra. A mozaikon „megrajzolt” arcvonások és kézformálás a korszak realiztikus ábrázolásmódja ellenére is inkább a mai néző belelátása, mintsem a 12. századi művész egyénítő szándékának eredménye. A 30. kép „dolce stil nouvo”-ja nyomdahiba eredménye lenne?

A könyv szövegét elemezve végül néhány üres közhelyet, áthidaló formulát sorolnánk fel, a textust követve; A Chora-templom „talán a legnagyobb alkotás a bizánci festészet történetében” – az ilyenfajta értékelés önmagában semmi. Egyébként, ha ilyen magasra mérjük a dekoráció értékét, legalább a fényképét is közölni kellett volna. Az eredeti felvétel hiányát reprodukcióval is lehetne pótolni! A „világtól elzárt monostor” (19. l.) képe hamis. A 10–11. századi bizánci ábrázolásokat indokolatlan 15. századi nyugat-európai fametszetekhez hasonlítani (10. kép). A 25. kép Pantokratora mint „legkifejezőbb” szerepel a kötetben. Csak azt nem tudjuk meg a szövegből, hogy mit fejez ki. A 38. kép „meglepően helyes perspektívá”-jáért veregeti vállon a szerző a középkori festőt. Legalább annyit még a magyarázathoz és értékeléshez lehetett volna fűzni, hogy a térábrázolás mely szabályainak felel meg leginkább ez a perspektíva. Eddig ugyanis alig esett szó térfelfogásról, térábrázolásról.

A művészeti könyvnek a szöveggel egyenlő értékű része kell hogy legyen, a reprodukció. Ebben a



kiadványban a képek azonban kevés kivétellel rosszak. A kép minősége főleg a 30. kép esetében szarvó, ahol is a szöveg és a kép színei egyeztetetlenek, és a leírásban szereplő donátornak a halvány körvonalai sem látszanak.

A fenti megjegyzések nem akarják csökkenteni a kötet értékét. Inkább a részletekre is jobban odafigyelő munkára kívánják felhívni az író és a lektorok figyelmét, továbbá igényesebb munkára a színes képeket készítő nyomdát.

WT

**RUZSA GYÖRGY: Ikonok könyve. A nemzeti és a helyi iskolák a bizánci és a posztbizánci ikonfestészetben.**

Képzőművészeti Kiadó, Bp. 1981. 264 l., 155 színes tábla

Nemzeti műveltségünk egyetemes művészeti tájékozottsága szempontjából is jelentékeny és rég várt gyarapodás ez az imponáló kép- és szöveganyagú összefoglaló mű; az első korszerű, magyar nyelvű áttekintés a keleti kereszténység egyházművészetének egy kiemelkedő fontosságú műfajáról, a fára festett táblaképek világáról. A könyv egyben a patinás multú magyar bizantinológiának is új korszakot nyitó, jelentős állomása. Moravcsik Gyula középgörög filológiai munkásságához, avagy Kádár Zoltán ikonográfiai kutatásainak eredményeihez mérhető teljesítmény annak a tudományos tényanyagának az összegyűjtése, melyet Ruzsa kötete a másfél ezredéves táblakép-műfaj fejlődéstörténetének és lokális iskoláinak bemutatásával élénk tár.

Korán ébredő érdeklődés, kitűnő mesterek, szívós kitartás és szerencsésnek mondható körülmények egyaránt közrejátszottak a ritka szépségű könyv megszületésében. A nagy tradíciójú orosz ikonfestő iskolák helyszíni ismerete, a pazar gazdagságú szovjet közgyűjtemények és magánkollekciók több éves tanulmányozása képezte azt a szilárd kiindulópontot, amelyre Ruzsa ráépíthette a görögországi, bulgáriai és nyugat-európai tanulmányútjai során megismert emlékek tanulságait, valamint a hazai posztbizánci ikonkincs feltárásának tapasztalatait. A szovjet és a görögországi kutatás új eredményeinek „naprakész” adaptálása, valamint a – jórészt feldolgozatlan – regionális emlékcsoportok újabban felbukkant anyagainak bevonása a vizsgálatba – nemzetközi érdeklődésre is joggal számot tartó erényei Ruzsa teljességre törekvő összefoglalásának. Ritka eset, hogy egy – elsődlegesen a hazai olvasóközönség tájékoztatását szolgáló – reprezentatív kézikönyv a vizsgált szakterület egyetemes feltárásának ügyét is ily sok ponton előbbre viszi.

Mint minden úttörő szintézis, Ruzsa összefoglalása is több tekintetben egyenetlen, elsősorban a különböző fejezetek eltérő mélységű és részletességű tárgyalása terén. Ily hatalmas terület áttekintésekor persze aligha léphetünk föl a kronológiai és a topográfiai arányok mértani pontosságú tükrözésének maximalista igényével, mégis az az érzés fogalmazódik meg az olvasóban a könyvet lapozva, hogy a szerző – a historiográfiai indítékú, kényszerű torzulásokon túl is – indokolatlan előnyben részesíti némely kedvelt kutatási részterületét.

A legaprólékosabb filológiai mélységekig taglalt kezdetekhez képest, például jóval „soványabb” a közép-bizánci periódus oroszföldi ikonfestő iskoláinak bemutatása. Viszonylag egyenletesebb a Paleologosz-kor emlékműanyagának térbeli „szóródását” érzékeltető fejezet. A 15. század közepétől számítható „posztbizánci” korszak tárgyalásakor kissé túlméretezettnek érezzük a görög nyelvterület lokális alkotóműhelyeinek bemutatását – a bolgár, a szerb és a romániai nemzeti iskolák eredményeinek taglalásával egybevetve. Ugyanakkor teljesen érthető, s a felmerülő kérdések érdekfeszítő voltával arányos az ukrán és a kárpáti ikonfestő centrumok problematikájának részletesebb tárgyalása, mivel ez a régió volt a mindenkori nyugati hatások befogadásának egyik kulcsterülete. Végül a kötet legkiegyensúlyozottabb és legarányosabb beosztású fejezete a 15–18. századi orosz iskolák tevékenységének bemutatása, melynek során a szerző a leginkább támaszkodhatott a jelenkori szovjet kutatás legfrissebb eredményeire.

Bár a könyv alcíme világosan jelzi azt, hogy Ruzsa nem törekedett a pravoszláv ikonfestészet művészettörténeti problematikájának mindenoldalú bemutatására, mégis úgy véljük, hogy az alapvető topográfiai-kronológiai „vázszerkezet” felrajzolásán túl valamivel több teret is szentelhetett volna a tradícióit oly szívósan őrző műgyakorlat tán legjellegzetesebb specifikumának – az újabb és újabb ikonográfiai fő- és altípusok születésének, virágzásának és elhalásának – legalább jelzészerű felvillantására. Ennek híján ugyanis Ruzsa írása – főcímeivel ellentétben – mégsem az ikonok könyve, hanem

„csak” az ikonfestészeti praxis térbeli és időbeli elterjedésének – keletkezésének, fejlődésének, s hanyatlásának – kontúrait érzékeltető, kötetű duzzasztott szinopszis; a szerteágazó téma olyan szerkezeti váza csupán, melynek „felöltöztetése” még sok-sok további részterület kidolgozását igényli.

A 155 pazar szépségű színes táblával illusztrált – e tekintetben csaknem bizonyosan hazai rekordot döntő – kötet a jelzett hiányosságok ellenére is maradandó értékű gyarapodása örvendetesen gazdagodó egyetemes művészeti szakirodalmunknak.

Theisler György

#### DOMANOVSZKY GYÖRGY: A kerámiaművészet kezdetei

Képzőművészeti Kiadó, Bp. 1981. 278 l., 128 kép (Képzőművészeti Zsebkönyvtár)

Sokoldalú érdeklődésű, tágas műveltséganyagú tudós imponáló adatgazdagságú tanulmányának megjelentetésére vállalkozott a szép könyv kiadója. Domanovszky „titka” az, hogy az iparművészet egy területét a művelődéstörténet komplex apparátusával megközelítő kutató szükségképpen kényszerül arra, hogy a köztudatban régészeti kultúrákként, avagy etnográfiai jelenségekként számon tartott területek szerteágazó emlékanyagát is bevonja vizsgálatai körébe. A jeles iparművész–történész így módon legutóbb a magyar népi díszítőművészet történeti összefoglalásának kísérletével jelentkezett, most pedig az agyagművesség – az egész emberi művelődés szempontjából is kulcsfontosságú – kezdeteinek, az egész lakott világra kiterjedő, áttekintésére vállalkozik.

A terrakotta – a tűzön kiegészített agyag – az emberiség történetének legeslegelső „kémiai nyersanyaga”, az első aktív beavatkozással létrehozott „műanyag”, s egyben az első árutermelő szériaipar anyaga, amelynek tömeges alkalmazása évezredekkel előzte meg a fémek felhasználását. Ez a rangos prioritás feltétlenül indokolja azt, hogy különös figyelmet szenteljünk e szerteágazó funkciójú tevékenység művészettörténeti szempontból is érdekfeszítő kezdeteinek. Korántsem köztudott ugyanis, hogy a kései mezolitikumban és a neolitikum korai szakaszában a napon szárított, majd pedig a tűzön kiegészített agyag előbb vált a szobrászat, mint az edénykészítés közkedvelt alapanyagává. S itt rögtön ellent is kell mondanunk Domanovszkynak, aki a prehisztorikus agyafigurákat a kerámiaművészet – azaz egy iparművészeti tevékenység – kezdeti lépéseinek tartja. Ezzel szemben a korai művészeti össztermékének áttekintésekor arra a felismerésre kell jutnunk, hogy e bájos-primitív szobrocskák az akkori emberi társadalom autonóm művészetének csúcsteljesítményei. Tehát ezek az agyag-idolok egyértelműen szobrok, méghozzá a későbbi – kultikus tisztelet tárgyát képező – istenszobrok előfutárai, s így indokolatlan és súlyosan téves ezek kapcsán a mai iparművészet-történeti terminológia visszavetítése.

Domanovszky György írásában tömör és pontos az agyagművesség kialakulását elősegítő társadalmi feltételek, valamint az azt létrehozó gazdasági-technológiai fejlődés állomásainak felvázolása.

A mikor, a hol és a hogyan kérdéseinek megválaszolása is a legkorszerűbb, a „naprakész” kutatói álláspontot tükrözi. Ugyanakkor túlon túl is sok átfedés és öniméltetés keletkezik a téma tárgyalásának azon módszertani megközelítéséből, hogy Domanovszky az agyagmunkálás technológiájának kialakulását ugyanúgy részletes topográfiai rendben tekinti át, mint utóbb az edénykészítés, az alakos kerámia – azaz agyagszobrászat – és a figurális edények emlékanyagát.

A kerámiaművesség kezdeteiről lévén szó, bizonyos aránytévésztést érzünk abban, hogy Domanovszky az eurázsiai emlékanyag tárgyalásakor szigorúan „megáll” a fémkorszakok határánál (i. e. 4000–3500 körül), míg az amerikai kontinens vonatkozásában példaanyaga korántsem korlátozódik ily szűkmarkúan csak a kezdetekre. A prekolumbiánus művészet háromévezredes fejlődésének rafinált tökéletességű csúcsteljesítményei, az időszámításunk első évezredének magasan fejlett középszerű és dél-amerikai plasztikája is fölös bőséggel szerepel ugyanis a könyv képanyagában. Kérdés, hogy ezt elegendően indokolja-e az a pusztán tény, hogy a rejtélyes iker-kontinensen – az arany kivételével – „késlett” a fémek gazdasági használatbavétele?

A könyv sok-sok új ismeretet nyújtó olvasmány, frissége tekintetében néhány újabb régészeti ismeretterjesztő munkával is vetekszik. Stílusában talán egyedül azt a professzoros pedantériáról árulkodó sűrítettséget kifogásolhatjuk, mely már-már azt látszik sugallni az olvasónak, hogy a kezében

tartott írás célja nem a közhasznú ismeretanyag lelket nemesítő bővítése, hanem valamiféle számonkérendő „tananyag” agresszív következetességű, didaktikus „belénsúlykolása”.

Theisler György

**BERTÉNYI IVÁN: A magyar korona története**

Kossuth, Bp. 1978. 169 l., 8 sztl. tábla (Népszerű történelem)

Bertényi kötete tartalmilag három nagyobb egységre tagolódik. Az első rész számba veszi a korona művészettörténeti leírásait, elemzéseit. Az irodalom feldolgozása korrekt és objektív. A második egység a korona egyes részeinek kialakulásával, történetével, majd az összeillesztés kérdésével foglalkozik, jórészt az irodalomra támaszkodva. A harmadik részt a szerző a korona és a hozzá tapadó funkciók, eszmék történetének szentelte. A történeti kép teljességéhez a korona hazakerülésével felmerült problémák felvetése és megválaszolása is hozzátartozott volna. Egyébként a magyar korona nagyon alapos ismeretterjesztő feldolgozást nyert a kötetben.

WT

**ARTUR POHL: Münnzeichen und Meisterzeichen auf ungarischen Münzen des Mittelalters 1300 – 1540.**

Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz – Akadémiai, Bp. 1982. 101 l., 145 tábla

Igen fontos segédkönyv éremgyűjtők, történészek, régészek és művészettörténészek számára egyaránt: a középkori magyar pénzekben megjelenő verde- és mesterjegyek összegyűjtése, rendszerezése és értékelése. A pénzek jelzése Magyarországon – néhány korábbi, szórványos példától eltérően – a 14. század elejétől fogva, tehát az Anjou-ház trónrajutásától kezdve folyamatos. A pénzjel egyrészt a verde jele, másrészt a pénzverő (személy vagy közösség) nevére, illetve kilitére való utalást tartalmazza. A kétféle jelzés többnyire együttesen fordul elő. Ezenközben számos variációval is kell számolni.

A munka valószínűleg leghasznosabb része lesz a katalógus, a pénzek időrendben bemutatott sora, a verdejegyek nagyított rajzával, feloldásával. A bevezető tanulmány a numizmatikai információk szükségességéről közli és az egyes verdehelyek részletes bemutatása mellett tulajdonképpen a magyar politikai történet dióhéjban előadott vázlatára fűzi a pénzzel, verdékkel, pénzverőkkel, a korai magyar fináncügyletekkel, a pénzzel szorosan összefüggő fémbányászattal kapcsolatos tudnivalókat. A szerző speciális időpontja miatt, és a gyakorta átmenet nélküli, sajátosság fogalomkapcsolásokból eredően időnként meglepő fogalmazással találkozunk, olyan lehetséges összefüggésekre való utalásokkal, amiket bővebben kifejteni, bizonyítani kellett volna.

Kovács Éva

**DÁVID FERENC: A soproni Ó-zsinagóga**

Magyar Izraeliták Országos Képviselője, Bp. 1978. 96 l., 78 kép

(A magyarországi zsidó hitközségek monográfiái, szerk. Scheiber Sándor. 8. kötet)

Az építészettörténettel, s ráadásul falkutatással foglalkozó művészettörténésznek a legkritikább esetben nyílik alkalm arra, hogy a tanulmánya tárgyát képező épületről bizonyos műfaji korlátozásoktól mentesen írhasson önálló formában megjelenő monográfiát. A könyvkiadók húzódozása a falvizsgálatok tanulságainak tüzetes leírásától, az értelmezési lehetőségek között válogató, aprólékos elemzésektől sok tekintetben érthető, s ugyanez az ok, ami a folyóiratok lapjaira utasítja az építészettörténet és helytörténet érintkezési kérdései fölött hosszan elidőző tanulmányokat. A soproni Ó-zsinagóga c. kötet a nagyon szerencsés műfaji ritkaságok közé tartozik: dicséri kiadóját, amiért ilyen típusú munka megjelentetésére vállalkozott. Mindenekelőtt dicséretére válik azonban a szerzőnek, aki mindvégig úgy tudott szólni az érdeklődő olvasóhoz, hogy közben sem tőle, sem a szakembertől nem kellett fontos kutatási részleteket megtagadnia.

A kötet háttérében érződnek azok a tanulságok, amelyeket a középkori Sopron csaknem két évtizedes történeti és műemléki kutatása adott a szerzőnek. Amikor 1967-ben az Új utca 22–24. sz.

telken a jelen kötetben vizsgált zsinagógát felfedezték, ez már a második ilyen épület volt Sopron középkori műemlékeinek sorában. A forrásokkal is dokumentált két épület történeti hátterét csak úgy lehetett megvilágítani, egymástól elkülöníteni, hogy Dávid Ferenc 14–15. századi Sopron belvárosi adójegyzékek alapján számba vette a zsidó tulajdonban levő házakat, majd ismereteit egy 18. századi felmérés házhomlokzatokra vonatkozó adatai alapján ellenőrizte. Eredményei arra vezettek, hogy a két zsinagóga – az e monográfiában tárgyalt korábbi, és a másolataképp 1350 körül keletkezett második, magánalapítású imaház – az Anjou-kor végén, a Szigmond-kor elején egy időben működött, egyik jeleként annak, hogy ez az időszak bizonyos virágkort jelentett a város zsidóságának történetében.

A műemléki vizsgálat számos soproni lakóház falkutatásának tapasztalatait hasznosítva különítette el a kusza beépítésű telken a zsinagóga épületét és tartozékait, s tárta fel a tulajdonképpeni imaház teréhez tartozó nyílásokat, szinteket. E régészeti jellegű, de az utóbbi húsz évben művészettörténetesek által gyakorolt, s a könyv szerzője által valóban magas fokon művelt módszer számos tanulsága miatt szükségképpen kapott nagyobb helyet Dávid Ferenc monográfiájában. A hivatalos falkutatói jelentések száraz és gyakran öncélú műfajából kilépve, ezek az adatok mindenkor történeti összefüggésükben jelennek meg, amennyiben azonnal értelmezést kapnak statikai, tételrendezési megfontolásokkal, magyarázatokra lelnek a zsinagógaépítészet más alkotásainak analóg megoldásaiban. A szerző a liturgikus funkciók jó értőjének, a vonatkozó egykorú európai emlékmagy kitűnő ismerőjének bizonyul. Ezáltal biztos kézzel tud rámutatni az újonnan feltárt épület olyan részleteire (többek közt, az előcsarnok korai megjelenésére a zsinagógaépület mellett), melyek a középkori zsinagóga-építészet kutatása számára általánosságban is nyújthatnak további támpontokat, korrekciós lehetőségeket.

A monográfia fő tanulságai értelemszerűen összegződnek a zsinagóga építészeti, művészeti megjelenésének értékelésében, s annak a korszaknak és művészeti környezetnek a megjelölésében, amelyhez az imaház épülete tartozott. Nem is egy, hanem két kulturális környezetről van szó. Az egyik a zsinagógának a vallás által meghatározott építészeti környezete: az épület helye ezen belül a dél-németországi, prágai emlékek körében van. A másik „környezet” jelenti az imaház szerves összetartozását az egykorú magyarországi építészeti gyakorlattal, szobrászi stílusokkal. Dávid Ferenc finom és részletes leírásai egy-egy mérmű alakításáról, bordatípusról mind azt szolgálják, hogy e részletek megtalálják analógiájukat a sporadikus hazai emlékmagyban, mely végül is a kormeghatározás alapjául szolgál. Dávid Ferenc a zsinagóga épülésének idejét a 14. század első negyedében jelöli meg. Ezt az időszakot tágabb kronológiai gyűrűk megrajzolásával értelmezi, gazdagítja: szó van az érett gótika ciszterci jellegű részletformáinak megjelenéséről és módosulásairól, a zsinagóga térrendszeréről. És szó van – a kétféle „környezet” összekapcsolódásának jeleként – arról, hogy a refektóriumokban és egybeült alkalmazott boltozási típust hogyan hasznosították a soproni és a miltenbergi zsinagógában technikai és stílári értelemben két különböző változatban, mégis azonos térfelfogás, térértelmezés jegyében. A boltozat e kérdéseinek az elemzése talán a legsikerültebb, s a legtöbb irányba perspektívát nyitó része a monográfiának.

Az a tudományos gondosság, ami a kötetet jellemzi, megfelelő hitelességet adott a zsinagóga műemléki helyreállításának is; a szerző így nemcsak saját, leírt szavaira, hanem egy részleteiben, anyagában, térérzékeltetésében hűséges, vizuális értelemben élményt nyújtó műemléki rekonstrukcióra is támaszkodhat. Ez utóbbiban a soproni műemléki kirendeltség kitűnő szakász- és építőgárdája volt segítségére, s mindennekelőtt a helyreállítás építész tervezője, Sedlmayr János, aki egyúttal a most ismertett könyv rövid utolsó fejezetében a helyreállítás szempontjait ismertette.

Tóth Melinda

**TEMESVÁRY FERENC: A sárvári Nádasdy Ferenc Múzeum fegyvergyűjteménye**  
Akadémiai, Bp. 1980. 136 l., 193 ábra

Tudományos igényű múzeumi gyűjteménykatalógusaink szerény sorát jelentősen gazdagítja a kiváló fegyvertörténész hatalmas – jórészt ismeretlen – anyagot felölelő forrásközlése. Különös öröm egy olyan – nemzetközi összehasonlításban is figyelemreméltó – kollekció megismerése, amely teljes egészében az elmúlt harmadfél évtized kitaró gyűjtőmunkája eredményeként állt össze. E – társadalmi összefogásból is jócskán profitáló – gyűjtőtevékenység különlegessége az, hogy Sárvár eseté-

ben a freskódíszes, épen ránk maradt várépület múzeumi felhasználása adott ösztönzést és lendületet a megyeszerte fellelhető militáriák összpontosítására és bemutatására. Számos ajándékozás és jó érzékkel lebonyolított vásárlások eredményezték a nem egy unikumot is magának mondható, két-század meghaladó tételszámú fegyvertár létrejöttét. Különösen a Belitska-gyűjtemény megszerzése adott lendületet e kimagasló eredményű gyűjteményfejlesztő munkának.

Temesváry az előszóban összefoglalja a fegyveranyag szempontjából jelentős múzeumtörténeti és gyűjtéstörténeti eseményeket, majd a vizsgált tárgyak legjellemzőbb részleteit bemutató – rajzos ábrákkal kísért – szakkatalógusban számol be a gazdag kollekcióról. Három 15. századi ágyú és egy igen ritka 16. századi török sodronying képezi a gyűjtemény nemzetközi szempontból is figyelemre-méltó magját. A további anyagot fegyvertípusok szerinti csoportosításban tárja elénk a szerző; így tárgyismertetése a laikusok számára is gyümölcsöző ismereteket nyújt. Műleírásaiból ugyanis az olvasó kiszűrheti a szakterület tárgytípusainak korszerű elnevezéseit; az összefoglaló terminus technikusokat és a speciális meghatározásokat egyaránt.

Nagy kár, hogy a tárgyak nyilvántartásba vételekor oly szűkszavúan jegyezték fel a leltározók az egyes fegyverek eredetére vonatkozó információkat. Ezért sok esetben Temesváry is adósunk marad fontos tárgye gyűtésekre származásának felderítésével. Ez irányban pedig azért volna hasznos tovább kutatni, mivel tudomásunk van a megye területén több olyan jelentős főúri fegyvergyűjteményről, melyek a II. világháborút követően szóródtak szét. Nincs kizárva, hogy a magánszemélyektől vásárolt tárgyak egy részének eredetét ez irányban nyomozva meg lehetne határozni, és ezáltal is bizonyítást nyerhetne az, hogy e darabok hazai eredetűek, avagy évszázadok óta itthoni gyűjteménygyűtésekhöz tartoztak. Így módon a szép kollekció egyes tárgye gyűtéseit műgyűjtéstörténeti dokumentumértékkel is gazdagodhatnának.

A szép kötetet alapos szakirodalmi tájékozódást bizonyító, bőséges jegyzetanyag teszi még használhatóbbá.

Theisler György

**HARSÁNYI ZOLTÁN: Fragonard**  
Corvina, Bp. 1981. 28 l., 49 kép  
(A művészet kiskönyvtára 139.)

Távolról nézve hálás, közelebről tekintve korántsem könnyű feladat elsőként szólni magyar nyelven a francia rokokó egyik legellentmondásosabb festőegyéniségéről. A Watteau örökébe lépő, s Boucher kortársaként alkotó Fragonard művészete ugyanis izgató ötvözete a zseniális új felismeréseknek és az olcsó, behízselően könnyű megoldásoknak. Mindennek hű korbahelyezése szintén több, mint problematikus feladat.

Harsányi Zoltán számos oly képességgel rendelkezik, ami alkalmassá teszi a nehéz témával való sikeres megbirkózásra. Tisztában van a kor irodalmi, esztétikai, s filozófiai nézeteivel, ismeri a kérdés külföldi szakirodalmát, érzi a döntő történeti összefüggéseket is. Színvonalas olvasmányosságú írása mégis számos kívánnivalót hagy maga után. Harsányi ugyanis adósunk marad a „fête galante” évszázadának káprázatos felszíne mögött felremlő társadalmi kataklizma elemi tragikumának – a művész műveiben és életében egyaránt tükröződő végzetes iránytévésztsének – a bemutatásával. Enélkül pedig aligha érthetjük meg a tárgyalt életmű „sekélyességének” mély történelmi okait, azt hogy a festő milyen külső és belső impulzusok hatására menekült az általa teremtett és elfogadott hamis álomvilágba. Abba a sikamlós negédszázad tündérbirodalomba, melynek meg nem értett újradézése máig is bő forrása a minden rendű-rangú giccsnek és képirói kóklerekedésnek.

Fragonard-t azonban valójában korántsem abból a könnyű fából faragták, amit e történetetlen látszat-utóélet – az eredményeit elsekélyesítő epigonok úttévésztsége – sugall. Feloldhatatlan tartalmi ambivalenciáját az aranykezű francia mester ugyanis olyan festésmódbeli, színhasználati, fény- és tónusbeli erényekkel volt képes ellensúlyozni, melyek a kései utódokban is egyértelmű tiszteletet ébresztenek.

Mindennek tükrében a fragonard-i életmű korántsem csupán a XIV. Lajos korát követő dekadencia, szétesés és „utánunk az özönvíz”-hangulat szimpla tükröződése, hanem mindezen túl kapunyitás olyan új értékek felé, melyek diadalát a következő évszázadban látjuk beteljesedni. Ily módon az angol, a velencei és az osztrák késő barokk – kora klasszicizmus nagymestereihez – Gainsborough-hoz,

Tiepolóhoz, Maulbertsch-hez – hasonlóan tőle sem vitathatjuk el az öntudatlan jövőbelátás és jövőépítés varázsos képességét. Ennek aláhúzottabb érzékeltetése bizonyára nem vált volna a Harsányi által lelkiismeretesen felrajzolt pályakép hátrányára.

Theisler György

**BAKONYI TIBOR – KUBINSZKY MIHÁLY: Lechner Ödön**  
Corvina, Bp. 1981. 199 l., 154 kép

Nem tarthatjuk véletlennek, hogy ismét monográfia jelent meg Lechner Ödönről. A modern építészet tömeges méretekben alkalmazott sémákba merevedése, formáinak egyéni invenciói mindinkább kiküszöbölő monotoníája az alapvető elvek felülvizsgálatához vezetett. Kiváltotta továbbá a szecesszió iránti lelkesedést, nyilvánvalóan annak gazdag formaképzése, színvilága miatt, végül mind nyilvánvalóbbá tette azoknak a kérdéseknek kínzó megválaszolatlanságát, amelyek ugyan a mindenkori építészet sajátjai, de amelyek mind ez ideig háttérbe szorultak (a stílus, a nemzeti jelleg és hasonlók). Napjainkban a Lechner iránti érdeklődést nem pusztán ezekre a kérdésekre adandó válasz keresése mozgatja, hanem ott munkálnak azok az aspirációk is, amelyek paradigmatisus figurájából morális példaképet is igyekeznek formálni.

Mindezek csupán előzetes feltevések, amelyeket a monográfiának kellene igazolnia: pontosan megfogalmazni azokat az okokat, amik miatt Lechner alakja és építészete ismét „korszerűvé” vált. A szöveget olvasva azonban mindinkább meggyőződésünkké válik, hogy a szerzők nincsenek tudatában „küldetésük” összetettségével, vagy ha igen, akkor szándékoltan egyszerűsítik feladatukat. Rövid bevezetésükben a lechneri életmű elfogulatlan bemutatását ígérik, amely mentes az eddigiekben kialakult sztereotípiák megismétlésétől és rendelkezik mindazzal a szemléletbeli pozitívummal, amire a történelmi távlat lehetőséget ad.

Érthető és elfogadható a szerzőknek az a törekvése, hogy túllépjenek a korábbi felfogások határain, a szövegből azonban mintha az derülne ki, hogy ezeknek a sommás jellemzője a lechneri mű extravaganciájának hangsúlyozása volt. Jóllehet kevésbé precíz fogalmakkal határozzák meg elérendő céljukat, az mindenképpen kiolvasható, hogy a különös, egyéni jellegzetességek kiemelését az egész jelenség történelmietlen és szubjektív megítélésének tartják, amely a kritikátlan magasztalásba torkollik tárgyilagos elemzés helyett. Mint írják, „nem a különlegeset kívánjuk kidomborítani Lechner Ödön életművéből. Ezt megtették elődeink is, így vált ismertté a mester itthon és külföldön. Mi a sajátos mellett a kor egyik élenjáró alkotójára jellemzőt akarjuk bemutatni.” (5. l.) Nem akarunk elidőzni a megfogalmazás nem egészen világos terminusainál (milyen jelentésbeli differencia van például a „sajátos” és a „rá jellemző” kifejezések között? stb.), sem a megállapításból általánosítható elvi bizonytalanságnál (az esztétikailag értékelendő életmű esetében a különös kategóriájának tudatosan jelentéktelenné minősítéséből származó módszertani nehézségek), csupán a Lechnerre vonatkozó konkrét értelmét nézzük.

Problematisusnak tűnik a szerzők alapállása, mivel a különlegessel, a kuriózummal nem állítanak szembe más fogalmat, vagyis nincs viszonyfogalom, amely a definíciókat pontosítaná, illetve a tárgyalásnak logikai fegyelmet adna. Az érthető, hogy Lechnert nem mint kivételt, egyedit, a történelmi fejlődésbe beilleszthetetlen, példa nélkül való jelenséget akarják láttatni. A pozíció gyengéje azonban részben az, hogy nincs precízen megfogalmazva saját lényege, részben pedig az, hogy a korábbi felfogásokat általánosságban (ami már önmagában csak hibás lehet), kritika nélkül minősíti és utasítja el. Ez utóbbi következményeként a szerzők elveszítik annak a lehetőségét is, hogy a kifogásolt álláspontok bírálata során, akár indirekte is, árnyalttá tegyék koncepciójukat. Itt most nem az eddigi Lechner-irodalom áttekintését kérjük számon (amit egy ilyen vállalkozástól egyébként méltán el lehet várni), hanem annak a hiányérzetünknek adunk kifejezést, hogy miért maradt el, ha másé nem is, Fülep Lajos felfogásának említése, illetve a vele kapcsolatos állásfoglalás. Úgy érezzük, hogy egy bármilyen új szemlélet alapján születő Lechner-koncepció csak saját magát értékeli le, ha nem vesz tudomást erről a – hovatovább klasszikus – elemzésről.

Nincs arra lehetőség, hogy a fülepi állítások máig is érvényes, illetve már meghaladott igazságait e könyvbírálat keretei között elemezzük. Mindössze egy megállapításra kívánunk hivatkozni, mégpedig arra, amely hihetőleg Lechner építészetének emlegetett „kuriózum” voltára vonatkozik. „Lechner útja mindenki számára logikátlan, fantasztikus, veszedelmes, mely körül nem az építészeti gon-

dolat mindenki számára átlátszó világossága, hanem titokzatos erőknél, öntudatlan ösztönöknél, az önmagát kereső nép küzdelmeinek sorsa érzik. Ezen az úton nem az általános logika, hanem a különös végzet érzik, – nem egyéni, hanem egészen nemzeti!” – írja Fülep Lajos. (Európai művészet és magyar művészet. Bp. 1971. 52. l.) Nem kétséges, Fülep itt a kivételes tehetségű, nemzeti jelentőségű feladatra vállalkozó alkotó egyéniség, a zseni művét írja le, élelemjéjűen kimutatva a szubjektív törekvésben az objektív, nemzeti lényegét. A tömör, szinte aforizmatikus megfogalmazás ezen túl érzékelteti a nagyszerű teljesítmény belső ellentmondásait, követhetetlen és egyszeri mivoltának tragikumát. Idézetünkkel azt szeretnénk volna érzékeltetni, mennyire összetett a „Lechner-jelenség”, amelynek interpretációja a szempontoknak elvileg teljes érvényesítése mellett képzelhető el.

Visszakanyarodva ezek után az új kötet által rajzolt Lechner-kép méltatására, összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a szerzők törekvése egy alapvetően építészeti jellegű interpretáció kialakítására irányult. Ezt a törekvést megfelelően szolgálja a tárgyalás felépítése, amennyiben Lechner jelentkezését a korabeli európai és amerikai építészet közegebe illesztik be.

Az építészeti mű tárgyalásánál érthetően csak a legszükségesebb életrajzi adatok közlésére szorítkoznak a szerzők. Ez a szövegrész a megépített és csak tervben maradt épületek tárgyszerű ismertetését adja kronologikus rendben. Az épületleírásoknál a szerzők a stíluskritikai szempontot igyekeztek háttérbe szorítani, és inkább építészeti, „szakmai” kritériumok alapján értékelni. Új eredményként értékelhetjük, hogy ezek között szerepeltetik az épületek városképi jelentőségének elbírálását (például a kecskeméti városháza esetében). Meg kell jegyeznünk, hogy ezeknek a leírásoknak a feszes, szakmailag precíz szövegébe olykor bántóan semmitmondó megállapítások is vegyülnek: „Az ablak keretezése sajátos” – olvasni például a Thonet-ház leírásánál (24. l.), de hogy ez miben áll, az nem kerül részletezésre stb.

Mínt hogy a lechneri életmű értékelését ezeken a műleírásokon keresztül tulajdonképpen nem érezték megoldottnak a szerzők, szükségesnek látták a szöveg utolsó fejezeteként egy értékelő rész beiktatását. Itt sorra veszik azokat a problémaköröket, amelyek Lechner építészetének tárgyalása során fel szoktak merülni: a nemzeti építészeti stílus, a szecesszióhoz való viszony, a modernség, a hazai fogadtatás és kritika stb. Mindezekre válasz is kapunk, nem érzékeljük azonban, hogy ezekből az egységes mai „Lechner-koncepció” bontakozna ki, vagyis nem világosodnak meg időszzerűségének okai, sem az oeuvre számunkra való értékei.

Külön kell említést tennünk a kötetben fontos szerepet játszó képi illusztrációs anyagról. Csak Lechner-épületeket mutatnak be, tehát nem idéznek párhuzamokat. Általános érvénnyel megállapítható, hogy információs értéke nem múlja fölül az előző hasonló vállalkozás képanyagáét: például itt sem szerepel a Postatakarékpénztár épületének alaprajza, miként a Kismarty-Lechner Jenő által írt monográfiában (1961) sem szerepelt stb. Egy ponton azonban gazdagabb ez a válogatás, és ez a színek területe; Lechner legszebb épületeiről közöl színhű, jellegzetes részleteket. Így a maguk pompájában láthatunk olyan tetőrészleteket is, amelyekben eddig valóban csak a madarak gyönyörködhettek.

Szerencsés elhatározásnak kell tartanunk, hogy a szerzők a kötetet záró függelékben közzétettek két fontos Lechner által írt szöveget is. Az egyik híres előadásának a szövege, amely Szegeden hangzott el a magyar „építőstílusról”, a másik pedig saját önéletrajza, amelyet az „A HÁZ” című folyóirat publikált 1911-ben. Mindkettő Lechner Ödön építési és emberi lényegének alapvető dokumentuma.

Végezetül még azt kell elmondanunk, hogy a kötet tervezőinek nem sikerült igazán „szép könyvet” létrehozniok. A külső borítón és a vászonkötéses címlapon egyaránt furcsán festenek az aranyozott betűk, de zavaróak a fejezetcímekeket és lapszámokat díszítő motívumok is. Talán ha nem törekedtek volna arra, hogy „szecesszióra”, vagy „lechneresre” stilizálják a könyvet, az összhatás a maga egyszerűbb módján ízlésebb lett volna.

**SARKANTYÚ MIHÁLY: Mednyánszky László (1852–1919)**

Képzőművészeti Kiadó, Bp. 1981. 116 l., 76 fekete-fehér kép, 18 színes tábla

Festészetünk történetének nagy magányosai közül talán egyikük sem ró ránk még annyi és oly szer-teágazó elvégezetlen feladatot, mint Mednyánszky László, a helyét sehol sem találó, bolyongó vaga-bundus-piktor. Malonyay Dezső, Kállai Ernő, Brestyánszky Ilona, Egri Mária és Aradi Nóra szakiro-dalmi erőfeszítései ellenére, máig sem született meg a kivételes jelentőségű művész oeuvre-katalógusa, bizonytalan a több ezer művet számláló életmű időrendje, és korántsem léptünk túl a rendhagyó életvitelű báró-kalandor eszmevilágának feltérképezése terén sem a jobbára ostoba-otromba kortársi anekdoták közlésein.

Nagy fába vágta tehát fejszéjét Sarkantyú Mihály akkor, amikor Egri Mária lebilincselő szépségű albumát követően, azzal közel azonos terjedelemben, hozzá mert nyúlni művészettörténet-tudomá-nyunk e joggal neuralgikus pontnak tekinthető, félszázados adósságához. Mivel jól mérte fel vállal-kozásának várható esélyeit, helyesen döntött úgy, hogy a feldolgozandó anyag mennyiségét illetően nem kíván lényegesen túllépni elődei munkáin. Erőfeszítését okosan az összetett kérdéskomplexum újszerű módszertani megközelítésére koncentrált. Ezáltal elérte azt, hogy írása mintegy a továbbpí-tésre alkalmas vázát adja a Mednyánszky-problematika részletesebb felrajzolásának. Sarkantyú Mihály elsőként vállalkozott rá, hogy írásának hősét megkísérelje beilleszteni a monarchia sajátos kultúrhis-tóriai közegébe, és hogy próbát tegyen arra, hogy meghatározza a természet és a társadalom impul-zusainak szerepét a mednyánszky-i eszmevilág alakulásának erőterében.

Ezt követően Sarkantyú műfajok, periódusok és az alkotói magatartás változásának szempontjai szerint elkülönülő fejezetekben foglalja össze kutatásainak sok újszerű megállapítást tartalmazó ered-ményeit. Írását olvasva – túlzás nélkül – felismerhetjük a szerző azon képességét, hogy választott témájáról a részletek teljességre törekvő kidolgozása nélkül is összefoglaló észrevételeket tud megfo-galmazni. Bár volna kitarása és lehetősége Sarkantyú Mihálynak arra, hogy kitűnő érzékkel megfo-gott pályakép-vázlatát a teljes Mednyánszky-életmű ismeretében továbbmélyítse!

Köztudott, hogy a hazai Mednyánszky-kutatás még a művész Szlovákiában őrzött hatalmas ha-gyatéknak feldolgozásával is adósunk, nem is beszélve a világcsavargó báró Bécsben, Párizsban és másutt hátrahagyott alkotásairól. Az sem titok, hogy a hazai magángyűjtemények is ezerszám őriz-nek feldolgozatlan, kiértékeetlen, s főként meghatározatlan-datátatlan Mednyánszky-alkotásokat. Mindezek egybegyűjtése, katalogizálása, időrendi besorolása jócskán meghaladja egy kutató vélhető munkabírását. Ezért volna mielőbb kívánatos az, hogy valamely erre hivatott intézmény célul tűzse ki az anyagfeltáró kiállítások és a feldolgozó munka központi koordinálását e méltán egyik legérté-kesebb festői életművünk vonatkozásában.

Merjünk remélni, hogy e – tán nem is teljesen utópisztikus – kívánság megvalósulásához az ismer-tetett kötet visszhangja is cselekvőleg járul hozzá.

Végezetül még egy röpke megjegyzést a könyv kitűnően válogatott képanyagáról. Kiadóinkat is-merve, ritka gondosságra vall az a szerkesztői magatartás, hogy a kiemelt, színes reprodukciók kivá-lasztásakor a kötet összeállítói tudatosan elkerülték a korábbi albumok illusztrációs anyagával való átfedéseket. Így történt az, hogy a szóban forgó kiadványt összevetve a Corvina Egri Mária albumá-val, mindössze három kép esetében találhatunk ismétlést. Mindez csak megerősíti azt a meggyőződé-sünket, hogy nincs mit kárhoznatni azon, ha két vagy több kiadó közel egyidőben vállalkozik egyazon téma egy-egy arcának publikálására.

Theisler György

**Az élet szobra. Ady Endre képzőművészeti írásai**

Corvina, Bp. 1977. 120 l., 94 kép (Művészet és elmélet)

„Alig félszáz alkalmi újságcikk alapján nem túlzás-e ez a vállalkozás? – kérdezheti a szkeptikus olva-só.” Ez a kérdés a kötetet szerkesztő Varga József bevezető tanulmányában szerepel. A kérdés jogos – tehát e sorok írója is egy a szkeptikus olvasók közül. Ady képzőművészeti érdeklődése alkalmiszertű és esetleges volt. A válogatásban közölt hírlapi cikkek közül is csak talán tíz foglalkozik kifejezetten képzőművészeti problémával, a többinél csupán a problémafelvetés ürügye a művészet. A cikkek többsége a korai, zszurnaliszta Ady írása, aki – mint Bölöni György írja *Az igazi Ady*-ban: „műértő



még annyira sem volt, mint egy átlagos tárlatlátogató, és nem tudott volna megkülönböztetni egy Van Goghot egy Gauguintól...”. A dy képzőművészet-szemlélete hiányos (csak a francia és a magyar művészet foglalkoztatta) és befolyásolható volt. Nagy szerencse, hogy az a szeműve, amin keresztül közeledett a képekhez és szobrokhoz (tehát az „előszelekció”) egy olyan széles műveltségű szakmai kritikusé volt, mint Bölönié. A legújabb irányzatok és heroikus egyéni produkciók, kvalitások jelentőségének felismerése és méltatása, mint amilyen Picasso, Matisse, a kubisták vagy Csontváry, sajnos kivülesett Ady érdeklődésén, esztétikai ítélete, kvalitásérzéke ez irányban téves, szakmai műveltsége pedig hiányos volt. Megállt az impresszionizmus és posztimpresszionizmus jelentőségének felismerésénél. Furcsa, hogy a Nyolcokról – kiknek törekvése rokon vonásokat mutat Adyéval, akik közül többeket még Párizsból személyesen is ismert, és akik közül néhányan még portrét is készítettek róla – szinte alig írt. Ady jellegzetesen impresszionista kritikus: beleéli magát az alkotásba, behelyezkedik – de nem is a műbe, inkább a művön átsugárzó alkotói attitűdbe, és sajátos szubjektív szelekciót alkalmazva csak azokról az értékekről emlékezik meg írásaiban, akik vagy hasonlítanak az ő alkotói-emberi világképehez, vagy szélsőségesen mást testesítenek meg. Sajátos „csőlátás” Adyé: csak azt tartja fontosnak, amivel (akivel) empatikusan azonosulni tud – s mint ilyen nem sérti, nem irritálja személyiségét, amiben saját céljainak igazolását látja, vagy azt, ami annyira irritálja politikus-néptribun énjét, hogy nem tud szó nélkül elmenni mellette, ami szellemi harcra, támadásra ingerli. Az első típusba tartoznak Rodin Gondolkodó-járól és Gauguinról írt kritikái, az utóbbiba a hazai emlékmű-szobrászatról és pályázatokról írt elmarasztaló írásai. Figyelemre méltó, hogy egymástól olyannyira szélsőségesen különböző alkotói attitűddel is azonosulni tudott, mint amilyen „az élet szobrának” nevezett Gondolkodó által megtestesített önemésztő modern titánkodás, és Gauguin modern városi civilizációból történő „szecedálása”. Az egyiket egy impresszionista művész heroikus küzdelemre predesztinált „életvállalásaként”, a másikat egy posztimpresszionista művész második világot teremtő, az életet a művészettel helyettesíteni akaró kivonulásaként értelmezi. Kérdés, hogy a korszak, az élet kihívására adott, külön-külön egyébként releváns alkotói „válasz” összeegyeztethető-e egy koherens gondolati rendszeren belül. Az életet művészetté tenni akaró esztetizáló (szecessziós, szimbolista) gondolat és a művészetet életté (politikai, közéleti hatóerővé) változtatni akaró néptribun-attitűd belső ellentmondásáról van itt szó. Kérdés az is, hogy nem értékeli-e túl és érti-e félre Ady Rodin Gondolkodó-ját, mely az izolált polgári személyiség válságát, elidegenedettséget, életbe vetettségét, szabadságra ítéltettségét legalább annyira megtestesíti, mint az Ady által belelátott, fentebb már elemzett princípiumokat. Gauguinban sem a modernséget és a kvalitást értékelté, hanem az alkotói gesztus formátumos jellegét és devianciáját. „Nem túlzó modern ő, nem is modern, túlzó erő, túlzó valaki, túlzó egyéniség” – írja.

Ady jól látja, hogy az emlékműszobrászat eszmehordozó jellegénél fogva valós vagy hamis társadalmi értékrendet testesít meg. Ideológiák manifesztálására ugyanúgy alkalmas, mint politikai manipulációra. Ha nincs releváns ideológia, ennek a jegyében csak pszeudoművek szülehetnek.

Ady a művészetről írva is közéleti debatter, harcosan politizáló zsurnaliszta volt. A képzőművészet többnyire csak alkalom, ürügy volt a számára, hogy a politikai közállapotokról szóljon.

Ha ezek után újra feltesszük a kérdést: nem volt-e túlzás ez a kiadói vállalkozás, nem csak az évfordulós kampány túllelkesültségének mellékterméke volt-e csupán, mégis nem kell válaszolnunk! Két okból. Az első ok Németh Lajos kötetet záró utószava, mely a szakmának szóló kisebbfajta „korszaktanulmány”. „Ady volt az egész korabeli magyar kultúra sűrűsödési pontja. Minden jelentősebb hazai művészeti mozgalom abban a koordináta-rendszerben helyezhető el, amelynek az ő költészete, publicisztikai tevékenysége és egyénisége voltak a tengelyei” – írja Németh Lajos. Ady és a képzőművészet (s ami talán még fontosabb: a képzőművészek és Ady) viszonyát széles kultúrtörténeti beágyazottságban, több oldalról, a jelenségeket kölcsönhatásukban vizsgálva közelíti meg a tanulmány, melynek széles körű problémafelvető jellege a feltett, és részben nyitva hagyott kérdések termékeny továbbgondolására készíti az olvasót.

A másik ok, ami a kötet létjogosultságát és hasznosságát bizonyítja az a csaknem száz dokumentumfotó és reprodukció, mely a biztos kezű és széles körű anyagismeretet tükröző válogatás révén (Csorba Csilla és Németh Lajos munkája) lehetővé teszi vizuálisan is a téma művészetszociológiai és kultúrtörténeti jellegű körüljárását, így Ady ízlésvilágának illusztrálásán túlmenően a kortárs művészet Adyhoz fűződő viszonyát is hűen rekonstruálja.

R.Zs.

**A konstruktívizmus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból.**

Vál., szerk., bev.: R. BAJKAY ÉVA

Gondolat, Bp. 1979. 357 l., 51 fekete-fehér, 10 színes kép

Ennek az antológiának meg kellett jelennie, s csak sajnálni lehet, hogy a dokumentumokban a (...) - jelek sűrűn jelzik: nem a teljes szöveget olvassuk, hanem csak kivonatot. Tudjuk, kiadói szűkkeblűség. Ugyanakkor nem mondható, hogy a szövegek – még a legfontosabbak, legnagyobb hatásúak is – ma többet jelentenének dokumentumoknál. Magyarán: nem nagy szellemi élvezet újraolvasni őket. Az izmusok, a század első évtizedeinek nagy avantgardista mozgalmi a manifesztumot, a programnyilatkozatot az alkotással egyenrangú művészi tevékenységnek tekintették. Szellemi laboratóriumokban dolgozták ki és kiáltványokban hirdették meg munkásságuk, illetve jövődöbéli munkásságuk elveit. Bármilyen következtetésre jutottak, a laboratóriumi feltételek, a jól elkülönített, *in vitro* kísérleti körülmények nyomai megmutatkoztak a téziseken. Pontosabban antiteziseken, hiszen e kritikai mozgalmak nagy szimbolikus megtagadásokban, a régi művészet, a művészetfelfogás ellen irányuló gesztusokban azonosították és határozták meg önmagukat. Elkülönítették magukat más mozgalmaktól, rokon törekvésektől is. Antinómiákként élték át az ellentmondásokat és radikálisan ezek egyike vagy másika mellett foglaltak állást. Holott úgy tűnik, minél szélsőségesebb s minél elvontabb az antinómia, annál bizonytalanabb a *választás*, s a két szélsőséges ellentétet csak egy ugrás választja el egymástól. Kazimir Malevics Fekete négyzetét éppúgy lehet értelmezni egy tökéletesen deindividualizált objektív konstrukció-sor végső eredményeként, mint egy rendkívüli erővel összpontosított tiszta bensőség kifejeződéséeként. Lehetne, ha nem volnának a programmatikus értelmezések, amelyek rendkívüli izgatottsággal akarják korrigálni az intellektuális szélsőségek egymásba mosódását a hatásban. Ezekből megtudjuk például, hogy „A színek gazdag bányájából azokat a tárnákat használjuk, amelyek leginkább meg vannak szabadítva szubjektív tulajdonságaiktól. A szuprematizmus végkonzekvenciáiban megszabadult a narancs, a zöld, a kék stb. individualizmusától, s elérkezett a fehérhez és feketéhez.” (El Liszickij – 76. l.) Az a rendkívüli szellemi erőfeszítés, amellyel a konstruktivisták univerzalizálták az antinómia egyik oldalát, a hasznosságot, az objektivitást, a technikai racionalitást, a nem ábrázoló, hanem önmagát megjelenítő erőt, a nem reprodukáló, hanem produkáló képességet, s mindenekelőtt az antiindividualizmust, ez az erőfeszítés teszi az intellektuális tlejesítményt mulandóvá. Csak azoknak a művészeknek az esztétikai maradandóak – Kandinszki-jé, Klee-é –, akik átlátták az antinómiák mindkét oldalának relatív igazságát. Ám az ilyen fejtegetésekben szükségképpen nincs semmi kiáltványyszerű. Egy megrendítően radikális életművet – például Piet Mondrianét – kísérhet radikális fogalmi magyarázat – „A neoplaszticizmus nemcsak azért nevezhető absztraktnak, mert közvetlenül az egyetemet ábrázolja, hanem azért is, mert az Individuálist (a természetes konkrét) kirekeszti az alkotásból” (132. l.) –, de a kettő státusa nem azonos. Hiszen könnyen belátható: Mondrian más cselekedett, mikor a *fát* kirekesztette az alkotásból, s más, amikor a fenti mondatot leírta, amely feltételezi a természetes konkrétnek valami eleve meglévő állagát, valamit, ami minden szellemi munka nélkül a rendelkezésünkre áll, hogy aztán elvonatkozathassunk tőle. Erről a problémáról nem kevés kortárs mélyebben is maradandóbban gondolkodott – például Simmel, aki a *táj* történetileg keletkezett voltáról beszélt.

R. Bajkay Éva a kötet válogatásakor ugyanazok előtt a problémák előtt állt, mint mindenki, aki az izmusokon gondolkodik. Történetileg vagy rendszeresen járjon-e el, az öntelmezést fogadja-e el vezérfonálnak vagy külső, ítélkező szempontot érvényesítsen, az izmusok internacionalizmusát részesítse előnyben, vagy nemzeti jellegüket domborítsa ki? Ilyen és hasonló dilemmák előtt állhatott a művészettörténész, s azt tette, ami a leghelyesebb: értelmes kompromisszumokat kötött. Malevics körének szuprematizmusával kezdi válogatását, hogy azután a *moszkvai* történetet elkísérje a harmincas évekig, bemutatva az orosz mozgalomban kezdettől fogva meglévő monumentalista törekvéseket, ezeknek agitatív funkcionálizálását, s végül azt, ami e folyamatból logikusan következhetett: a művészi törekvésekről való aszketikus lemondás a termelés szolgálatában. Ez után visszatér a 10-es évek végére, hogy bemutassa a szuprematizmus testvérjelenségét, a De Stijl neoplaszticizmusát. Majd néhány analóg francia jelenség (Léger, Le Corbusier) után nagy teret ad a bécsi magyar emigrációnak, a Ma, az Akasztott ember és az Egység minden egységet nélkülöző publikációinak. Ezután következnek az 1922-es düsseldorfi kongresszus konstruktivista pártütésének dokumentációja, majd pedig Berlin, részben mint az 1922-es orosz képzőművészeti kiállítás színtere, részben pedig mint a Szov-

jetunióból és máshonnan emigrált konstruktivista művészek egyik nagy központja. A Bauhaus és a konstruktivizmus kapcsolatát csak kevés írás mutatja be, hiszen a Gondolat Kiadó dokumentumsorozataiban 1975-ben már megjelent Mezei Ottó Bauhaus-válogatása. A kötetet végül néhány rendkívül fontos dokumentum zárja le Varsó, Prága és Bukarest konstruktivista mozgalmairól. Mint látható, R. Bajkay Éva a színhelyeket és az eseményeket, nem pedig az egyes életműveket követi. Így szerepelhet El Liszickij a moszkvai részben éppúgy, mint a berliniben. Ez is a konstruktivizmus mozgalmak, mozgalmakból és főképp mozgalomkísérletekből álló jellegét domborítja ki.

A válogatást negyvenkét oldalas tanulmány vezeti be, mely nem több, de nem is kevesebb e kísérletek történetének szolid ismertetésénél. Kevésbé sikerültek az egyes ciklusok előtti bevezetők: ezek részben ismétlések, részben pedig nem eléggé informatívak. Helyesebb lett volna életrajzi kiselixont illeszteni a kötethez, a szereplők ismertségétől függően alaposabb vagy vázlatosabb ismertetésekkel. A könyv sorozat-jellege ezt nem akadályozta volna meg, mert az eddigi kötetek függelékanyagára mind különböző, s annál is szükségesebb lett volna, mert a válogatás érdeme ismeretlen, elfeledett szerzők – köztük sok magyar – felvonultatása. Kevésbé ismert annak a cikknek a szerzője, P. Westheim is, akinek kritikája „Az oroszok kiállításáról” (256–260. l.) a kötetnek talán legérdekesebb, mert a történelmi dokumentumszint fölött áll, ma is elgondolkodtató írása.

Radnóti Sándor

#### VADAS JÓZSEF: A konstruktőr. Kassák Lajos képzőművészeti munkássága.

Gondolat, Bp. 1979. 180 l., 52 kép, 4 színes tábla

Bori Imre, Körner Éva, Tomáš Štraus úttörő jelentőségű kötetei, valamint Szabó Júlia és Passuth Krisztina összefoglaló írásai nyomán Vadas József elsőként vállalkozott arra, hogy önálló tanulmányban szóljon a képzőművész Kassák Lajosról. Mindez annál dicséretesebb, mivel személyében egy irodalomtudományban is jártas kutató hallatja végre szavát a sokfelé ágazó és még annál is több félreértéssel terhelt kérdésben.

Eme erény azonban jócskán meg is nehezítette a festő-grafikus-tipográfus-fotómontázkészítő Kassák életművének átfogó jellemzésére vállalkozó szerző feladatát. Vadas ugyanis az – egymásnak is kissé ellentmondó – fő- és alcímekben jelzett szándékaihoz mérve, egyszerre mond lényegesen többet, meg kevesebbet is! A költői-szerkesztői-politikusi-képzőművészeti életút és a lenyűgöző léptékű kassáki össztermék imponáló részletességű ismerete ellenére ugyanis korántsem sikerült neki oly radikálisan szellektálni az elmondásra érdemes információk tömkelegében, hogy írásából egyértelműen és szemléletesen bontakozzék ki a választott részterület fölös hordalékoktól mentes, plasztikus rajza.

A máig sem eléggé ismert magyar konstruktivizmus e legvitatottabb jelenségének, a festészeti-grafikai Kassák-oeuvre jellegének és súlyának meghatározásával tudniillik akkor is adósunk marad a szerző, ha írásának jó néhány idézet-montázsából – s egynémely, csaknem elrejtett megjegyzéséből – méltán hüvelyezhetjük is ki azt, hogy Vadas igenis érzi és érti a szerteágazó kérdés-komplexum lényegét! Ezt az általa is pedzett dilemmát úgy összegezzük, hogy autonóm festői életmű, avagy „csak” fontos internacionális közvetítő-csatorna-e a kassáki képterem? Vagy tán csupán naprakész voltával kiváló szimpla epigonizmus? ... Többekben az az észrevétel is felmerült, hogy a festő-Kassák csak a szó művészeinek kényszerű hallgatási periódusaiban vette át a stafétabotot a költőtől–írótól, s e vizuális alkotótevékenység nem egyéb a literatúrai pályafutás forrásértékű kiegészítésénél.

Vadas – szavaiból kihámozhatóan – kétségkívül érzi, hogy a két idézett álláspont nem egyéb tetszetős részgazságok (némi rosszindulattól sem mentes) abszolutizálásánál, mégsincs elegendő bátor-sága, s érvanyaga ahhoz, hogy egyértelműen állást foglaljon az autochton, önmagában is megálló, sajátos vonulatként értékelhető festői pályáiv megléte mellett.

Ezen alapvető koncepcionális hiányosságon túl a könyv feldolgozási módszere is jócskán rejt alattomos – sokszor előre nem is látható veszélyességű – csapdákat. A „konstruktőr-Kassák” ugyanis a mester által művelt valamennyi művészeti ágban félreismerhetetlenül jelen van, ugyanakkor ez az alkotói alapállás csak a vizsgált életmű egy jól körülhatárolható korszakában meghatározó jelentőségű. A rajzművészeti-festészeti tevékenység ezzel szemben hét évtizeden át – jóllehet változó szerepű – ámde folyamatosan jelenlevő összetevője a kassáki életműnek, amely önmagában tekintve is olyannyira gazdag, hogy méltán lett volna indokolt a társművészeti megnyilvánulásoktól jobban izolált, az öntörvényű fejlődésvonalat maradéktalanul felrajzoló áttekintése. Lényegesen több kép és behatóbb

– mi több – szerzői fogantatású műelemzések egész füzére segített volna e cél elérésében. Ezzel szemben Vadas analízis helyett versidézetekkel, kétes értékű kritikai citátumokkal és ars poetica-morzsákkal kísérli meg a művek összetett struktúrájának felfejtését. Mondanunk sem kell, hogy ilyen argumentáció korántsem vezethet fajsúlyos felismerésekhez, s aligha szolgálja a vizuális művek üzenetének hiteles megfejtését. A szerző tehát saját műelemző vizsgálódása helyett túlon túl is az esztéta-kritikus-művészetpolitikus Kassák önvallomás-értékű megnyilatkozásaira hagyatkozik, melyek valójában csak sokkal szigorúbb forráskritikát követően válhatnának alkalmassá a művek motívációs bázisának és többrétű tartalmi struktúrájának megvilágítására. Jórészt ugyanezt mondhatjuk el a művésszel szoros elvbáráti-harcostársi kapcsolatot ápoló kritikusok-esztéták-írótlarsak – Hesy Iván, Barta Sándor, Kállai Ernő – kortársi reflexióiról is.

Az is több mint vitatható, hogy célravezetően járt-e el Vadas akkor, amidőn kritikátlanul egymásra montírozta az alkotó művész Kassák és a „homo politicus”-művészetideológus-szervező-publicista-próféta Kassák Lajos képzőművészettel kapcsolatos majdminden – mégoly szerzteágazó – megnyilvánulását. E két tevékenységi területet – melyek közül az utóbbi nem is szerepel a címben kitűzött vizsgálat tárgyában – gyümölcsözőbb lett volna teljesen külön fejezetben tárgyalni.

Végül engedessék meg néhány megjegyzés az értékes írás stílusát illetően. A – javarészt találó idézetekből alkotott – fejezetcímek, valamint a szöveg élvezetes olvasmányosságú, sodró lendületű árama esetenként lapos zsurnalizmusba, visszaköszönő publicisztikai közhelyekbe csap át. Mindez helyénvaló volna egy ismeretterjesztő album – a témával megbarátkoztató célzatú – előszavában, azonban egy ennyire ténygazdag, s sokirányú alapképzettséget is igénylő szaktudományi tanulmányban nemcsak felesleges, hanem néha már-már bántó is.

Vadas József könyve mindezek ellenére a kivételes kutatói erőfeszítést igénylő, interdiszciplináris téma mélyebb feltárásának fontos állomása, s olyan szilárd alap, amelyre bátran építhetnek a kérdés további kimunkálására vállalkozók.

Theisler György

### **SZÍJ BÉLA: Berény Róbert**

Corvina, Bp. 1981. 29 l., 8 kép, 24 színes tábla

15 év múltán ugyanazt a témát újfent megírni, közel ugyanolyan terjedelemben, különös dilemma elé állít akármely szerzőt. Választania kell ugyanis az ugyanazt másként előadás, avagy az ugyanarról gyökeresen mást mondás szögesen ellentétes írói célkitűzései között. Az első alternatíva könnyen eredményezhet erőteltettségét, míg a másik célkitűzés fő veszélye az, hogy bántóan foghíjas, önmagában nem minden lényegesről informáló szöveg keletkezik.

Szj Béla mostani szép albumának élvezetes bevezetőjében sem sikerült teljességgel kikerülni e kínos kettősség alattomos csapdáit. A gördülékeny szöveg számos passzusán ugyanis érezni azt az – aligha realitással bíró – reményt, hogy olvasói az 1964-es kiskönyvtári kötet ismeretében veszik kezükbe az értő módon sűrített új összefoglalást. Más esetekben egész bekezdések olymód átfogalmazott átemelésével él a szerző, melyeknél a pontosítás–szabatosabban szólás szándéka már-már az érthetetlen elvontságra torkoll.

Ha az említett két verzió képanyagában tükröződő súlypontosz szándékát tesszük patikamérlegre, e téren sem tapasztalhatunk szembetűnő előrelépést. Bár a mostani album szövegrésze határozottabban tör lándzsát a kubizmus és az expresszionizmus tanulmányait szó szerint első kézből hasznosító Berény Róbert úttörő szerepének kérdésében, mindez a színes táblákat tekintve nemcsak hogy nem érvényesül, hanem csaknem visszajára fordul.

Márpedig a nyolcvanas évtized beköszönte egyre sürgetőbben kötelez mindannyiunkat arra, hogy végre már igazságot szolgáltatassunk a tízes évek egyetemese fejlődéssel szinkronban zajló művészeti útkeresésének és a harmincas évtized agyonmagyarázott pszeudoeszteticizmusának vérme-nőni éles vitájában. Aligha lehet kétséges, hogy olyan kitűnő ítéletű szakember, mint Szj Béla ugyancsak tisztában van az általunk pedzett ellentmondások minden csínjával-bínjával. Hogy mostani könyve miért szaporítja ismét a problémákat elkenő, a tisztánlátást kendőző szakirodalmi megnyilvánulások végláthatatlan sorát, azt csak találgathatjuk.

Különösképp a Berény 1909–1914 közötti rajzainak hangsúlyosabb szerepeltetése terén szembetűnő az a már-már szándékos mellőzésről árulkodó magatartás, ami több mint érthetetlen. Végre

egyszer már végérvényesen el kéne dönteni Berény-ügyben a Golgotha-Kapirgáló vitát. Kétséges ugyanis, hogy napjainkban él-e még akár egyetlen olyan Zebegény–Badacsony–Gresham–Andrássy-út-megszállót ítész, aki tagadná azt az ég-föld különbözőséget, ami a korai periódus egyetemes értékrendje és a hanyatlás korszakának üvegházi provincializmusa között oly kiáltoán szembetűnő.

Mindez korántsem jelenti azt, hogy a Kapirgáló, vagy az Olvasó lány nem szép kép. Igenis szépek ezek a képek. Csakhogy oly korban születtek, amikor a szépség és csín önmagában már aligha volt elegendő a maradandóságra igényt formáló művészi tettekhez.

Theisler György

**LÁSZLÓ GYULA: Medgyessy Ferenc. A kortársak Medgyessyről. Medgyessy Ferenc leveleiből. Összeáll.: SZ. KÜRTY KATALIN**  
Képzőművészeti Kiadó, Bp. 1981. 222 l., ill.

Medgyessy életművének közkinccsé tétele érdekében eddig a legtöbbet László Gyula régészprofesszor-festőművész-művészeti író tette. László professzor évtizedeken át jó barátságban volt a Mesterrel, ezért is vártuk fokozott kíváncsisággal negyedik róla írott könyvét, melynek megjelenését a budapesti Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata éppen 1981-re, a centenárium évére időzítette. Az izléses kiállítású kötet felülmúlta várakozásunkat.

Szerzője csak helyenként használta föl régebbi írásait, tehát nem eddigi Medgyessyről írott munkáinak szövegét adta közre, hanem a művek közvetlen hatása alatt fogalmazta meg a több mint egy emberöltő alatt kiérlelt véleményét a szobrászról. „Nem tagadom, hogy elfogult, sőt elfogódott vagyok emléke iránt, és hogy műveit szeretem” – vallja. Ez az elfogult elfogódottság, ez a belülről szemlélés azonban cseppet sem gátolta, sőt éppen hozzásegítette a legnagyobb magyar szobrász életműve, művészi titkai megfejtéséhez. Vállalt feladatának ilyen színvonalon teljesítését bizonyosan megkönnyítette, hogy nemcsak értő tudósként, együttérző barátként, hanem azonos szemléletű kortárs képzőművészként is vizsgálnia, elemeznie adatott ennek az – Illyés Gyulát idézve – „Apolló-szerű” művészegyéniségnek tevékenységét. A rajzok, pasztellek, gobelintervek mellett a művész zenéjét leginkább megmutató domborművekről-szobrokról is természetesen telitalálat értékű megállapításokat közöl. A szobrokról írott általános jellemzése (47. l.) olyannyira pontos, tömör, hogy kézikönyvbe–lexikonba kívánkozik. Fontos és az életmű egészének helyes értelmezését segítő megállapításai vannak a Medgyessy-szobrok „szervességéről”, a kifejezés érdekében vállalt „elrajzolásokról”, valamint a mozgások ábrázolómódjáról, így a *Táncoló nő* több változatának, a *Magvetőnek*, az *Ősmagyar*nak bemutatása során.

A tanulmány befejező részében Medgyessy helyét keresi századunk művészetében, kimutatván, hogy csak az elfogult szüklátókörség feledkezhetik meg korunk művészetének két, egymással meghasonlott, erősen divergáló utat járó válfajáról. És hogy az egyik utat követők munkásságát nem lehet megítélni a másik tábor mércéivel.

Medgyessy személyiségének, művészetének alaposabb megismerését, megértését szolgálják a kiváló minőségű fotókról (melyek Mózer Zoltán, Petrás István, Magyar Jánosné szakértelmét dicsérik) többségükben szépen sikerült műnyomatok, az elég jó – bár sajnos aláírás nélküli – szöveg közötti képek, valamint a Mester írásos megnyilatkozásai. Van ezek között már többször – igaz, különböző módosításokkal – publikált szöveg (*Őnportré betűkkel*, 1944) és sok-sok a nagyközönség számára először hozzáférhetővé tett levél. Hálás lehet az olvasó a *Kortársak Medgyessyről* című összeállításért is. Köszönet az Sz. Kürty Katalin, Medgyessy debreceni mongoráfusa és állandó kiállításának rendezője által elkészített plasztikai oeuvre-katalógusért – melyet minél előbb ki kellene egészíteni a 3–4000 rajz számbavételével – és a gazdag irodalomjegyzékért. (Ez utóbbit néhány kezem ügyébe került darabbal még bővíteném: *Alkotás*, 1927. 2–3, *Keleti Újság*, 1929. szeptember 17., *A Hírnök*, 1930. július 1., *Magyar Kultúra*, 1932. 2., *Brassói Lapok*, 1934. október 14., *Keleti Újság*, 1939. október 15., *Magyar Út*, 1941. október 23. – A szobrok-domborművek jegyzékéből teljesen kumaradt a zsuki Teleki-kastélyi kerti szobra, valamint két másolat: a marosvásárhelyi múzeum kincsei: a *Támaszkodó* – kat. 169 és a híres *Ősmagyar* – kat. 420.)

Szívből sajnálom viszont, hogy ebben a szép kötetben nem olvashatjuk a teljes Medgyessy levelezést, sőt még a kéznél levő anyagból is csak válogatást. Medgyessy Ferenc annyira nagy művész, hogy *minden* megnyilvánulásának – immár negyedszázaddal halála után – a nyilvánosság elé kell ke-

rülnie! Még azt is megkockáztatom, hogy újraközölhetnék volna ma már alig hozzáférhető, mindössze 100 lap terjedelmű, 1960-ban Koczogh Ákos szerkesztésében megjelent *Életemről, művészetéről* című Medgyessy-kötet teljes szövegét és képanyagát. (Ebben a rajzok, pasztellek különben szebbek, mint a 81-es kötetben.) Különösen kár volt mellőzni az érett mester ars poeticáját őrző *Műteremlátogatás* című rádiófólvételt meg a *Van-e a művészetben ősi örökségünk?* című elvi jelentőségű tanulmányt.

Másrészt: úgy vélem, hogy ma már „fölnőtt a közönség” legjobb erotikus rajzaihoz, szoborkompozícióihoz, hiszen ezekben is mélyen emberi mondanivalót fogalmazott meg a tiszta lelkeséggel teletöltött művészet nyelvén. A „tizenhat éven felülieknek való” kis szobrai nemzetközi érdeklődésre számíthatnak. Kár becsomagolva tartani őket Debrecenben... Alkotójuk az embert lelkes lényként tisztelte, de sohasem feledkezett el animális voltunkról sem. „A nőket mindig úgy tekintettem – írta –, mint a gyönyörű élet csodálatos ajándékát. A nők csodálatosak, olyan húrokat szólaltatnak meg az emberben, amelyekről azelőtt nem is tudott... Nincs egyetlen szomorú szobrom se, az én műtermemben senki nem sír, senki nincs válságban, egyetlen modellem sem ütközött össze a fennálló világrénddel...”

Befejezésül. Nem hallgathatom el rossz érzésem, mely a Medgyessy szabad ég alatt álló kőszobrainak sorsát taglaló részek olvasásánál elfogott. Azon már sajnos nem lehet segíteni, hogy a pályázati visszautasítások sorozatát elszenvedő, sokat mellőzött zsenit kora nem becsülte érdemei szerint, és ezért számos munkáját nem formálta meg nemes, időtálló anyagból vagy nem véglegesítette, másokról pedig ugyanezért csupán tervcsírák–vázlatok maradtak.

Életművének korszakos jelentőségét – ha már ráébresztették – utókora igazán úgy ismerhetné el, úgy törleszthetne valamit apái mulasztásából, ha gondoskodnék végre ezeknek a csodálatos remekeknek fennmaradásáról. Ugyanis jó néhányat a legnagyobb és legegységesebb magyar szobrász zseni főművei közül a végső pusztulás fenyeget. Mások pedig – főként a bronzok közül – mindmáig nem kerültek megfelelő méretű kivitelezésre, illetve előnytelenül, alkalmatlan helyeken állították föl őket.

Katona Ádám

**L. KOVÁSZNAI VIKTÓRIA: Reményi József éremművészete. Leíró katalógus 1903–1977.**  
Akadémiai, Bp. 1980. 115 l., 52 kép

A precíz gyűjtőmunkáról tanúskodó oeuvre-katalógus sajnálatos csalódást okoz azoknak, akik – címlapja alapján – az első önálló magyar éremművészeti monográfiát sejtik a kötetben. Az alig két oldalnyi bevezető szöveg elolvasása után ez az érzés olyannyira fokozódik, hogy még az a kérdés is felmerül a recenzensben; a közölt műjegyzék a pályakép ismertetése nélkül, s Reményi művészetének elhelyező-értékelő feldolgozása híján közérdekű-e egyáltalán annyira, hogy könyvkiadásunk szűkös kapacitását terhelje? A 874 tételes, száraz – még egy múzeumi állagjegyzéknél is sűrítettebb – műfelsorolás ugyanis aligha tarthat számot mások beható érdeklődésére, mint néhány tucat szakosodott éremgyűjtő és a múzeumok érdekelt gyűjteménykezelői. Ennek tükrében egy rotaprint eljárással sokszorosított, belső használatú kiadvány is megfelel volna a célnak. A képanyag sem ad hozzá olyan többletet a szöveghez, ami indokolná a műnyomó papírra nyomott önálló kötet megjelenítését. A gyenge minőségű reprodukciók sora ugyanis semmi mást nem árul el, mint azt, hogy Reményi hat évtizeden át a korrekt mesterember problémátlanságával ismételte–ragozta a Telcs Ede környezetében ellesett századeleji éremkészítési sztereotípiákat. Kovászainak fel kellett volna ismernie azt, hogy ha ily középszerű és effekt-szegény életmű feltárására vállalkozik, akkor legalább a vizsgálat metodikájában és a feldolgozás szempontgazdagságában kell újszerűt nyújtania. A téma viszonylagos érdek telenségét ugyanis csak egy példamutató gondosságú érmészeti mintamonográfia megalkotásával tudta volna ellensúlyozni. Ennek híján, tiszteletreméltó és közhasznú anyaggyűjtésének ily formában való közzététele nem egyéb egy súlyos tudománypolitikai és könyvkiadási tévedésnél. Az történt ugyanis, hogy egy csaknem teljesen feltáratlan terület feldolgozása során egy sokadrangú, perifériális feladat elvégzése a valóban sürgető és közérdekű kutatási témák elé tolakodott.

Theisler György

**KLEINEISEL JÁNOS: Házak, városok, társadalmak**  
Gondolat, Bp. 1981. 264 l., 89 rajz

Feltétlen rokonszenvet kelt – annyi elkedvetlenítő példa után – ismét egy olyan építész–író tanulmányát olvasni, aki nem emészthetetlen bikkfanyelven szól, s aki nem a kényelmes műszaki szakzsargon védőpajzsa mögül nyilatkoztat ki – jószerével csak önmaga számára nyilvánvaló – lapos igazságokat. Kleineisel János könyvének szövege és rajzanyaga egyaránt arról győző meg, hogy a szerző bele tudja magát élni a laikus olvasó képzeletvilágába, s elsődlegesen azokkal a gondolataival, észrevételeivel és eszmefuttatásaival fordul remélt közönségéhez, amelyeket azok nemcsak megértenek és igényelnek, hanem – remélhetőleg – hasznosítani is tudnak, mindennapjaik során.

Az építészeti ismeretterjesztés és az anyagi környezet javaival való okos élni tudás kiskatétéjának sajátos ötvözete a kezünkbe adott gondolatgazdag írás. A szerző elsődleges szándéka az emberléptékű, az emberközpontú és a társadalmat, a közösségi magatartást alakító architektúra és tárgyformálás eredményeinek népszerűsítése. Ennek érdekében azonban Kleineisel arra is vállalkozik, hogy az életforma-életmód-fogyasztási szokások-társas kapcsolatok minéműségének vonatkozásában is tanító-mesterként lépjen fel. Ez utóbbi ambíciója sajna nemegyszer prédikatori elokvenciájú, kioktató eszmefuttatásokra ragadtatja a jószándékú szerzőt, melyek érványa gyakorta igencsak vulgárisra sikeredik; különösképp ami a vallási-nemzeti-históriai karakterológia közheleire való ungas-untalan hivatkozgatást illeti. Bár a didaktikus célú leegyszerűsítés sok helyütt indokolná a választott metódust, mégis – az esetek többségében – bántóan szimplifikáló az úgynevezett „építői magatartás” társadalmi osztályok, s csoportok szerinti különbözőségeinek merev szembeállítására. Mintha valami kikerülhetetlenül determinált „Bauwollen” érvényesülését szuggerálná a szerző eszmerendszere?

A kötet felépítése áttekinthető és logikus. Szellemesek az egymást követő fejezetek egyszavas, avagy tömondatos címadásai. Kissé túlméretezettnek és mesterkéltnek érezzük azonban a magyar építészeti történetének – didaktikusan leegyszerűsített – felvázolását, hiszen mindez sokkal szakszerűbb ismeretterjesztő összefoglalásokban is olvasható. A három külföldi alternatívát felvillantó fejezet – Svájc, Svédország és Finnország építési tradícióinak összefoglaló bemutatása – élvezetes olvasmány ugyan, azonban bizonyára tanulságosabb lett volna ezek mondandóját illusztrálandó, inkább az észak-dél kontraszt építési magatartásbeli szokásainak szélsőségesebb példáit szembeállítani.

A könyv tulajdonképpen gerincét – az építői szemlélet és értékrend koronkénti változásainak kifejtését – a tanulmány harmadik része tartalmazza. Ennek még részletesebb taglalása sem vált volna a kötet hátrányára.

Theisler György

**KEPES GYÖRGY: A látás nyelve**

Gondolat, 1979. 254 l., több mint 300 kép, ill. ábra

Kepes klasszikus kézikönyve harmincöt év után jelent meg magyarul. E mű jelentősége az, hogy a vizuális ábrázolás törvényszerűségeit a mimetikus ábrázolás, a tárgyábrázolás kötelmeitől megszabadított terepen vizsgálta. Megszületésének előfeltétele volt tehát a „tárgy nélküli művészet” létrejötte. „Úgy látunk, ahogyan a festők, szobrászok, építészek, fényképészek és reklámgrafikusok látni tanítanak bennünket” – írja (62. l.). De akik látni tanítanak, azoknak is tanulniuk kell látni. Kepes szerint az utóbbi száz évben a technika teremtett új, komplex vizuális környezetet, a modern nagyváros kölcsönzött új látásmódot az embereknek. Ennek az új látásmódnak, optikai kommunikációnak hatalmas jelentőséget tulajdonít, mert az ember és a tudás harmonikus egységének eszköze. Az új vizuális tapasztalat döntő mozzanatának a dinamizmust tekintti. A rögzített, statikus perspektíva rendje kitágult, felbomlott, majd kiküszöbölődött. Kepes a természettudomány egzaktságát tekintni mérvadónak, amikor a képkötő rend, illetve az új vizuális kifejező formák sajátságát elemzi. Azok az új művészeti fejlemények, amelyekre fejtegetéseit alapozza, s amelyeknek fejlődését szorgalmazza, véleménye szerint visszaadták „a képek eredeti szerepét: azt a dinamikus élményt, ami érzéseink tulajdonságain és ezek képi megszervezésén alapul”. (227. l.) De a tárgy nélküli művészet tagadó gesztusát korántsem tekintti elegendőnek. Nem magát az értelmes jelet, hanem a statikus ábrázolást kell elvetni. Perspektívája a dinamikus ikonográfia, a felszabadított jelentés-darabok

új integrációja. Valamifajta új, közérthető művészet eszménye lebeg a szeme előtt, amelynek modellje – persze jelenlegi társadalmi kötöttségeitől megszabadított modellje – a reklám- és plakátművészet. A könyvet amerikaiból Horváth Katalin fordította, a fordítást Mezei Ottó ellenőrizte.

R.S.

**SÁGI MÁRIA: Esztétikum és személyiség. Vizsgálatok a művészet-pszichológia köréből.** Akadémiai, Bp. 1981. 130 l., 35 fekete-fehér, 33 színes kép

Módszertani sokoldalúság, a külföldi szakirodalom széles körű ismerete, ötletesen megválasztott kísérletek, azok körültekintő részletességű feldolgozása – s mindehhez képest sovány, kevésbé meggyőző végeredmény. Ekként jellemezhetjük – dióhéjban – a szerző dicséretes, úttörő feladatra vállalkozó művészetpszichológiai tanulmányát. Mentségére legyen mondva; Sági Mária nem az első, s bizonyára nem is az utolsó azok sorában, akiknek nem sikerült a művészeti alkotófolyamat lélektani mechanizmusának természettudományos igényű „bemérése”, annak egzakt modellezése. A könyv ennek ellenére sok új ismeretet nyújtó, gondolatébresztő, élvezetes olvasmány a téma iránt érdeklődők számára.

Sági helyes úton jár akkor, amikor a különböző művészeti területek – esetünkben a zene, a szó és a festészet – közötti „műfordítás” lehetőségének – lehetetlenségének széles körű, kísérleti „megszondázásával” próbál közelebb jutni az alkotói személyiség struktúrája és a létrehozott művek közötti összefüggésekhez. Igazi telitalálat a kiindulópontként választott zenemű – Krzysztof Penderecki „Hiroszima áldozatainak” című vonószekenciájának – tesztelő szerepű felhasználása. Ez esetben ugyanis egy olyan zeneművet talált, amely annak ellenére az egzotikum távoli ismeretlenségével hat, hogy maximálisan a mi társadalmi szindrómánk talaján született, s annak ambivalens érzésvilágát sűríti sokkoló disszonanciákba, s éteri zengetekbe. Az érdekesítő verbális asszociációk és esztétikai vélekedések tanulságos füzérét sikerült e nem mindennapi „médiám” kapcsán regisztrálni a muzikusok és festőnövendékek soraiból verbuvált kísérleti személyektől.

Elgondolkoztató a színpiramis-kísérlet és a Rorschach-teszt eredményeinek leírása is, bár az auditív élmény keltette szín- és formaasszociációk világa közismerten a különböző művészeti területek közötti összefüggérendszer legszubjektívabb, „leggyengébb” láncszeme.

Jóval kevésbé tűnik gyümölcözőnek a képzőművészeti főiskolás kísérleti alanyok zenehallgatás előtt és azt követően festett képeinek összevetése. Az így született – fárasztóan egyhangú, Rouault-s avagy svábys manírtól csöpögő – olajképek ugyanis korántsem azt bizonyítják, aminek argumentálására a szerző szánta azokat. A két, szembeállított széria – a feldolgozott zenei élmény hatására visszavezetett – kifejezőerőbeli különbözősége az egzaktnak tűnő szakmabeli-laikus reflexiók frapáns összecsengése ellenére sem győz meg arról, hogy ennek oka a Penderecki-mű sokkírózó átélése. Sokkal inkább arról lehet szó, hogy a kísérleti situáció egyszeri izgalma készítette a festőnövendéket a szokványostól eltérő képi megoldások keresésére.

A könyv legtanulságosabb fejezete a Vinkler Lászlóval lefolytatott kísérlet, melynek során a virtuóz technikai készségű és a zenében is járatos festő-professzor valóban létrehozott egy többféle hang-kép „műfordítást”. E processzus nyomon követése és az így született művek elemzése a gondolatgazdag írás legélevezetesebb fejezete.

T. Gy.

**S. NAGY KATALIN: Adalékok a festészeti ízléshez (Festmény és nézője)** Népművelési Intézet, Bp. 1978. 136 l.

A szerző egy nagyobb képzőművészetszociológiai kutatás melléktermékeként Budapesten és Miskolcon Kísérleti Kiállításokat rendezett, melyeken különböző korszakokból reprezentatív, de lehetőség szerint kevésbé ismert festmények voltak láthatók, s kisebb múzeumlátogató csoportokat tesztelt. 25 csoportban 500 embert vizsgált meg – kontrollcsoportként olyanokat is, akik nem múzeumjárók. Kitalált egy dinamikus kérdéssorozatot, mely mintegy leképez egy lehetséges befogadási folyamatot a globális előzetes véleményről, az „első pillantás” előítéletétől a képpel való elmélyült foglalkozáson keresztül az esztétikai ítéletig. Ennek megfelelően először különböző festményeket „érthetőségi sorba” kellett rendezni, majd a vizsgált személyeknek a modern festészetről kellett a véleményüket



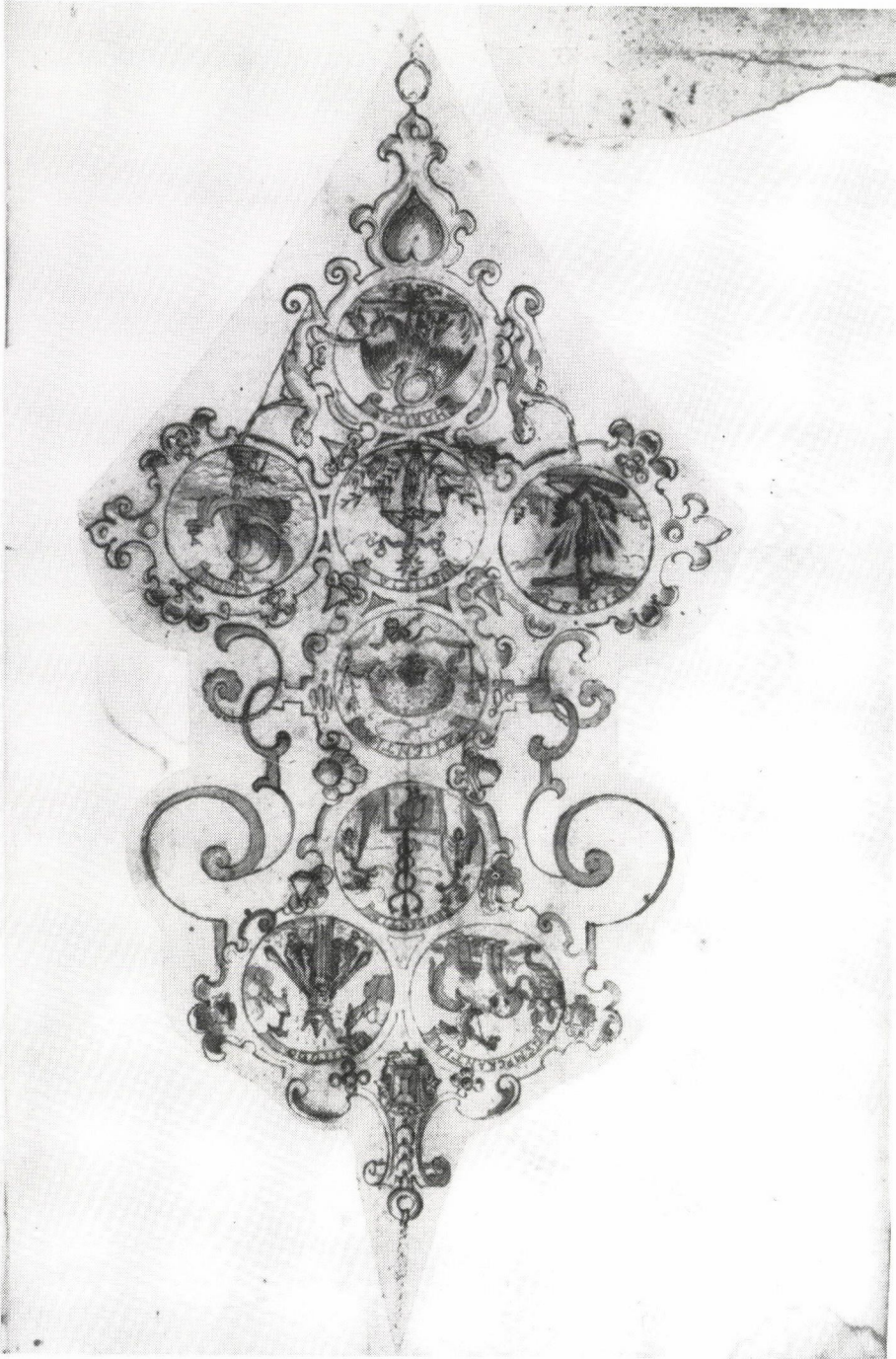
elmondani. Ez után arra kérték a csoportok tagjait, hogy különböző festményeknek adjanak címet. A következő lépés festmények összehasonlítása volt: csinálhatta-e ugyanaz a festő? Majd emlékezetből kellett a vizsgálat folyamán már megtekintett festményeket leírni. E feladatot meghatározott képekkel kapcsolatos irodalmi és zenei képzettársításokra vonatkozó kérdés követte, majd ez után a vizsgálat magasabb szinten ismételte meg az első két kérdést. Egészen egyszerűen bizonyos képekről a nézők véleményét kérték (az itt szereplő három festmény közül kettő az első kérdésben szereplő hét kép között is szerepelt), s véleményt kértek három festőről is (Munkácsyról, Csontváryról és Vasarelyről), illetve három stílusirányzatról (a reneszánszról, az impresszionizmusról és a szürrealizmusról).

Mint látható, a szerző vizsgálata egyszerre szociológiai felmérés és pedagógiai kísérlet. Ami az el-  
sőt illeti, a vizsgálódás középpontjában a modern festészet befogadása, a modern képek érthetősége vagy érthetlensége állt. Ami a másodikat illeti, a szerző azt a gyanúját próbálta meg kísérletileg igazolni, hogy a „nem értem” ítélete voltaképpen hártó mechanizmus, defenzív előítélet, amelyet a foglalkozás és foglalkoztatás szelíd készítése felbomlaszt. S. Nagy Katalin „vizuális próbáját” sikeresnek tekinti, a tesztsorozat folyamán meglepően modern, absztrakt, nonfiguratív képekkel szemben mutatkozott megértés, s a kezdetben leginkább elutasított Vajda-képről, mihelyt „feloldódik a görcs”, „közhelyek, sztereotípiák helyett valódi vélemények hangzanak el, amik gyökeresen elütnek a preferáláskor adott véleményektől” (128. l.). „A néző azt állítja, hogy nem érti a festményt. Ugyanakkor emlékezetből szinte pontosan rekonstruálja a látottakat és olyan címetek ad a képnek, ami megfelel a látottaknak, a kép témájának, tartalmának vagy éppen mondanivalójának, hangulati tartományainak.” (81. l.) Az idézett mondatok szenvedelmes kultúroptimizmusról tesznek tanúságot, s a kutatási zárójelentés e tekintetben vitáit.

A kutatás egzaktasága vagy legalábbis a kutatás egzakt leírása ugyanakkor nem erős oldala a szerzőnek. Ez részben a többször hangsúlyozott helyhiányra, a tanulmány részjelentés voltára stb. vezethető vissza, részben persze magából a tárgyból adódik. Hiszen a tárgy az individuális befogadás, pontosabban a befogadás individualizálódása, a sematikus befogadás felbomlása. Nyilvánvaló, hogy szociológiai módszerekkel éppen azt lehet mérni, vizsgálni, amitől a tanulmány – magának a kísérletnek a folyamatában – a megszabadulást reméli. Ebből következik az említett módszertani tisztátalanság, a szociológiai tényfeltárás és a pedagógiai experimentum egybekeveredése. Ezzel nem is lenne semmi baj, ha biztosak lehetnének benne, hogy a szerző tisztában van e tényállással. Magyarán rokonszenves értékválasztásához, álláspontjához társul-e annyi ironia, hogy átlássa: a tény, amelyet feltárt, kísérletével preparálta is.

R. S.

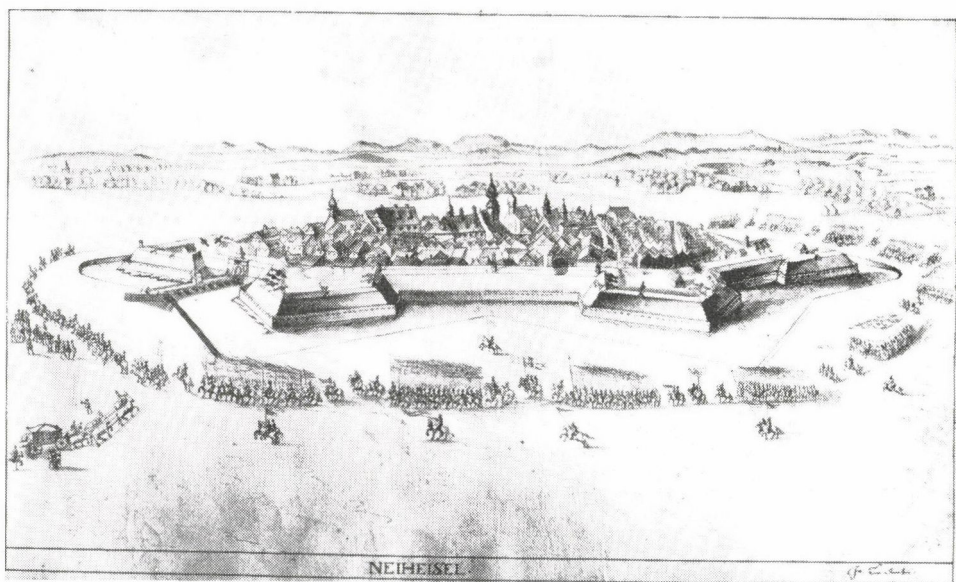




1. Lackner Kristóf: Rajzvázlat az „Emblematischer Tugendspiegel” rézmetszetéhez, 1618. Lavírozott tollrajz. (Sopron, az evangélikus egyház gyűjteménye)



2. Blesch, Hans: Zsánerjelenet két katonával, 1613. Lavírozott tollrajz. (Egykor Lwow, Lubomirsky-gyűjtemény)



3. Ledentu, Johann: Érsekújvár látképe, 1641–42. Lavírozott tollrajz. (Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnok)

3  
Már az ősi Hova nemisége uala,  
Tömbölyvagyat uala, hogy el töttem uala,  
Haxom Lakatokat: col Sallatarnuála.

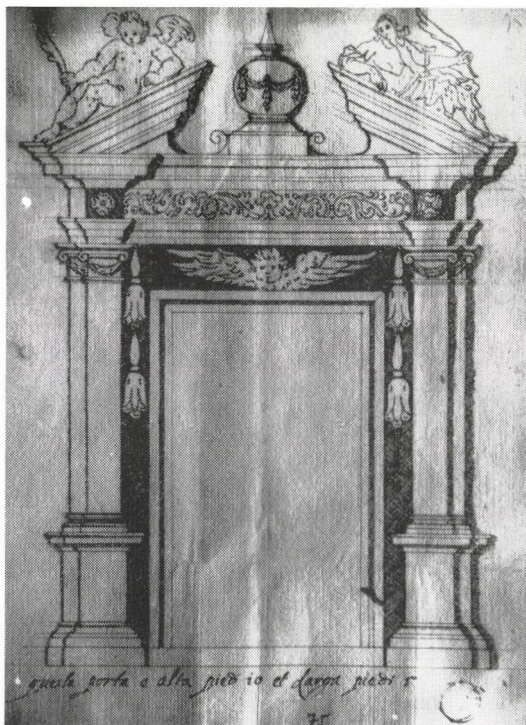


4. Wathay Ferenc: A temesvári pasa  
börtönében, 1605–6. Tollrajz, vízfest-  
mény. (MTA Kézirattár)

6. Ismeretlen magyarországi mester:  
Óvár látképe, 1660–70-es évek. Lavírozott  
tollrajz. (MNM Történelmi Képcsarnok)



5. Ismeretlen olasz mester: Kaputerv  
nagyzsombati templomhoz, 1638. Tollrajz.  
(Esztergom, Prímási Levéltár)



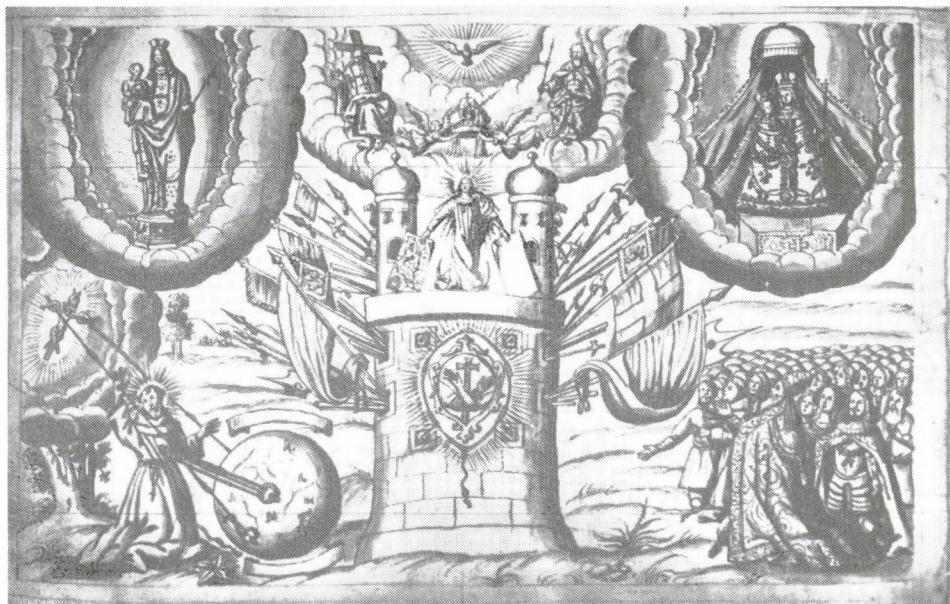
7. Ismeretlen magyarországi mester:  
Saskő látképe, 1660–70-es évek. Lavírozott  
tollrajz. (MNM Történelmi Képcsarnok)





8. Ismeretlen erdélyi mester: Erdélyi kálvinista diák, 17. sz. vége – 18. sz. eleje. Gouache. (OSZK Kézirattár)

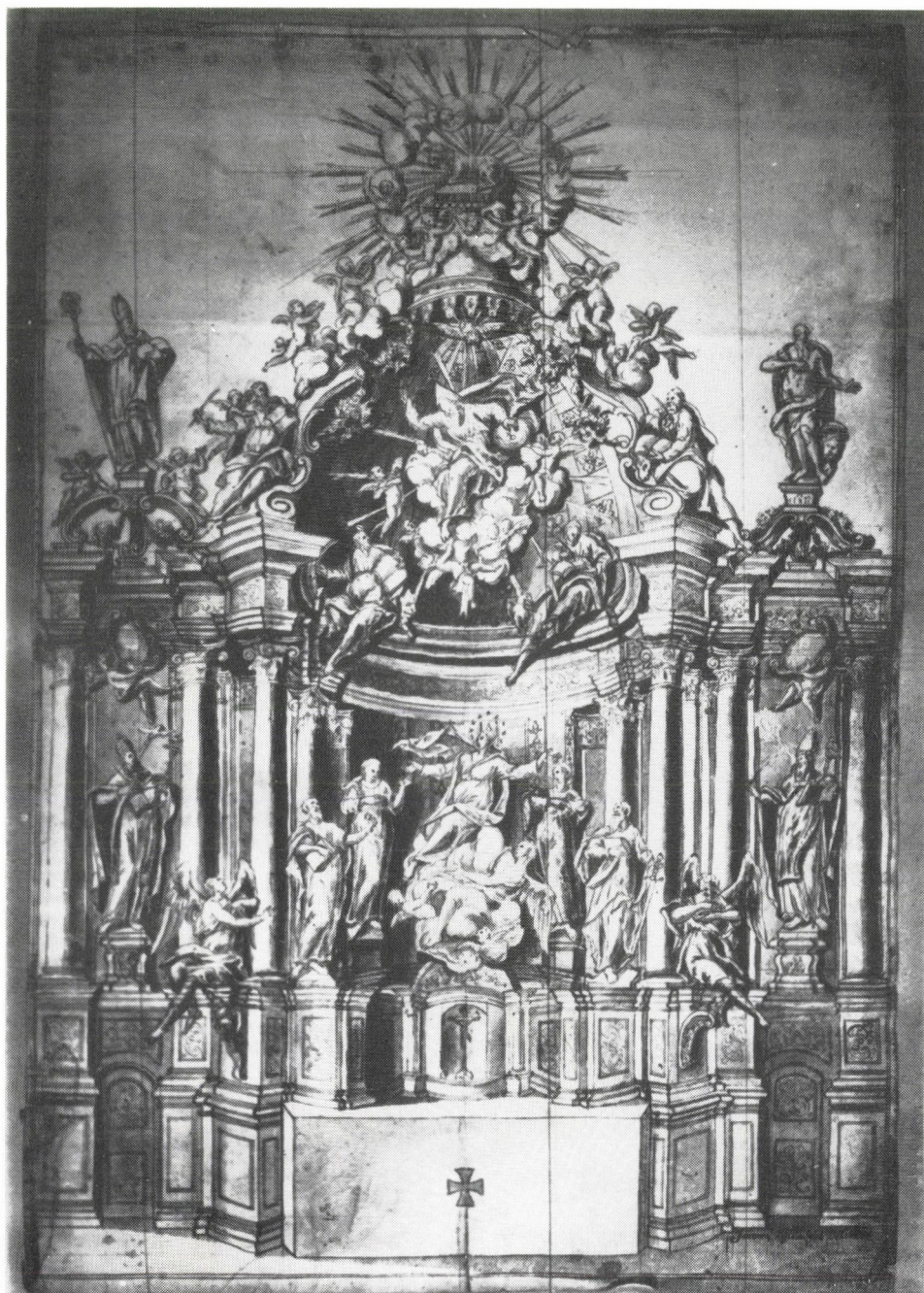




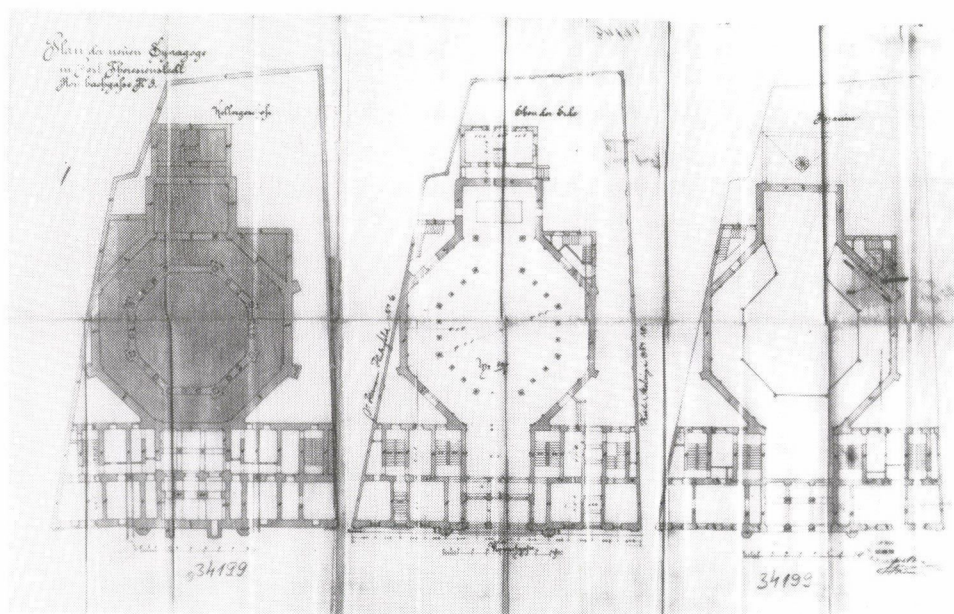
9. A magyarországi ferences rendtartomány (Mariánusok) jelképes ábrázolása, 17. sz. vége. Lavírozott tollrajz. (Bratislava, Okresný archív)



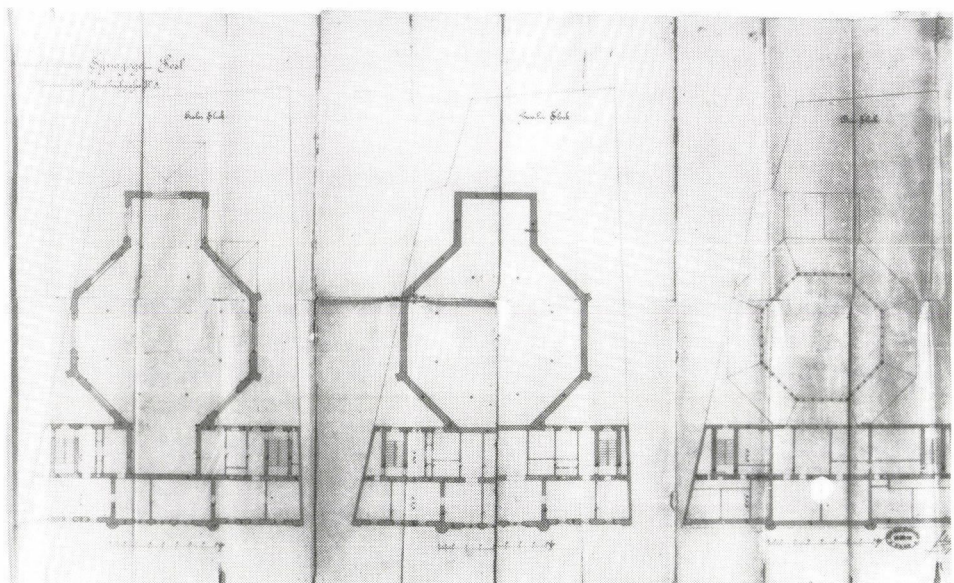
11. Schmidt, Anton: Selmecbányai diadalkapú terve I. Ferenc és Mária Terézia látogatására, 1751. Tollrajz, vízfestmény. (Banska Štiavnica, Banské múzeum)



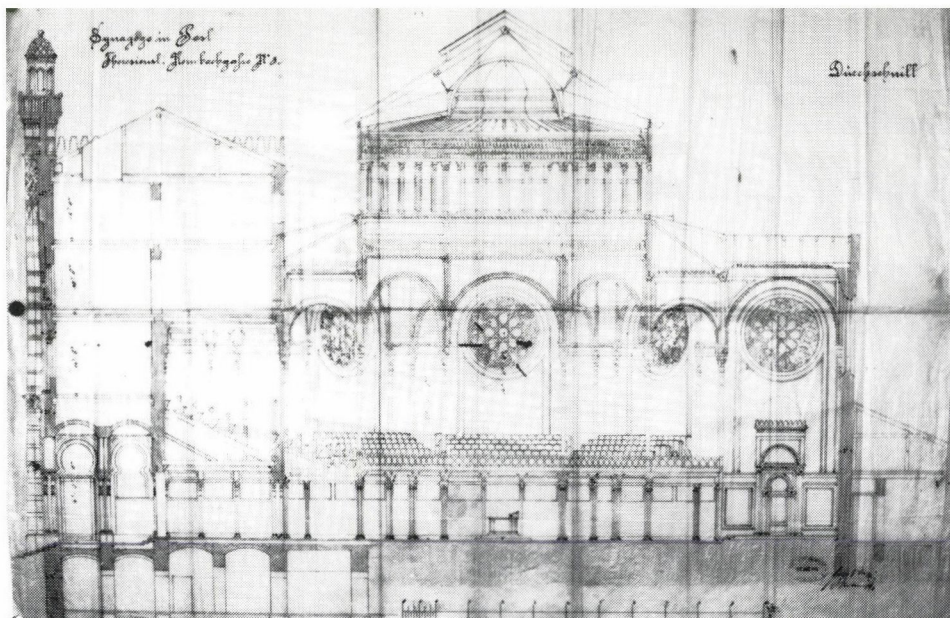
10. Güntzel, Johann: Főoltárterv a jászói (?) premontrei templomhoz. 1724. Lavírozott tollrajz. (Bratislava, Štátny Ústredný archív)



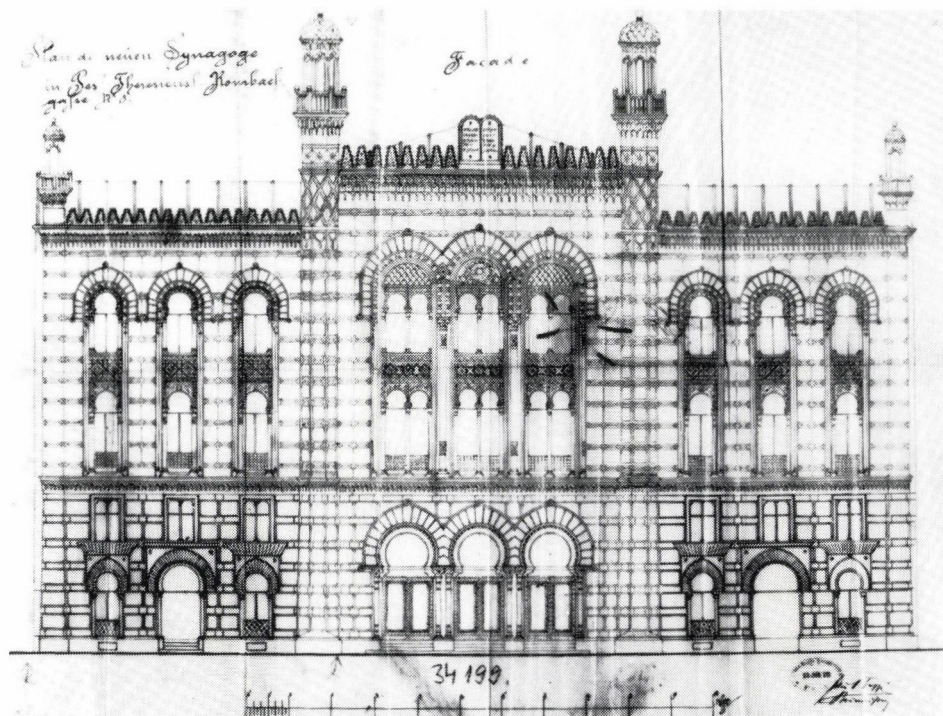
12. A Rumbach utcai zsinagóga engedélyezési terve, 1870: a pince, a földszint és a mezzanin alaprajza



13. A Rumbach utcai zsinagóga engedélyezési terve, 1870: az I., a II. és a III. emelet alaprajza

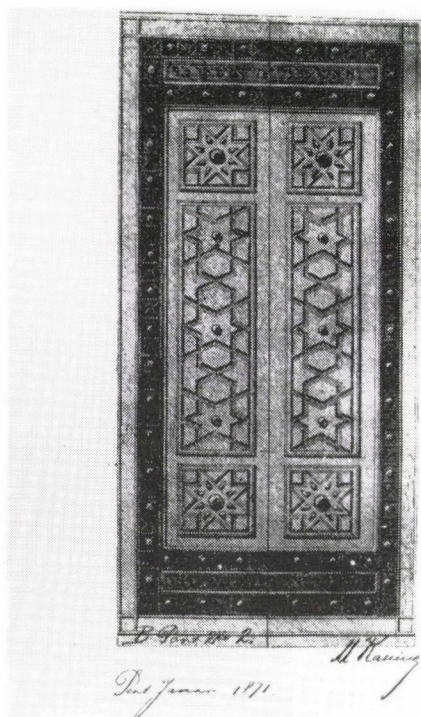


14. A Rumbach utcai zsinagóga engedélyezési terve, 1870: metszetrajz

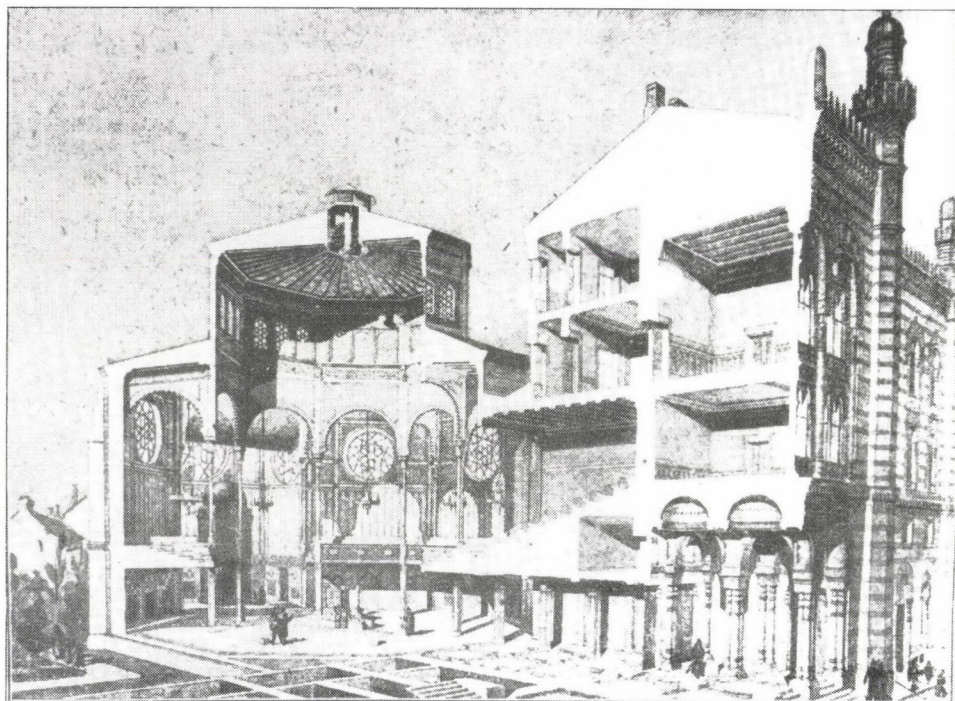


15. A Rumbach utcai zsinagóga engedélyezési terve, 1870: homlokzatrajz

16. Kallina Mór részletrajza a Rumbach utcai zsinagóghoz, 1871



17. A Rumbach utcai zsinagóga metszete, 1890





18. A Rumbach utcai zsinagóga főhomlokzata (1971. évi felv.)



19. A Rumbach utcai zsinagóga főhomlokzatának részlete (1971. évi felv.)

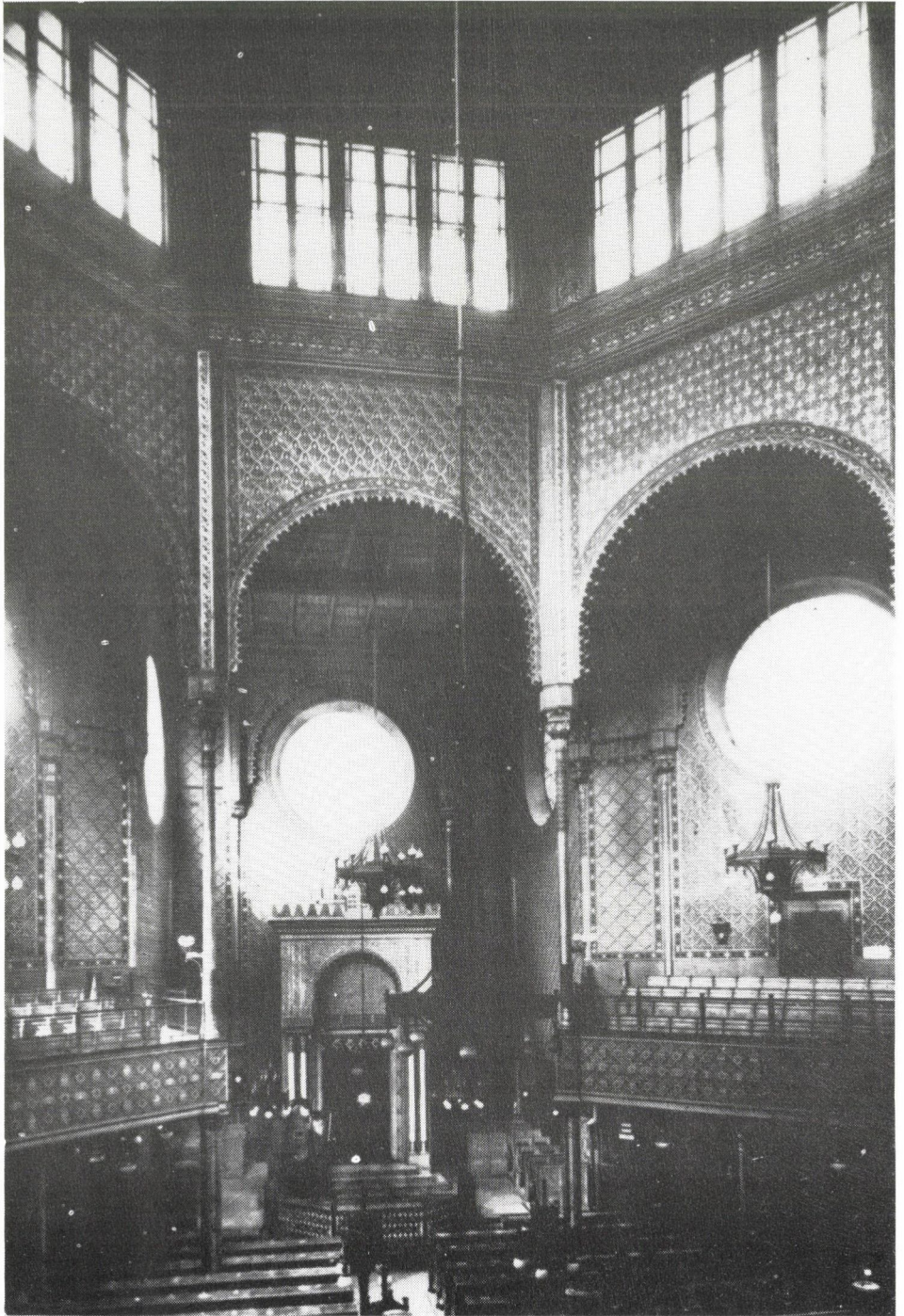


20. A Rumbach utcai zsinagóga főhomlokzatának részlete (1971. évi felv.)

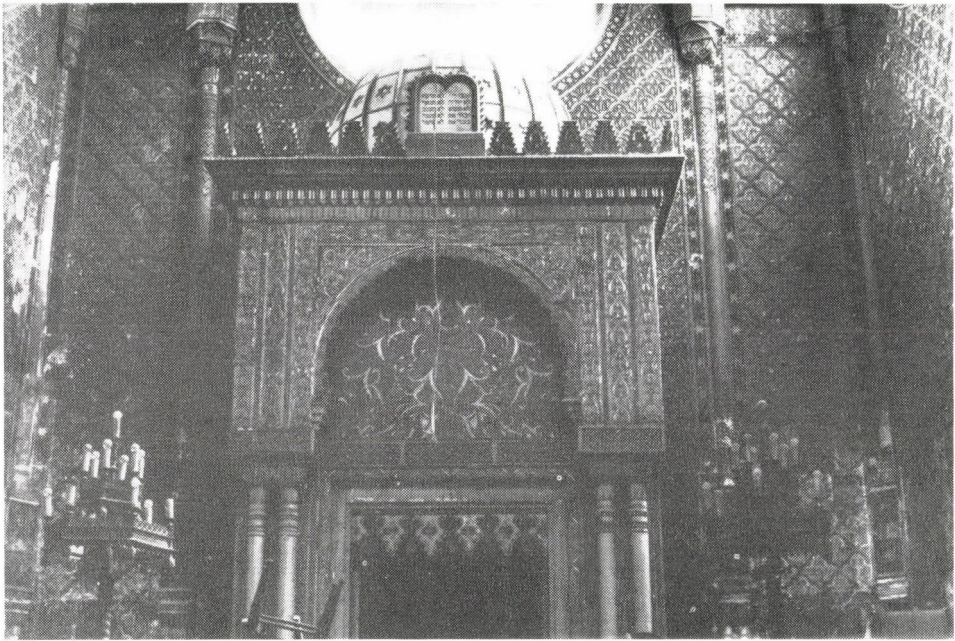




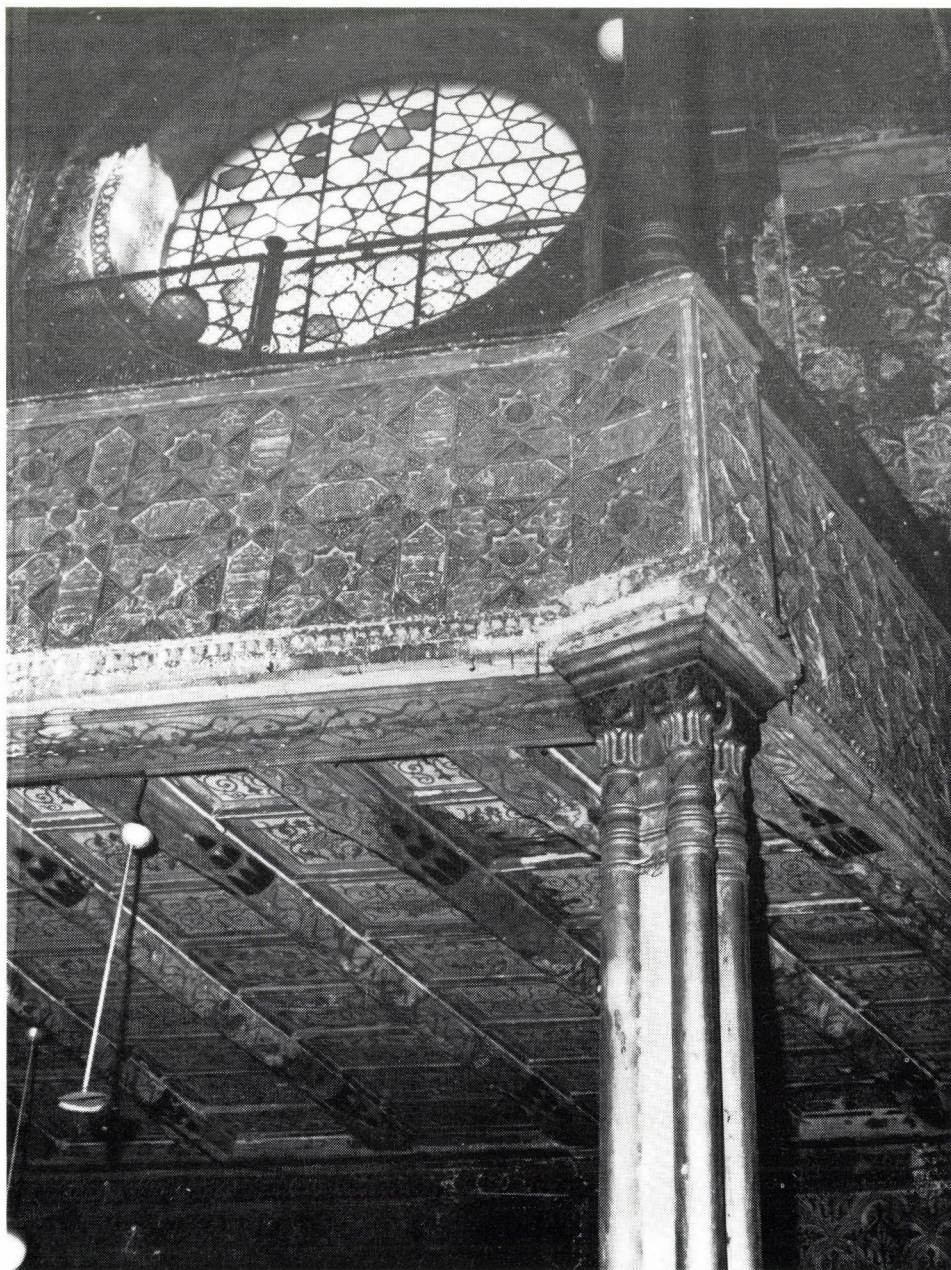
21. A Rumbach utcai zsinagóga belső nézete (Fotó Klősz György, 1895 k.)



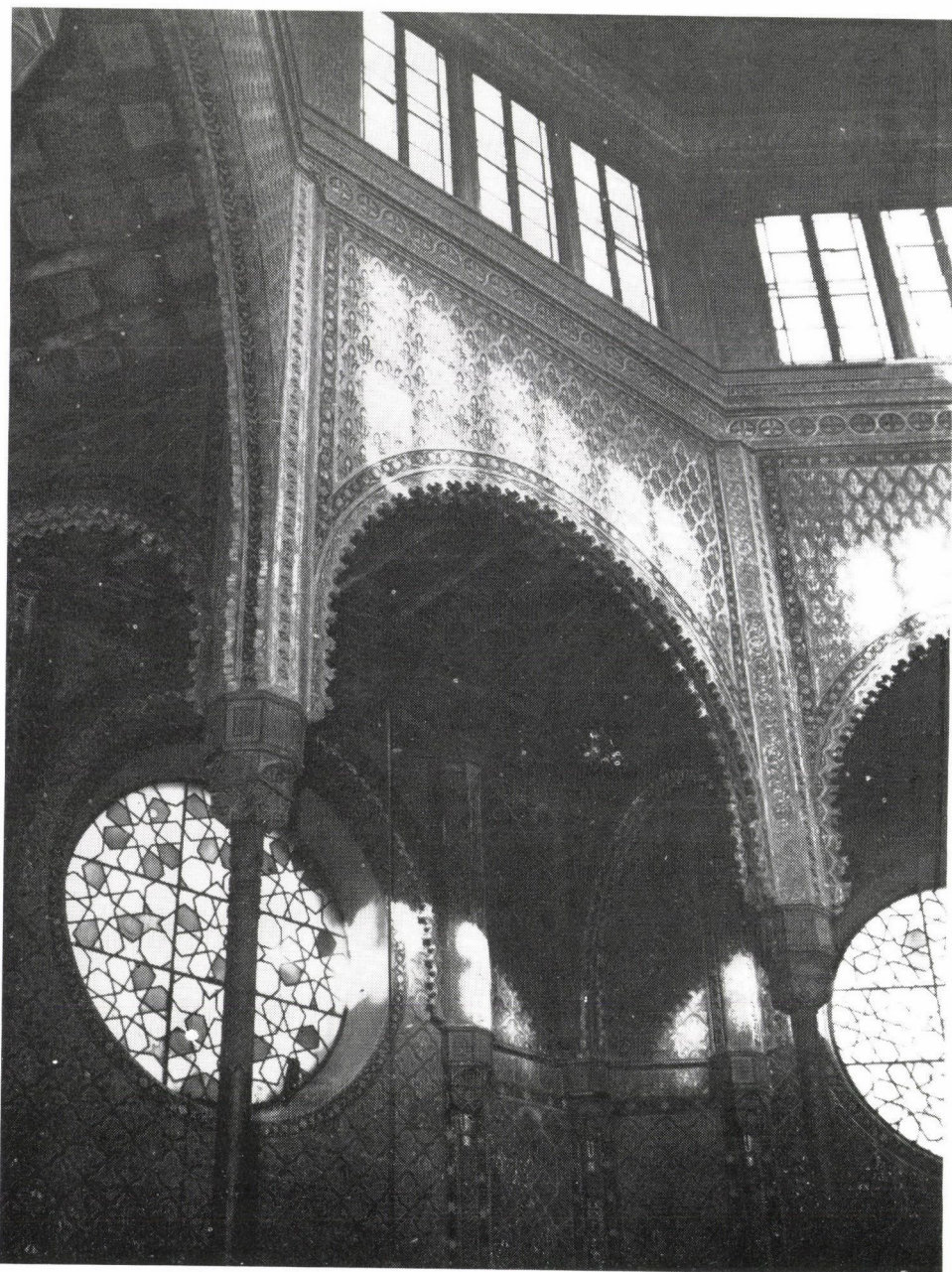
22. A Rumbach utcai zsinagóga belső nézete (1949. évi felv.)



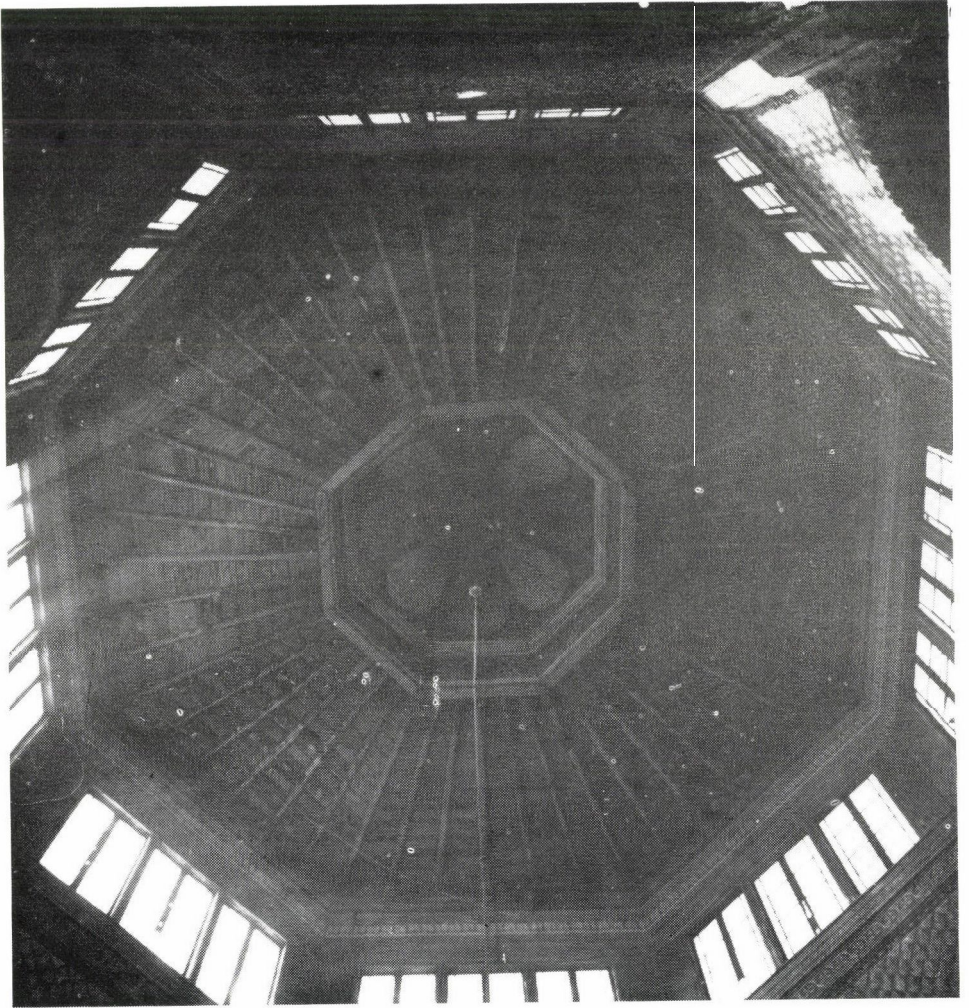
23. A Rumbach utcai zsinagóga frigyszekrénye (1974. évi felv.)



24. A Rumbach utcai zsinagóga karzatának részlete (1971. évi felv.)



25. A Rumbach utcai zsinagóga belső terének részlete (1971. évi felv.)



26. A Rumbach utcai zsinagóga kupolája alulról (1971. évi felv.)

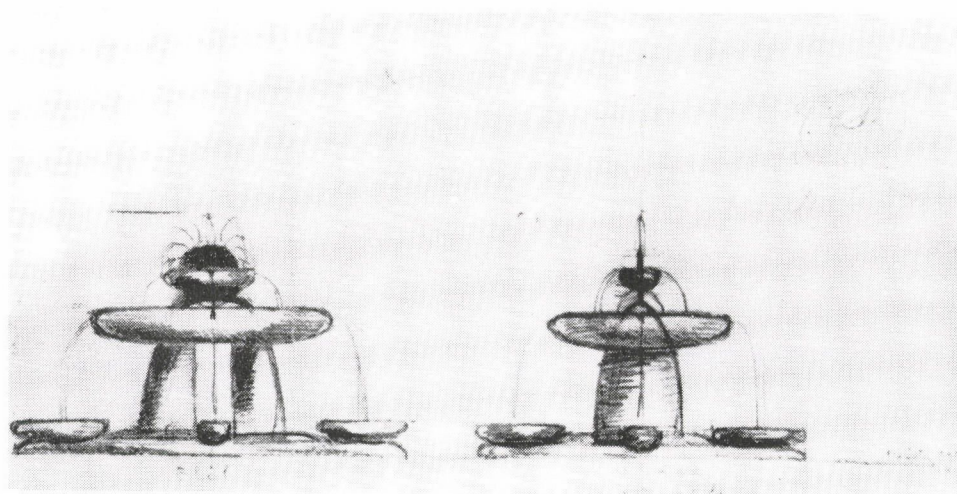


27. Beóthy István: Kubista tanulmány, ceruza, 1918.

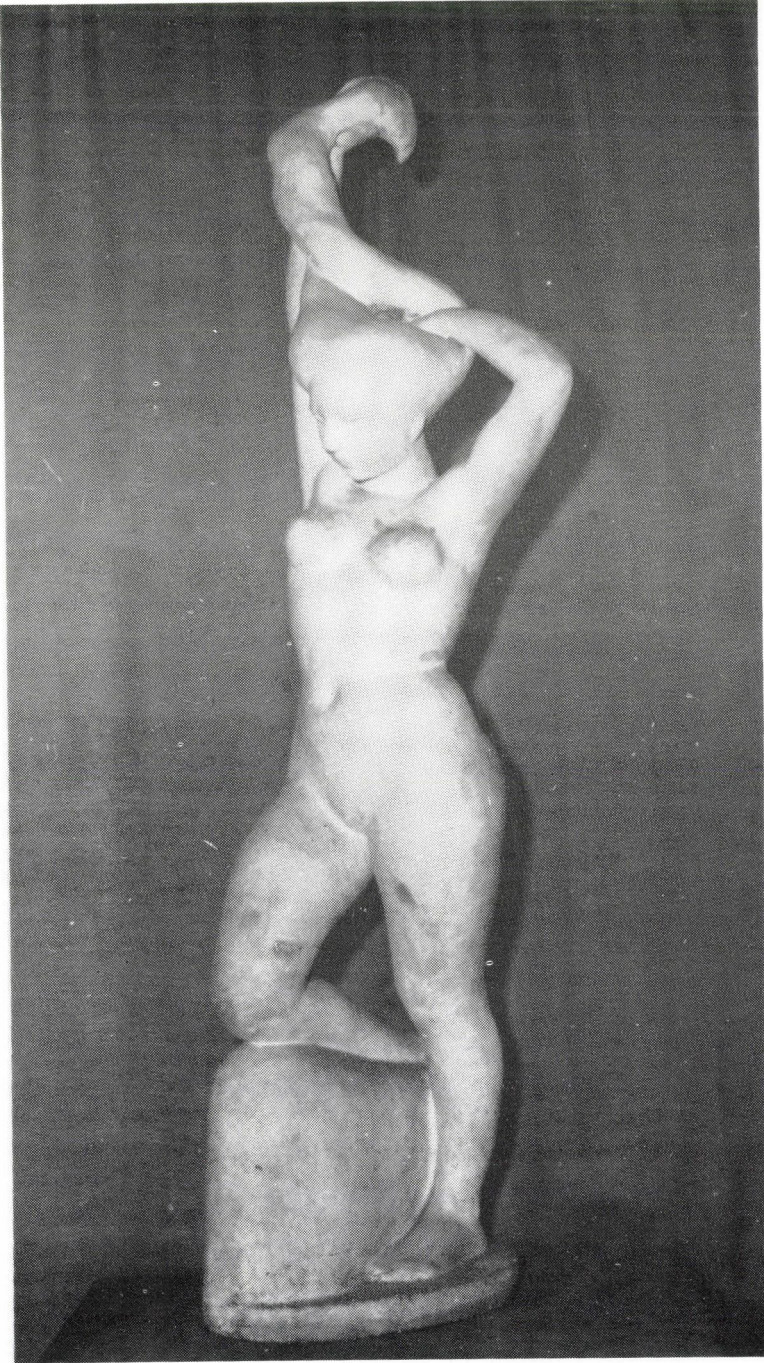


28. Beöthy István: Munkás, ceruza, tus, 1919.

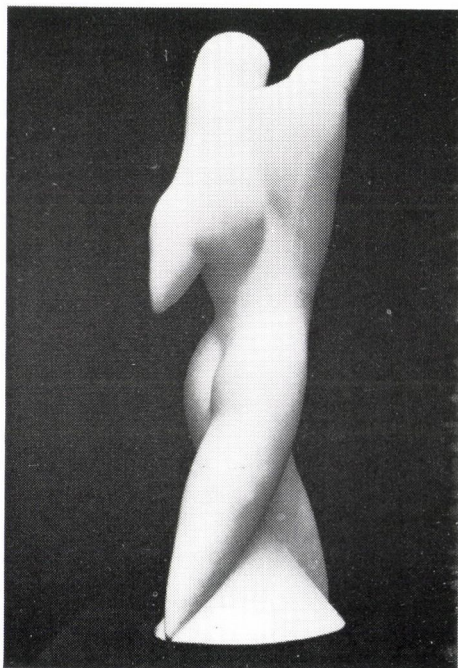
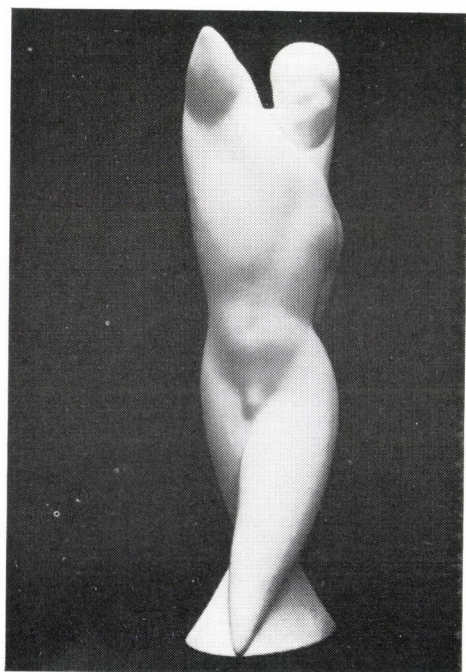




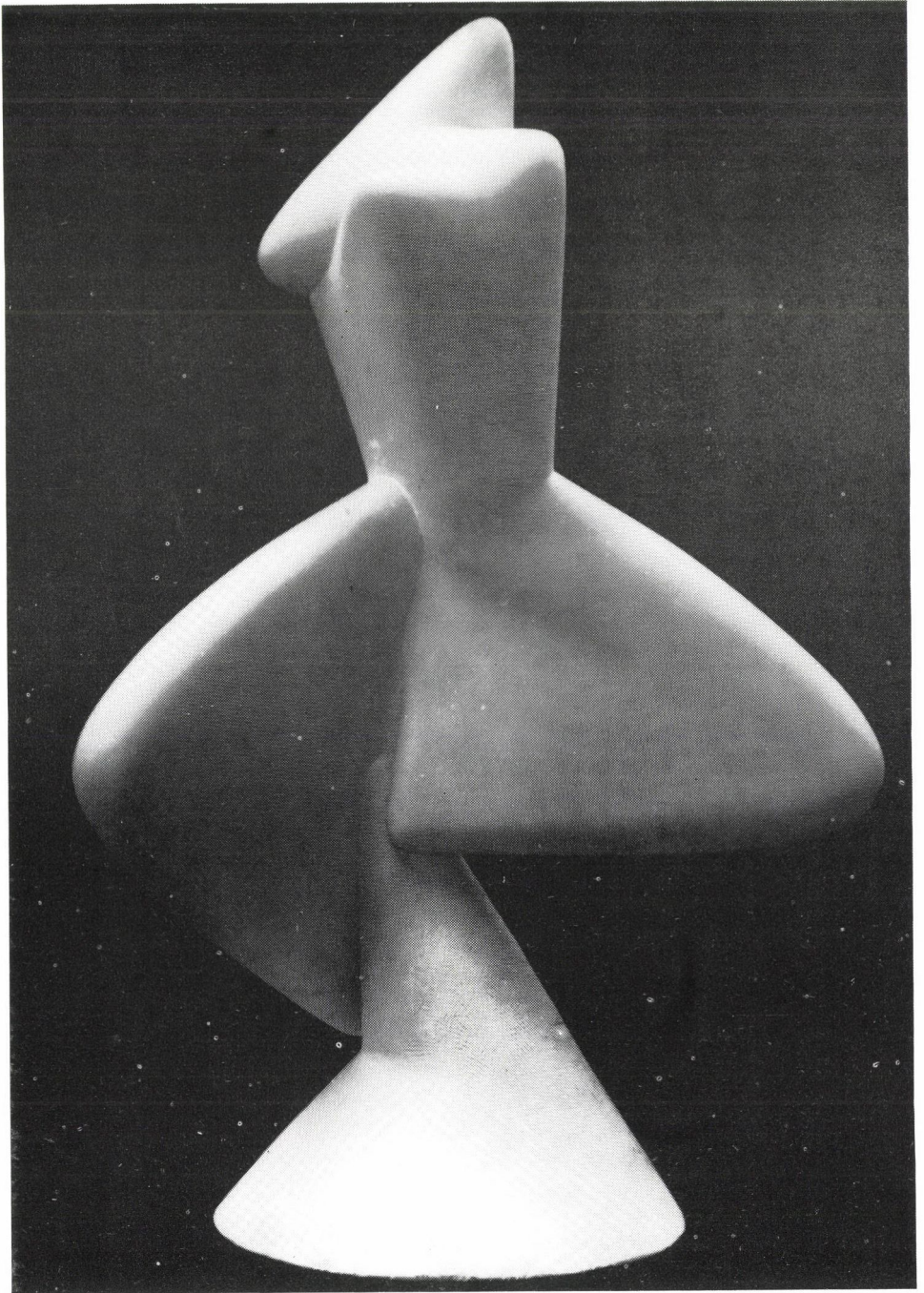
29. Beöthy István: Szökőkút terv, ceruza, 1918–1919.



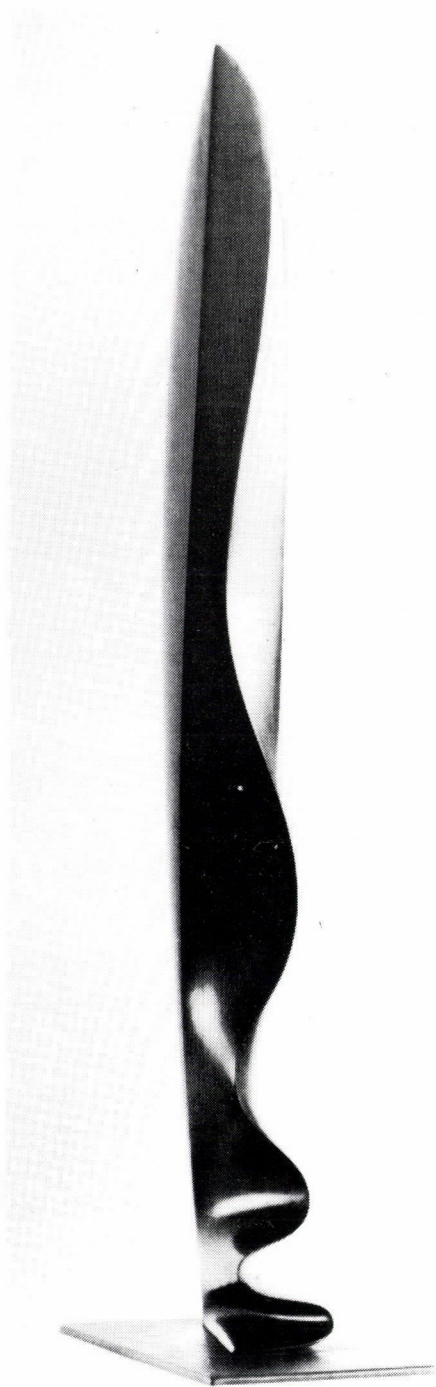
30. Beöthy István: Fésülködő nő, gipsz, 1923.



31–32. Beöthy István: *Action directe*, 1927. (Elő- és hátoldal.)



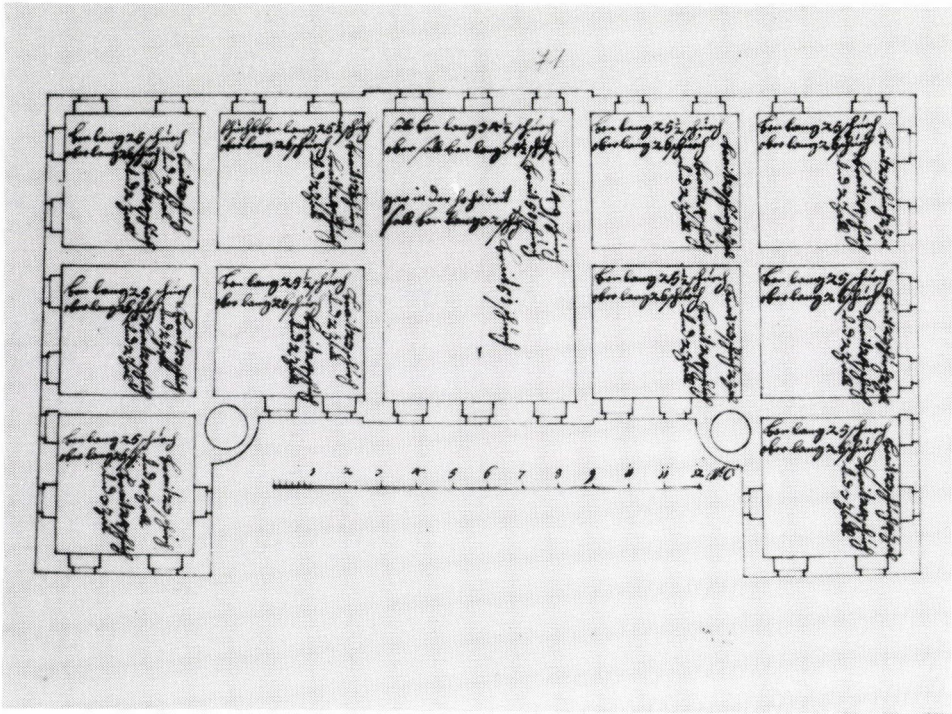
33. Beöthy István: Kozáktánc, 1930.



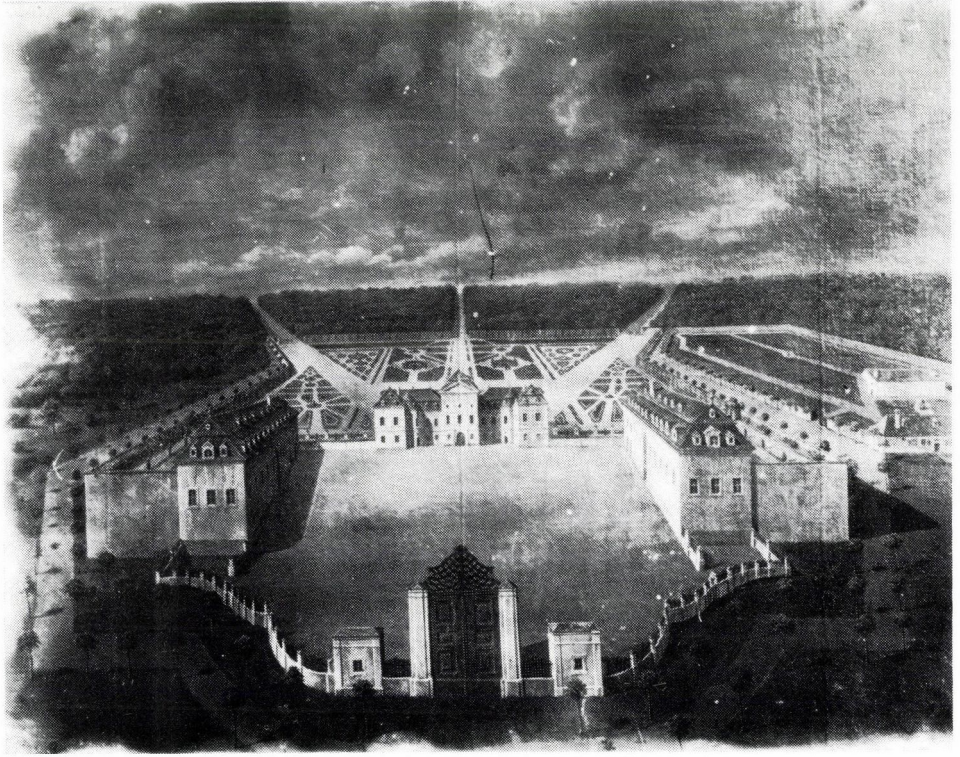
34. Beöthy István: Tér-idő, fa 1935.



35. Beöthy István: A tenger, fa, 1934.

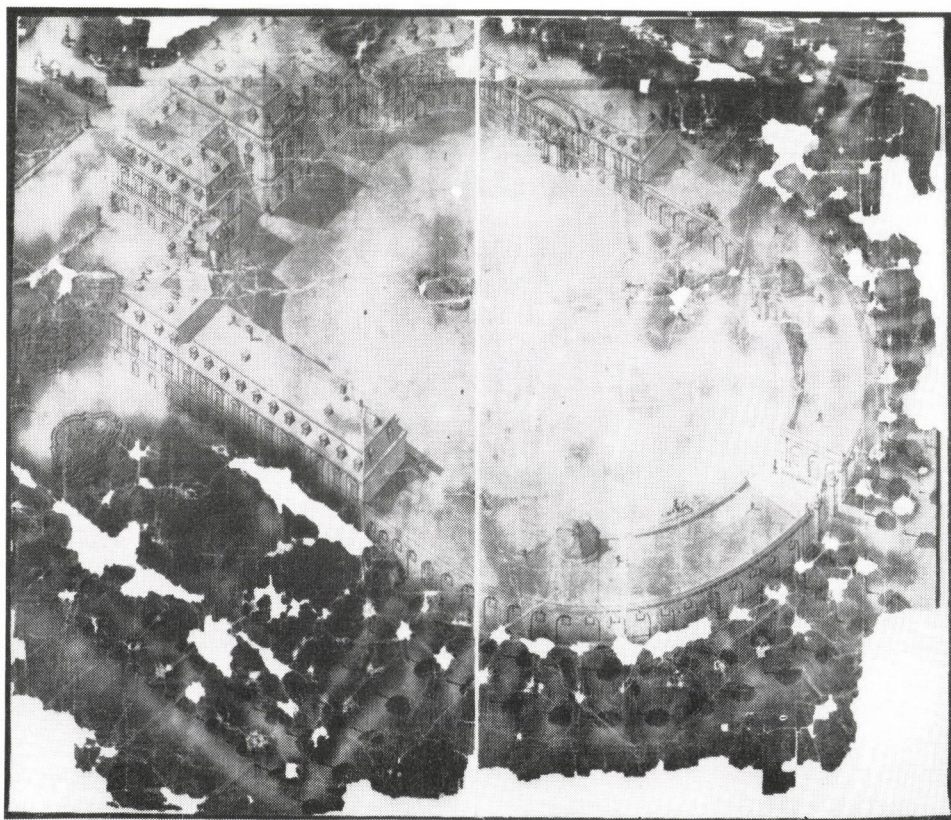


36. Mödlhammer, Simon: A süttőri (Eszterháza, Fertőd) Esterházy-kastély alaprajza, 1720–21. (O.L.)



37. Pesci, Bartolomeo Gaetano: A süttöri (Eszterháza, Fertőd) kastély látképe 1763 előtt. Olajfestmény, egykor az eszterházaai kastélyban.





38. Vezérterv az eszterházi kastély átalakításához és bővítéséhez, 1763. (O.L.)



39. Landerer, Franz: Eszterháza kastélyának udvari nézete, rézmetszet, 1784.



40. Szále István: Királyok imádása. Kat. 1.



41. Szále István: Gálóczy Leopoldine. Kat. 2.



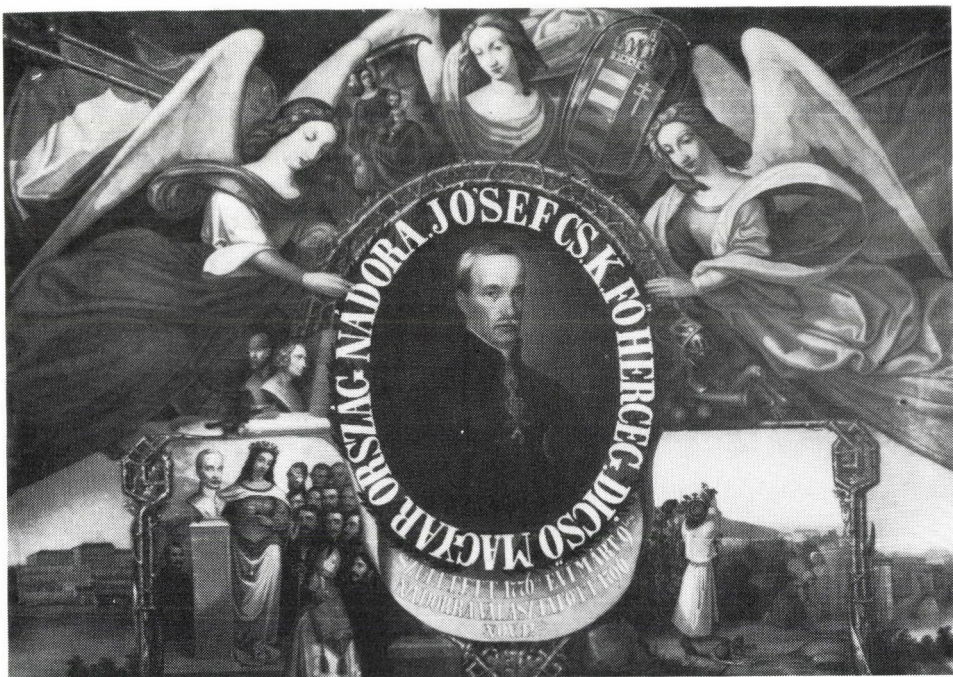
42. Szále István: Saját arcképe. Kat. 39.



43. Szále István: A művész felesége. Kat. 3.



44. Szüle István: Önarckép. Kat. 4.



45. Szále István: József nádor allegóriája. Kat. 12.





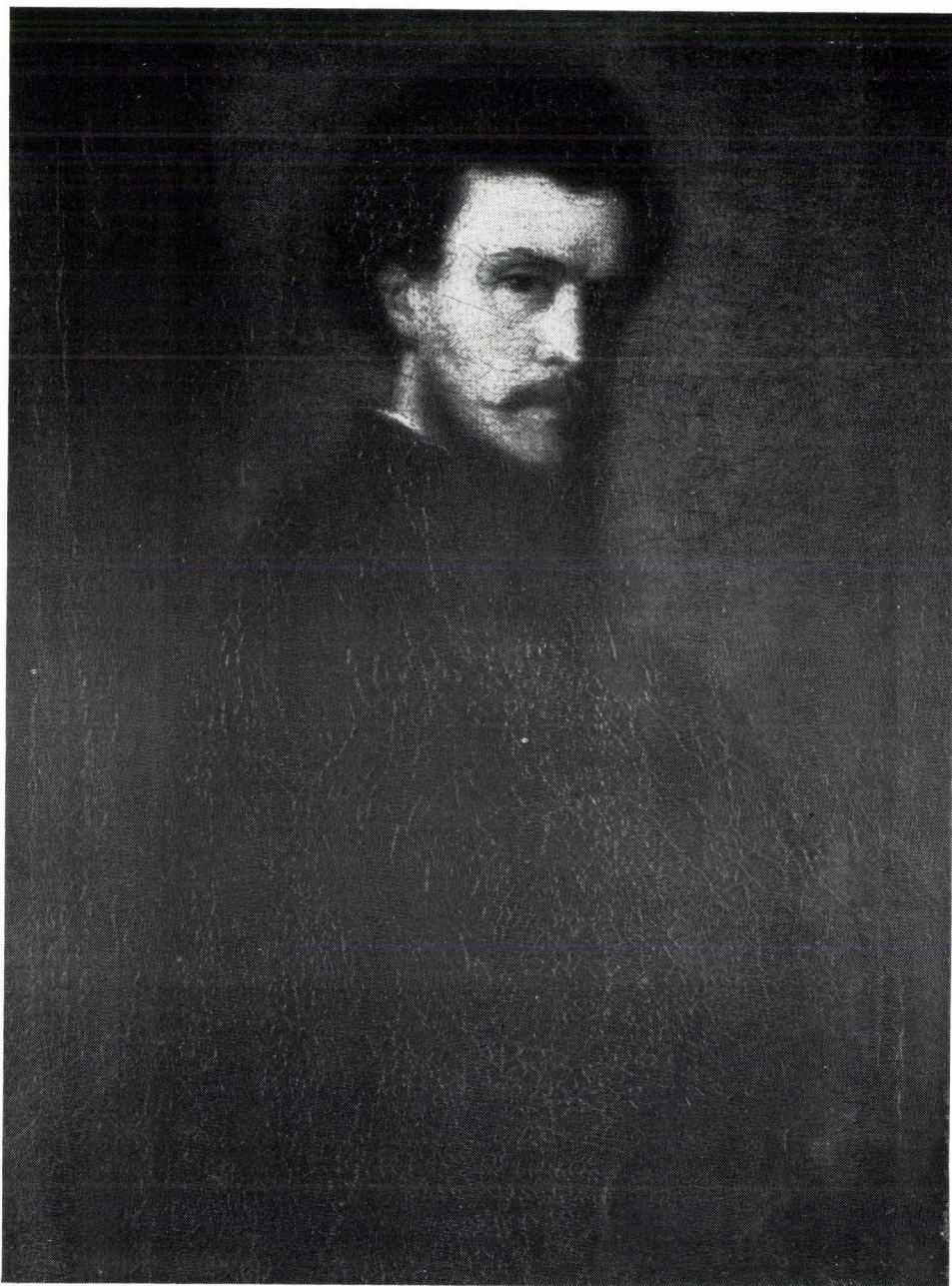
46. Szále István: Jókainé Laborfalvi Róza (?). Kat. 13.



47. Szále István: Érdekes olvasmány. Kat. 15.



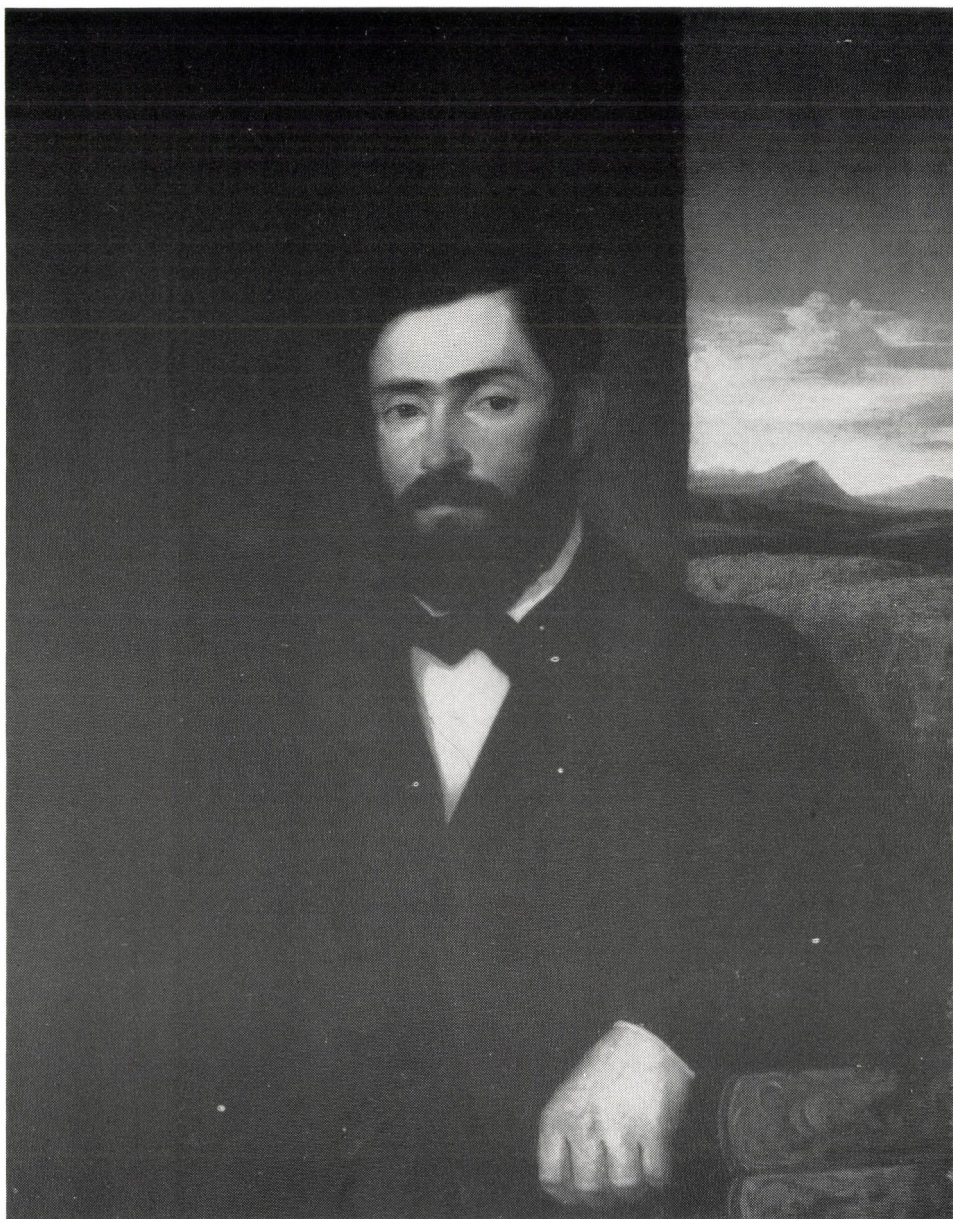
48. Szále István: Hohenauer Franciska arcképe. Kat. 21.



49. Szále István: Önarckép. Kat. 27.



50. Szále István: Szále Franciska. Kat. 28.



51. Szále István: Férfiképmás. Kat. 37.

