

ARS
HUNGARICA
1989

2

FELELŐS SZERKESZTŐ	BERNÁTH MÁRIA
SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG	ARADI NÓRA
	BOBROVSZKY IDA
	GALAVICS GÉZA
	MAROSI ERNŐ
	NÉMETH LAJOS
	SZABOLCSI HEDVIG
	TÍMÁR ÁRPÁD

ARS HUNGARICA

XVII. évfolyam 2. szám

1989

A Magyar
Tudományos Akadémia
Művészettörténeti
Kutató Csoportjának
Közleményei
Bulletin of the
Institute of
Art History of the
Hungarian Academy of
Sciences

TARTALOM

TANULMÁNYOK

Fülemile Ágnes: Viseletábrázolások a 16–17. századi grafikában	115
Szabó László: A művészeti oktatás kérdése Magyarországon 1790–1846 között	133
Fried István: Képzőművészeti látás és kultúra Magyarországon a 19. század elején	147
Sisa József: A pesti Aldunasor (a későbbi Duna-korzó) egykori épületegyüttese	157
Gábor Eszter: Ízlésváltás a századfordulón. Átépitések az Andrássy úti villanegyedben	169
Gellér Katalin: Japanizmus a magyar festészetben és grafikában	179

DOKUMENTUM

Három németújvári (Güssing) kastély műkincsállománya 1919-ben (Közli: Zsámbéky Monika)	191
Ferenczy Béni: Bécs (Közli: Kontha Sándor)	203
Dokumentumok Ország Lili életéről és munkásságáról (Közli: S. Nagy Katalin)	213

SZEMLE	223
--------	-----

IN MEMORIAM KOVÁCS LÁSZLÓNÉ ETELKA	233
------------------------------------	-----

RÉSUMÉS

STUDIEN

Ágnes Fülemlé: Graphische Trachtendarstellungen im 16–17. Jahrhundert	131
László Szabó: Bestrebungen zur Verwirklichung des ungarischen Kunstunterrichtes zwischen 1790 und 1846	145
István Fried: Sehweise und Kultur der bildenden Künste in Ungarn zu Beginn des 19. Jahrhunderts	156
József Sisa: Der ehemalige Gebäudekomplex an der Unteren Donau-Zeile (dem späteren Donaukorso) in Pest	166
Eszter Gábor: Geschmackswandel an der Jahrhundertwende (Umbauten im Villenviertel an der Andrássy-Straße)	178
Katalin Gellér: Japanismus in der ungarischen Kunst	189

DOKUMENTE

Kunstschatzbestand von drei Schlössern in Németújvár (Güssing) im Jahre 1919 (Herausgegeben von Monika Zsámbéky)	201
Béni Ferenczy: Wien (Herausgegeben von Sándor Kontha)	211
Dokumente über Leben und Werk von Lili Ország (Herausgegeben von Katalin S. Nagy)	222

A 16. század a nagy földrajzi felfedezéseknek, a kitágult világ megismerésének a korszaka. A távolsági kereskedelem erőteljesen kiszélesedett, a kereskedővárosok népessége megnőtt, gazdasági jelentősége növekedett. A polgárság kereste a messzi tájakról szóló híradásokat. Érdeklődött az idegen országok története, politikai helyzete, közbiztonsága, gazdálkodása, az ott élő népek – úgy is mint lehetséges kereskedelmi partnerek – élete, szokása, külleme iránt. A könyvnyomtatás és a jelentős fejlődésnek indult grafikai technikák alkalmasak voltak a széles körű érdeklődés kiszolgálására. A grafikai műhelyek és a nyomdák egymás közelében telepedtek meg, természetük legjava illusztrált könyvek formájában látott napvilágot. A sajtó a 16. században jelent meg Európa nyugati területein, először időszakos vásári szármok, rölapok, majd egyre rendszeresebben jelentkező újságkiadványok képében. Nyelvük nemzeti nyelv volt, fedőlapjukon a grafika is helyet kapott egy-egy illusztráció, vignetta, keretdísz, vagy iniciálé alakjában. A földrajzi felfedezések, a kereskedelmi forgalom és a csillagászat fejlődése fellendítette a kartográfiát. Az első nyomtatott térképek a 15. század második felében jelentek meg. A 16. század közepéig az itáliai metszők, majd Németalföld és a Rajna-vidék mesterei jártak élen a térképkészítésben. Sorra jelentek meg a zarándoklatookról és a felfedezett területekről szóló illusztrált útleírások, melyek képei között sok viseletábrázolás található.¹ A városábrázolás is új lendületet kapott. A látképnek és a térképnek a 16–17. században érdekes keverékműfaja volt a planvedute.² A 16. században jelentek meg a világ népeinek öltözködését leíró és képeken bemutató kosztümkönyvek. Ezek készültek egyedi, kéziratoss kivitelben,³ a század második felétől azonban többségében sokszorosított, nyomtatott formában, könyvalakban. A sokszorosított viselet-, térkép-, és városlátkép-sorozatok lényegében a humanizmus kozmografikus érdeklődésének köszönhetőek létrejöttüket és együttesen mind helyet kaptak a kozmografiai munkák illusztrációi között. A kozmografikus irodalom, amely összegezte a korabeli földrajzi, természeti és társadalomtudományi ismereteket, a kor tudásának jelképe is lehetne. Népszerűségét példázza Münster Cosmographia-ja, amely 1544 és 1628 között közel negyven kiadást ért meg.⁴ A grafikai és nyomdai termékek előállítására és forgalmazására jövedelmező üzleti vállalkozás lehetett, amire a nyomatok, példányszámok, újrakiadások és utólag sokszorososan felhasznált ábrázolások mennyiségéből is következtethetünk. A grafikai műhelyek és nyomdák munkái többek között a Frankfurtban, Kölnben és Lipszében évente kétszer tartott nagy könyvvásáron keltek el, amelyet rendszeresen látogattak Dél-, Közép- és Nyugat-Európa kiadói és kereskedői.⁵ A művészi metszetekkel díszített kiadványok nem voltak olcsók – de nem is számítottak a nemesi és patrícius családok igényeinek megfelelő egyedi, reprezentatív daraboknak –, vásárlóik a polgárság jómódú középrétegeiből kerültek ki.

A viseletkép – a vedutához, történeti portréhoz, csataképhez stb. hasonlóan – a grafikának sajátos funkciója, egyedi tematikai, formai és esztétikai jellegzetességeket hordozó önálló és alig kutatott műfaja.⁶ A grafikai úton sokszorosított viseletábrázolások, illetve sorozatok a 19. század végéig – a fotózás elterjedéséig – népszerűek maradtak. A tanulmány a műfaj történetének 16–17. századi szakaszát vizsgálja föl,⁷ a jelentősebb művek áttekintésére, a műfaji sajátosságok kimutatására törekszik,⁸ megkülönböztetett figyelmet fordítva a magyar vonatkozású ábrázolásokra.

Viseletkönyvek a 16. században

A legelső nyomtatott viseletkönyv Richard BRETON műve, a „Recueil de la diversité des habits...” 1562-ben jelent meg Párizsban, Enea Vico közel száz ábrázolásának felhasználásával. A Recueil-nél már kialakult formában található a 16–17. századi viseletképeket és kosztümkönyveket jellemző ábrázolási és szerkesztési mód. A világ népeit bemutató első mű már tartalmaz magyar vonatkozást illusztrációt. (Kat. I. 1.)⁹

A Recueil-t 1563-ban Ferdinando BERTELLI könyve, az „Omnium fere Gentium...” (Venice) követte, melynek képei részben szintén Vico után készültek. (Kat. I. 2.)

Abraham BRUYN, a kor egyik jelentős illusztrátora 1577 és 1610 között több sorozatot jelentetett meg.¹⁰ Az 1577-es „Diversarum Gentium...” c. könyv minden lapján egy-egy lovasalak látható. (Kat. I. 3.) A képekhez fűzött magyarázat a könyv bevezető részében kapott helyet. Bruyn figyelmét elsősorban Nyugat-Európa népeinek szenteli, de felvonultat magyar, török, lengyel, moszkovita, sőt vlach lovas harcosokat is. Az egzotikumot az észak-afrikaiak, távol-keletiek és az indiánok képviselik, de közöttük található a „vad ír lovas” is, akit a szerző hasonló formai jegyekkel ruházott fel (pl. fűszoknya), mint a természeti népeket. A kortársak mellett a történelmi népek, a szkithák, parthusok, perzsák lovasai is megjelennek. A lépő, álló, ugró lovak és lovasaik mozgása a reneszánsz lovasportrék beállításaira emlékeztetnek. A lapok egyalakosak, a figurák mögött háttérábrázolás nincs. Bruyn a korabeli gyakorlatnak megfelelően 3–4 keretmintát váltogat. Más sorozatainál fekvő formátumú lapokat is használ, melyeken egy vagy két sorban több egészalakos figurát sorakoztat egymás mellé.

Jost AMMAN a kor egyik legfoglalkoztatottabb grafikusa volt. 1577-ben Weigel kiadásában megjelent Trachtenbuch-jában 219 fametszet látható férfiakról és nőkről. (Kat. I. 5.) Az egyalakos lapok mellett két-, háromalakos képeket is közölt. Egyes lapjain a szembeforduló álló figurák mögött enyhe takarásban háttal is megmutatta az alakot, így az öltözet egyszerre előlről is, hátulról is látható. Amman illusztrációit dekoratív, grafikus stílus jellemzi. A dekorativitást erősítik – az Ammanra oly jellemző – felnagyított, stilizált növények, amelyek az alaptól kinőve a figurákat körülölelik.

Híres gyűjtemény volt a Recueil alapján készült „Omnium Fere Gentium Habitus...” (1572, Antwerpen) (Kat. I. 1. második bekezdés); BOISSARD „Habitum Variarum orbis gentium...” (1581, Paris); BOEMUS-GOES „Mores Leges et Ritus...” (1582, Lugduni) c. könyve; GRASSI 1585-ben megjelent Vico-, Bruyn-, Boissard- és Amman-másolatokat is tartalmazó „Dei Veri Rittrati Degl’Habiti...” c. gyűjteménye; és Pietro BERTELLI 1594-ben, részben Bruyn, Amman, Boissard és Vecellio alapján összeállított „Diversarum Nationum Habitus...”-a.¹¹

Mind között talán a legismertebb Cesare VECELLIO könyve volt, amely először 1590-ben jelent meg Velencében, „De gli Habiti antichi et Moderni di Diverse Parti del Mondo...” címen, 420 fametszettel illusztrálva. Az I. kiadás Európát Törökországgal együtt, Ázsiát és Afrikát tartalmazta. A II. kiadásba, amely 1598-ban „Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo...” címen jelent meg, 20 újvilági kép is került és az illusztrációk száma 507-re emelkedett. (Kat. I. 8.) A kortárs népek mellett Vecellio korábbi századok – főképp római és velencei – öltözködését is bemutatta, régi műalkotások alapján „rekonstruálva”. Velencei lévén szülővárosának öltözködését ábrázolta a leghitelesebben, de római, nápolyi, szicíliai anyaga is eredeti. Lombardia, Toszkána, Törökország és Kelet esetében Boissardtól kölcsönzött, német és közép-európai viseletképeinek Amman, angol és flamand anyagának Grassi a forrása.¹² Munkáján érezni az egyenlenségeket, a különböző előképeket. A firenzei érett reneszánsz, a velencei későreneszánsz, vagy akár a németalföldi festészet stílusának hatása

szembetűnő az egyes figurák megfogalmazásánál. A tematikát aszerint a másoknál is megfigyelhető elv szerint rendezi el, hogy szülőföldjét első helyre teszi – a legtöbb képet közölve róla –, majd a lakóhelyéhez közelebb, s végül távolabb eső vidékeket ismerteti.¹³

A sorozatok tematikája

A szerzők a földrajzilag hozzájuk közeleső területekről általában több képet közöltek, mint Európa távolabbi részeiről. A távolsággal fordított arányban nőtt érdeklődésük mélysége, az illusztrációk száma, ismereteik hitelessége. A gyűjtemények sokat merítettek egymásból. Minden szerző saját környezetének önállóan megrajzolt képeihez hozzáillesztette a másolatokat. Az ábrázolások hitelessége nem volt feltétlen követelmény, amit beszédesen mutatnak a különböző képaláírásokkal megismételt azonos ábrázolások.¹⁴ Hogy az alkotók figyelme kikre irányult, azt nemcsak a távolság határozta meg, hanem országuk, városuk politikai, kereskedelmi, műveltségi kapcsolatai, az aktuális események és személyes élményeik is.

Európa figyelmét Magyarország felé az ország területén két évszázadon át dúló török harcok fordították. A magyar problémák, bár különböző intenzitással, de sokhelyütt visszhangra találtak. Különösen a déli, délkeleti német, osztrák és bajor területek – s így a nyomdászatban, grafikában élenjáró városok: Augsburg, Nürnberg, Frankfurt – figyelő szeme irányult Magyarországra, hiszen közvetlen szomszédainkként ők féltek legjobban a pogány törökök előrenyomulásától. A magyar viszonyok iránti érdeklődésüket az erős magyar–német politikai kapcsolatok, az ország területén harcoló birodalmi seregek, a szabadságmozgalmak és a reformáció terjedése éppúgy táplálták, mint a török veszély. A német újság-irodalomnak igen nagy százalékát (de az olasz sajtónak is jelentős hányadát) tették ki a magyar híradások. A franciák, hollandok, akiket a török veszély nem fenyegetett, ritkábban és általánosságokban szóltak az eseményekről.¹⁵ Elsősorban a magyar eseményekkel foglalkozó újság-irodalom terjedelmes, de maga az ország is bekerült a kozmográfiákba, világkrónikákba, térképgyűjteményekbe, s a magyar viseletkép a 16. századi viseletsorozatoknak is elmaradhatatlan része lett.

A figyelem nemcsak a török harcokban érdekelt Magyarország és a Balkán, hanem még inkább az ijesztő ellenség, a pogány törökök felé is irányult. Az érdeklődés felébredésében a félelem mellett az egzotikumnak is meghatározó része volt. A törökökhöz hasonlóan Amerika őslakói a távolság ellenére, vagy éppen ezért, egzotikus voltuk és aktualitásuk miatt szintén nagyobb súllyal szerepeltek a gyűjteményekben, mint egyes európai népek. Sőt egyes európai népek teljesen elkerülték a sorozatok készítőinek figyelmét.

Itália (Velence, Róma túlsúlyával) és a német területek (Augsburg, Nürnberg kiemelésével) együttesen 40–50%-át tették ki a kosztümkönyvek tartalmának.¹⁶ Németalföld és Franciaország jelentőségben utánuk következett. Törökország, Spanyolország, Anglia, Görögország, bár nem kerültek be minden gyűjteménybe, de ha igen, általában azonos súllyal szerepeltek, mint Németalföld és Franciaország. A lengyel, magyar, orosz, cseh viseletképek a sorozatok tematikájának elengedhetetlen része volt, mindegyikőjükből 2–3 képet illesztettek be, származási helyükre általánosan utaló megnevezéssel (cseh asszony, magyar úr stb.), míg a fent említett országokat földrajzilag árnyaltabban mutatták be. A svájciak és az „északiak” (közülük a svédek, norvégok, lívek időnként néven nevezve hasonló súllyal szerepeltek, mint a kelet-európaiak. Az irak, dánok, litvánok, lappok, poroszok, horvátok, szlávok, dalmátok, portugálok és osztrákok ritkán tűntek fel, többnyire akkor is csak 1–2 illusztráción. Az ázsiaiak közül a tatár, örmény, grúz, perzsa, szír, zsidó, cigány, indiai, japán, kínai népet ábrázolták. Észak-Afrikából az egyiptomiak, etiópok, arabok keltették fel az érdeklődést, a négereket „afrikaiak”-ként emlegették. Az úvilág őslakói „amerikaiak”,

vagy „indiánok” néven szerepeltek (ritkán peruiak, mexikóiak, floridaiak, virginiaiak).

A szerzők az általuk alaposan ismert vidékek öltözködését tartalmilag is sokoldalúan mutatták be. Amman pl. társadalmi hovatartozás, korosztály, állapot és alkalom szerint egyaránt árnyaltan ábrázolta a Frauenzimmerben a német, francia és németalföldi nőket. Társadalmilag: uralkodói, hercegi, nemesi, patrícius, polgári, paraszti, cseléd, apáca (Vecellionál kurtizán is); korosztály szerint: fiatal, középkorú, idős, öreg; állapot szerint: lány, menyasszony, asszony, özvegy; alkalom szerint: nyári, téli, otthoni, köznapi, ünnepi és gyászöltözeteket vonultatott fel. Vecellio az itáliai nők és férfiak öltözködését hasonló módon ismertette. Mindez fordítva érvényes a távoli, vagy földrajzilag, katonailag elzárt területek esetében (mint pl. Anglia, Skandinávia, Magyarország), ahonnan általában csak egy nemesi és egy köznépi öltözetet idéztek.

A tipizálás

A különböző nemzetiségeket, vagy társadalmi osztályokat képviselő alakok megformálásában megfigyelhető a típusokban való gondolkodás. Ez a tendencia az egzotikus figuráknál a legszembetűnőbb, melyeknél az ekkor kialakított sztereotip ábrázolásmód esetenként a 19. századig öröklődő sémaként élt.¹⁷ A mór és szerezsen alakok ábrázolásának megvolt az előzménye. Az új témaként jelentkező természeti népek esetében is létrehoztak öröklődő típusokat, valóságos, vagy vélt formai jegyekkel felruházva alakjaikat. A tipizálás tendenciája nemcsak az egzotikus figuráknál figyelhető meg – bár nyilván ott a legszembetűnőbb –, hanem a különböző társadalmi osztályok képviselőinél is. A tipizálás egyik eszköze az attribúmszerű mellékletek használata. A viseletképek esetében természetesen nem beszélhetünk az egyházi és a reprezentatív világi festészetben megszokott klasszikus attribútum fogalomról. A viseletfigurák attribútumának jelentése általánosabb, kevesebb konkrét tartalommal bír és éppen a típusok felismeréséhez nyújt segédkezet. A leggyakoribb attribútumok a következők: *Természeti népek* – nők: övbe szúrt guzsaly és orsó (a legáltalánosabb), félig fedett, vagy fedetlen test, íj és nyíl (főleg az északiaknál) – férfiak: félig fedett, vagy mezítelen test, tolldísz, íj, nyíl, lándzsa. *Paraszt, cseléd* – nők: kézikosár, cserépedények, ónkupák, vízhordó vállrúd vödrökkel, szalmakalap, hátikosár, kapa, övguzsaly orsóval, övre akasztott kulcsok, kézben vagy kosárban vitt zöldség és kakas – férfiak: hátikosár, kapa, bot, tarisznya, levetett fejfedő a kézben, szerszám (a mesterembereknél). *Nemes, patrícius, polgár* – nők: kesztyű, tarsoly, kosárka, kendő a kézben, imakönyv és rózsafűzér, legyező, virág (fiatalnál) – férfiak: fegyver, kesztyű, erszény, virág (fiatalnál). A tipizálás az attribúmszerű mellékleteken túl, egyes fiziognómiai típusokban, testtartásban, mozdulatban, elképzelt öltözékben is kifejezésre jutott. Pl. a magyar vitézeket a bajusz és a marcona tekintet jellemzi. A paraszti alakok testtartása, mozgása különbözik a nemesi, vagy szerzetesi figurákétól. A parasztasszonyokat többnyire ingvállas, kötényes, felszúrt szoknyás öltözetben látjuk. A szerzők biztos kézzel használták a hagyományossá vált képi sztereotípiákat, de egyes esetekben még így is elbizonytalanodtak, s bizonyos népeknél (pl. japánok), akikről fogalmaik még hagyományozódásból sem lehettek, szembetűnő, mennyire nem tudtak elszakadni az európai sémáktól.¹⁸

A kompozíció

A 16. századi viseletképek többsége egyalakos. Ritkák a kísérő alakok, ha vannak, alárendeltek, többnyire takarásban láthatók. (Léteznek olyan lapok is, amelyekken több alakot sorakoztatnak föl egymás mellett, azonban közöttük kompozicionális kapcsolat nincs,

egyszerű „felsorolásként” hatnak, külön-külön, mint egyalakos ábrázolások viselkednek.) Az egészalakos álló, enyhén mozgó, vagy lovon ülő figurák a képsík egészét kitöltik. Beállításukat néhány változat jellemzi. Legtöbbjük egész, vagy háromnegyed profilban látható, olyan nézetből, hogy az öltözet minél sokatmondóbban mutakozzék meg alakjukon. Mindössze öt-hat jellemző gesztus, mozgás váltakozása figyelhető meg. A figurák néhány vonallal jelzett talapzaton állnak, mögöttük háttérábrázolás nincsen.¹⁹ Az alakok, mint „kivágófigurák” rákasírozódnak a sík felületre. Az ábrázolások síkszerűek, mélységük, modelláltságuk nincsen, stílusuk dekoratív, lineáris. A 16. századi könyvek többsége fametszetes, és ennél a technikánál végső soron ez a „grafikus-stílus” az anyagszerű.²⁰ A képeket általában ornamentális keret veszi körül, alatta a megnevezés és helyenként néhány soros versben a figura jellemzése olvasható.

A 17. századi fejlődés főbb tendenciái

A műfaj történetében a 17. század az átmenet, az átrendeződés korszaka. Egyrészt továbbéltek, sőt kiteljesedtek a 16. században kialakult formák, ugyanakkor megjelentek azok a vonások, amelyek a 18–19. századra érték el kifejlett alakjukat. A 16. századi, klasszikus, nagy sorozatok lendülete az 1620-as évekig tartott. Addig lényegében folyamatosan jelentek meg a 16. századi kosztümkönyveket szerkesztésben, tematikában, formai megoldásokban követő, vagy egyenesen másolatokból összeállított sorozatok. A későbbiekben, bár mint könyvtípus megmaradt, már csak epigon változatai születtek. A világ népeit bemutató átfogó tematikájú könyvek háttérbeszorulása nem jelentette a műfaj megszűntét.

Egyrészt változott a sorozatok tematikája. A kosztümkönyvek mellett már kezdettől fogva jelentek meg más tartalmi szempontok alapján összeállított grafikai sorozatok, mint pl. a ständebuch-ok, amelyek a társadalom egészét, vagy egy-egy osztály keresztmetszetét mutatták be.²¹ Jelentek meg önálló sorozatok udvari, hivatali, rendi, egyházi, egyetemi, katonai öltözetekről is. Különösen német területeken voltak hagyományai az egyes városok öltözködését bemutató albumoknak.²² Nemcsak a kortársakról, régmúlt idők történelmi népeiről is állítottak össze metszetyűjteményeket. Az átfogó tematikájú kosztümkönyvekben a felsorolt szempontok együttesen érvényesültek. A résztemákat önállóan bemutató sorozatok a 17. században kezdtek szaporodni, de fénykoruk igazán a 18. század lett, amikor a válogatás szempontjai még árnyaltabbá váltak.

Fontosabb változás, hogy maga a viseletábrázolás a kifejezés eszközeit tekintve finomodott. Egyes kiemelkedőbb mestereknél nőtt az ábrázolás elmélyültsége és megjelent a kép elengedhetetlen részeként a háttér alacsony horizontú, széles távlatokra nyíló tájébrázolása. A figurák korábbi talapzata színpadyszerű előtérre vált, és az enyhe alulnézetből látszódó, felmagasodó alakok mögött, már nagymélységű, szabályos közép- és háttérre tagolódó tájrészlet látható. Ugyancsak a 17. századtól tapasztalható egy, a plaszticitás irányába ható törekvés, amelynek kedvezett, hogy az illusztrálásnak ekkor a rézmetszet és a rézkarc a jellemző technikája, melyek jobban engedték a fény-árnyékkal való modellálást, a finomabb vonalháló kialakítását.

Érdemes megemlíteni néhány jelentős művészt, annak ellenére, hogy magyar vonatkozású ábrázolást keveset, vagy egyáltalán nem ismerünk tőlük. A prágai születésű Wenzel Hollar előbb német területeken, majd Angliában vált népszerűvé. Sorozataiból (pl. *Ornatus Muliebris* 1640, *Theatrum Mulierum* 1643) a korabeli cseh, német, angol divat ismerhető meg. Különösen a polgárságot mutatta be szeretettel. Lapjai mintapéldányai a 17. századot jellemző viseletkép-típusnak. Jacques Callott (XIII. Lajos udvari rézmetszője), Abraham Bosse, Crispin de Passe, Perelle, Aveline, Bérain és mások a francia királyi udvar és nemes-

ség divatját örökítették meg kosztümképeiken. Számos kismester, mint Trouvain, Arnoult, vagy a Bonnart család a francia középosztályt ábrázolták szívesen. Dieu de Saint-Jean a század második felében Párizs környéki jellegzetes figurákat, parasztokat, cselédeket jelenített meg lapjain. A nemeseket, polgárokat jellemző környezetében, a szabadban, vagy interieur-szerűen otthonában megjelenítő kosztümképekből fejlődtek ki a 18. század végének divatképei és a polgári, nemesi életet megleső, gyakran karikatúrisztikus hangvételű zsánerjelenetek sorai.

Műfaji előzmények, rokonságok

A 16–17. századi grafikai anyagban számtalan hangsúlyos előterű, álló alakos kompozíciót találhatunk. Felvetődik a kérdés, mi az, amitől egy felöltözött álló alak viseletfigurává válik, mit tekinthetünk viseletképnek és melyek azok az ábrázolási típusok, amelyek csak bizonyos tartalmi, formai szempontok szerint hozhatók összefüggésbe a viseletképekkel. A határvonalak nagyon elmosódnak.

A viseletkép jelentése hasonló a tradicionális viseletéhez, amelynek egyik alapvető funkciója az, hogy valahovatartozást, azonosulást fejezzon ki. A viseletfigura alkalmas arra, hogy egy népet, szűkebb területet, egy városnyi közösséget, vagy ezek egyes társadalmi rétegeit reprezentálja, vagyis ezek felidezésére, azonosítására alkalmas szimbólum legyen. A viseletkép esetében az az érdekes, hogy sokszor nem arról van szó –szemben a tradicionális viselettel –, hogy egy közösség önmagából mit hangsúlyoz, mit tart specifikusnak, hanem ellenkezőleg, kívülről mások milyennek látják és láttatják őket. Ez a jelentés különösen akkor válik szembeötlővé, amikor a viseletfigurák nem kosztümkönyvekben jelennek meg, hanem „idegen környezetben”, párosítva más szimbolikus ábrázolásokkal, ahol valóban „identifikáló szimbólumként” hatnak. Erre példák a Wappen- és Stammbuch-ok, amelyekben a figurák egy-egy címer, zászló mellé állítva láthatók, vagy az allegorikus, mitológiai és heraldikus ábrázolások között, önálló lapokon jelennek meg. Könyvek címlapjain, fejezetkezdő oldalain a felirattáblát körülfogó emblematis, architekturális ábrázoláson is gyakran feltűnnek, a könyv szereplőire, cselekményének színhelyére utalva. Ilyenkor egyetlen figura kelti az egésznek a képzetét, egyetlen magyar jelenti a teljes magyarságot. A viseletfigurák effajta felhasználásánál az alakot idegenül, szervesen helyezik el az architektúrán, vagy pl. egy címer mellett. Szembetűnő, hogy nem valóságos elemek összepárosításáról van szó. Ezáltal a figura kiemelődik, elszigetelt, elidegenített jelentésként hat, szimbolikus feladata kifejezésre jut.

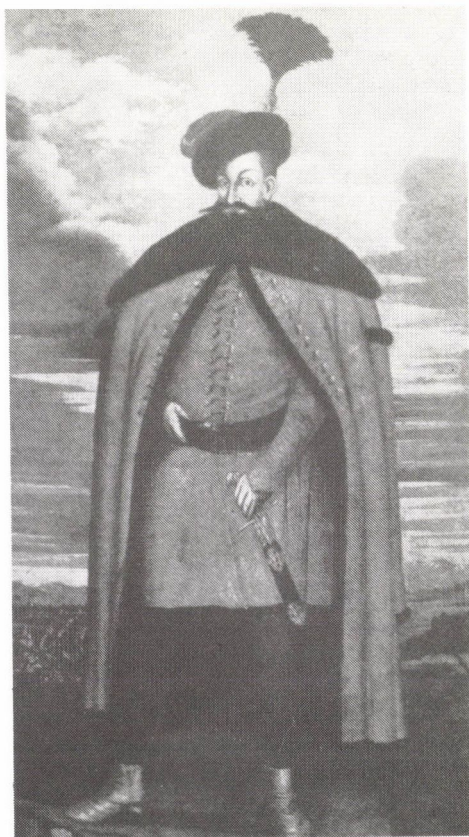
A 15. század végén, 16. század elején számos olyan metszet készült, amely bizonyos tartalmi, formai, stílári szempontok szerint a viseletképnek előzménye, de nem tekinthető viseletábrázolásnak. Az anyag szétválasztásában pontosan a funkció tisztázása segít.

Egy-egy vidék jellegzetes paraszt- és polgáralakjait örökítették meg a népszerű parasztlakodalom, lakodalmas menet, parasztünnep sorozatok. Aldegrever, Hans Sebald Beham több ilyen sorozatot készített,²³ de számos más mestertől is ismerünk sétáló, vonuló, enyelgő, táncoló párokat ábrázoló lapokat. Ezek tematikailag bármilyen közel is állnak a viseletképekhez, felfogásuk életképibb, funkciójuk alapvetően különbözik.

Dürer, Burgkmair és más jelentős mesterek készítettek önálló lapokat egzotikus alakokról, indiánokról, törökökről stb.,²⁴ amelyek számos későbbi metszet, viseletkép előképéül szolgáltak. Ezek esetében egy festői téma művészi megoldása volt a feladat, nem egy népcsoport jelképszerű megformálása.



7. Gyula vezér képe a Mausoleum Regni Apostolici Regum et Ducum. Nürnberg, 1664. c. könyvből



8. Batthyány Kristóf arcképe. 17. század. Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



9. W. Dilich: Ungerische Chronica... Cassel, 1600. c. könyvből Ungarische Edelljungfraw. (Kat. III. 1.)



10. W. Dilich: Kurtze Beschreibung... Cassel, 1609. c. könyvből a magyar nemességet ábrázoló lap. A 9. illusztráció nőalakja a kép bal szélén fordított állásban látható. (Kat. III. 2.)



HVNGARVS *egestas suctus superare pruinas*
Junagitur sic solito rite annum finire Decembris

11. Ifj. Crispin de Passe: Die Zwölf Monate. 1640. c. sorozatának egy lapja. (Kat. III. 5.)



HABITI D'ONGARIA. 16

12. Ismeretlen olasz mester, 17. század: Habiti D'Ongaria. (Kat. IV. 7.)

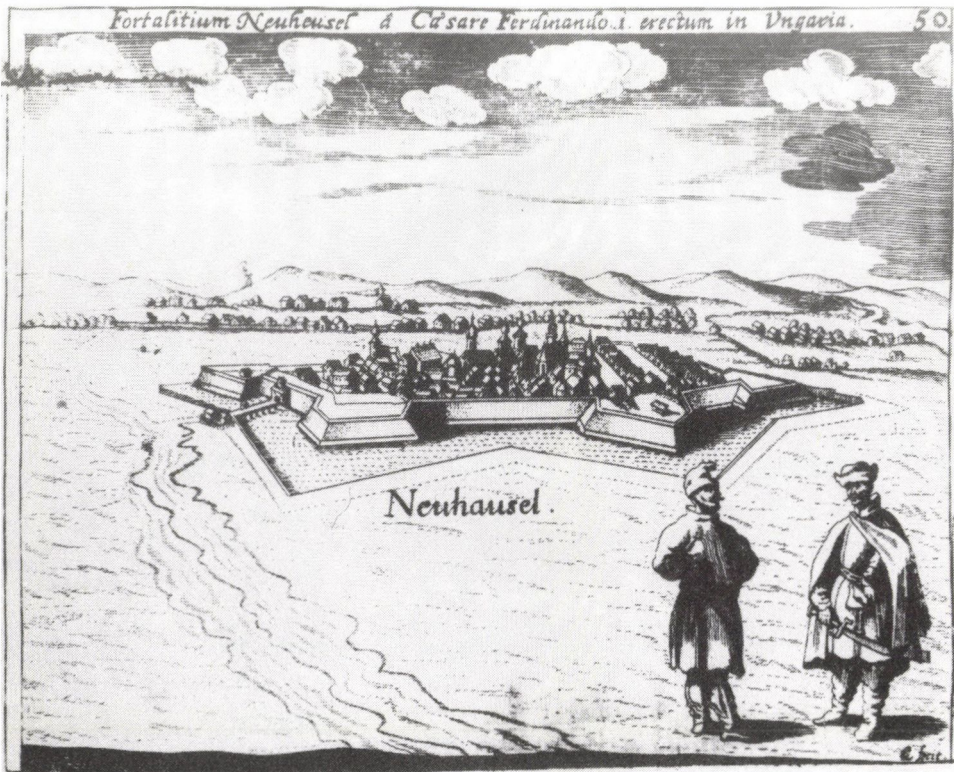


13. Stefano Della Bella: Magyar Hajdúk. 17. század. (Kat. III. 6.)



14. M. Wenning: Mancher Figuren... 1665. c. sorozatának egy lapja. (Kat. III. 7.)

15. P. Fürsten-Ch. Gerhard: Tüchische Ungarische Chronica. Nürnberg, 1663. c. munkából Neuhausel látképe (Kat. III. 8.)



I. Miksa triumphusaiban²⁵ az afrikaiak és indiánok csoportjain kívül különböző népek jellegzetes viseletekbe öltözött képviselői is helyet kaptak. Ezek a nemzeti figurák leginkább a triumphusokban kapják meg azt a szimbolikus jelentést, amely a viseletképek legszorosabb előzményeivé teszi őket funkcióban, de nem kompozícióban.

A 16. század első felében a német és a svájci zsoldosok, a Landsknecht-ek bizarr, festői öltözetét divatot teremtett Nyugat-Európában és a kezdetektől fogva megragadta a művészek fantáziáját. Leggyakrabban tartományok, kantonok címeres zászlóit tartva örökítették meg őket.²⁶ A Landsknecht-ábrázolásokon kialakult formában található az a kompozíciós típus, ami a 16–17. századi viseletképeket is jellemzi.

A tájháttér kérdése is megközelíthető a funkció oldaláról. Mi az oka annak a feltűnő jelenségnek, hogy amíg a 16. század eleji metszeteken már gyakori a tájháttér elé helyezett álló alakos kompozíció használata, addig a 16. századi viseletképek többsége háttér nélküli. Jost Amman pl., aki háttérrel adott egészalakos portréinak, Landsknecht-ábrázolásainak, Stände- und Handwerker könyve kézműves-ábrázolásainak²⁷ viseletképein soha nem használt háttérrel. Úgy tűnik, a 16. századi álló alakos metszeteken ott van háttér, ahol a kép értelmezéséhez szükség van többletinformációra, tehát ahol az alak önmagában nem ad teljes értékű jelentést. Például a portrék háttérében látható környezet, birtok, jelenet stb. az ábrázolt személyre utal, részt vesz a jellemzésben. A Ständebuch-ok képein, ahol társadalmi, vagy foglalkozási csoportot jelenítettek meg, szükség volt a környezetrajzra is. A zászlótartó Landsknecht-ábrázolások háttérében gyakran egy város, vidék jellemző részlete látható, amely kulcsként társult a felirat és a címer, vagy embléma mellé, mivel a Landsknecht-viselet nemzetközi divátáramlat volt, s az alak önmagában nem utalt meghatározott területre. Dürer szerelmespárokat ábrázoló lapjain az évszak, a táj jellege a pár érzelmi kapcsolatára utal. Folytathatnánk a sort. Ellenpéldaként idézhetjük a 16. századi metszetes szentképeket, ahol az attribútumok elegendők az értelmezéshez, tájháttér általában nincs rajtuk.

A tájháttér kérdése a 17. századra azonban – a műfaj átalakulásával párhuzamosan – egyre inkább művészi problematikává vált. A viseletképeken megjelenő tájháttér eleinte dekoratív feladatot kap, később egyes kiemelkedőbb mestereknél a háttér tája és a tájban feltűnő jelenet a figura környezetére, életmódjára jellemző, így a társadalmi típusra utaló attribútumszerű mellékletek mellett vagy helyett a háttér zsánerjelenete kezdte átvenni a jellemzés feladatát. A 18–19. századi fejlődés során a figurák sokszor közvetlenül, zsánerszerűen bekerültek az őket jellemző életképi környezetbe. Ezzel együtt mozdulataik természetesebbé váltak, és a képek némelyikén két vagy több alak is megjelent szervesen kapcsolódva egymáshoz.

A kor grafikai termését szemügyre véve szembetűnik, hogy a legkülönbözőbb művekből köszönnek vissza hasonló megoldások, azonos, vagy kicsit átdolgozott figurák, részletek, képkeretek, vagy teljes ábrázolások. A grafika egyes területei között fellelhető kompozíciós, formai rokonságot részben magyarázza az a tény, hogy egy-egy műhely termését sokrétű grafikai anyag alkotta, így pl. szentképek, kártyalapok, térképek, tájképek, város- és várfelvételek, arcképek, felvonulások, ostrom- és csataképek, allegóriák, könyvcímlapok stb.²⁸ Érdemes Jost Amman életrajzából idézni. Ő maga illusztrált bibliát, vallási értekezéseket, antik és kortás német irodalmat, történeti, jogi, művészetelméleti műveket. Népszerűek voltak kártya-, állat-, lovas-, szakács- és füveskönyvei, gyógyszerészeti és szülészeti munkákhoz készített grafikái. Vadászatról, erdőjogról, földművelésről írt munkákat éppúgy illusztrált, mint lovagi tornákról, harcászatról írt műveket, címer-, nemzetség-, rend- és viseletkönyveket.²⁹

Igen sok rokonságot mutatnak a viseletképekkel a játékkártyák. Már a 15. századi kártyák között is található olyan, amelyik készen kínálja a viseletábrázolások kompozícióját.³⁰

Számos kiváló mester foglalkozott a 16. században kártyakészítéssel, így pl. Hans Sebald Beham, Erhard Schön, Hans Schäufolein, Virgil Solis, Jost Amman, Peter Flötner. Amíg a figurális kártyaábrázolások nem absztrahálódtak túlzottan, a viseletképeket pedig még bizonyos fokú stilizáltság jellemezte, addig ábrázolási módjuk lényegében azonos volt. (Ez szemléletesen illusztrálható pl. Amman egyik kártyalapjának és viseletképének összevetésével. A kártyafigura pendantja a viseletfigurának, még az alakjukat körülfoló növényi dísz is hasonló.) Fejlődésük a későbbiekben tért el egymástól, amikor a kártya a kezdeti sokszínűségéből és konkrétságából a mind nagyobb fokú stilizáltság, absztraháltság felé haladt, kész típusai alakultak ki rögzített formai követelményekkel, a viseletábrázolás pedig épp a kezdeti típusokba szorítottságtól és dekoratív stilizáltságtól megszabadulva, egy szabadabb, zsánerszerűbb felfogás felé fejlődött. A tematikai rokonságra is idézhetünk példákat. Az aktualitások, így a távoli népek iránti érdeklődés is, nyomot hagytak a kártyán.³¹

A grafikai úton sokszorosított látképek és térképek a viseletképekéhez hasonlóan típusokat alakítottak ki mind a látképek előterében megjelenő staffázsalakokon, mind a térképeket dekoráló figurákon. Egyes 17. századi műveknél megfigyelhető az is, hogy tudatosan egyesítették a látkép és a viseletkép, vagy a térkép és a viseletkép elemeit a minél sokrétűbb adatközlés érdekében.

A grafikus portrészorozatok egy típusa is szoros kapcsolatot mutat a viseletképek kompozíciójával. „Tájba vagy interieurbe állított, attribútummal ellátott egész álló alak és mellérendelt kisméretű jelenet együttes megjelenése a 16. század utolsó felében virágzó antwerpeni rézmetsző műhelyek fejedelemsorozatainál alakult ki.”³² Ugyanezen kompozíciós típussal találkozhatunk a Nádasdy-Mausoleum lapjain is. Az 1664-ben Nürnbergben megjelent „Mausoleum Regni Apostolici Regum et Ducum” c. metszetgyűjtemény ábrázolásai közül a viseletképek szempontjából a legérdekesebbek a hun–magyar vezéreket és a Hunyadiakat ábrázoló lapok, ahol az alacsony horizontú felhős táj elé (a tájban kis jelenetek), színpadszerű előtérbe állított alakok beállítása, gesztusai is a viseletfigurákéval azonosak. A Mausoleum nagy hatással volt a magyar történetábrázolásra, hagyományt teremtett, még a 19. században is forrása volt a magyar király- és vezérképmásoknak.³³

A grafikus portré és a viseletkép más vonalon is kapcsolódott egymáshoz. A metszetes arcképekre is jellemző volt a tipizáltság. Az ábrázolt személyt elképzelt karaktere, beállítása, attribútumai sorolták be a hadvezér-, uralkodó- vagy szultánképmásoknak a kor elvárásai szerint kialakult típusába. Ezt mi sem bizonyítja jobban, minthogy ugyanannak, vagy egy többé-kevésbé megváltoztatott dúcnak a levonatai különböző ismert személyiségekre vonatkozó aláírásokkal jelentek meg.³⁴ Ez a tendencia tette lehetővé, hogy a viseletsorozatok egy-egy alakja is gyakran konkrét történeti személy neve alatt jelent meg, pl. Bruyn lovasorozatában egy harcos Murat szultán aláírással szerepel. Ilyenkor az is előfordult, hogy az ábrázolás a történeti személy egy képmásának felhasználásával jött létre. Vecellio könyvében „Erdélyi herceg” elnevezéssel, Báthory Zsigmond portréja alapján készített képmást közölt. A valós történelmi személyek a viseletképekbe annak népszerűsítéséért, aktualizálásáért, hitelesítéséért kerülhettek be. Viszont arra is akad példa, hogy a szerzők ugyan valós személyről készült portrét használtak fel forrásként, de név nélkül, mint a magyar típust jellemzően reprezentáló ábrázolást jelentettek meg. Ez történt Zrínyi Ilona és Thököly Imre kettős portréjával, amely „Magyar főúri pár” címen több változatban is napvilágot látott.³⁵ (Kat. IV. 8.). Tehát a konkrét személy és az általános típus oda-vissza felcserélhető volt.

Az egész álló alak ábrázolásának problematikájára az európai *festészetből* számos példa idézhető. Megemlíthetők a 15. század első felének monumentális „uomini famosi” sorozata, a 15. század második fele–16. század első felének néhány egészalakos szentképe, a 16.

század közepének későreneszánsz itáliai portréi, a nemzetközi udvari művészetben a 16. század második felében kialakult és a 17. század során végig népszerű reprezentatív portrétipus, különösen a francia, spanyol, osztrák uralkodók képmásai.

A magyar festészeti emléktanyagban a viseletképek kompozíciójának analógiájaként leginkább a magyar arisztokrata családok 17. századi, a vezérekig visszanyúló ősgalériái (Eszterházy-, Nádasdy-, Batthyány-galériák) említhetők. A viseletképekhez hasonlóan „hatásos beállítás, alacsony horizont előtt felhős tájban, a monumentalitásra való törekvés az alak megnyújtása, s közvetlenül az előtérbe helyezése által”³⁶ jellemzi ezeket a portrékat, bár a nyilvánvaló funkción túl, a viseletképektől eltérő a portré attribútum használata (rangjelzés, reprezentáció) és a kidolgozott háttér, amely az ábrázolt személyre utal.

Magyar vonatkozású viseletképek a 17. században³⁷

Wilhelm DILICH 1600-ban Casselben jelentette meg „Ungerische Chronica” c. művét (Kat. III. 1.) A király-képmások, városképek, térképek és hadállásképek mellett a könyvben 17 viseletkép is található. Dilich fametszetein egy-egy egészalakos figura áll háttér nélkül. A kompozíció, a stílus azonos a 16. századi viseletképekével, sőt néhány ábrázolás másolat. A mű későbbi, 1609-es kiadását illusztráló metszetek már új lehetőséget villantanak föl. (Kat. III. 2.) Az eredeti 17 egyalakos képből a szerző 4 többalakos kompozíciót „gyúrt össze”, bár a megoldás nem minden esetben sikerült harmonikusan. A munka jelentőségét növeli, hogy Dilich társadalmi szempontból sokrétűen mutatja be a magyarságot.

Crispin de PASSE „Die Zwölf Monate...” c. munkájának rézmetszetű lapjain 12 nép alakjai láthatók. (Kat. III. 5.) A magyar főúri párt ábrázoló metszet a 17. századi viseletképek értékesebb csoportjába tartozik. A férfi és női alak már nem mechanikusan egymás mellé állított sematikus figurák. Összetartozásuk polgárius ízű meghittségére kevés hasonló példát lehetne idézni a magyar vonatkozású anyagból. Az alakok mögött alacsony horizontú, igényes megfogalmazású tájháttér látható.

Michael WENNING, de különösen Stefano della BELLA magyar katonákról és hajdúkról készített lapjai a fejlődésnek egy másik útját mutatják be. (Kat. III. 6. és Kat. III. 7.) Szabadabb, kötetlenebb, a művészi vázlatok irányába mutató stílus jellemzi őket. Lapjaik mozgástanulmányként is felfoghatók. A háttér és a keret elhagyása az alakokat még vázlatosabbá teszi. A cél inkább a karakter és a mozgás néhány eltalált vonallal való jellemző megjelenítése, semmint a részletek és az öltözet aprólékos illusztrálása volt.

A Wenning-sorozat alakjaival találkozhatunk az 1663-ban Nürnbergben, Paulus Fürsten kiadásában megjelent, Tüchische und Ungarische Chronica lapjain. (Kat. III. 8.) A könyv 171 illusztrációja között 6 magyar város látképe található, melyek előtérben a Wenning-féle hajdúk állnak. Az alakok változatlanok, nem is igyekeztek beépíteni őket a kompozícióba. Szervetlenül, idegenül hatnak.

BRAUN–HOGENBERG Civitates Orbis Terrarum címen emlegetett többkötetes művének magyar városábrázolásain a látkép és a viseletfigurák összepárosítása, ellentétben az előző példával, mintaszerűen megoldott. Hogy a kompozícióba szervesen beépített alakok nemcsak egyszerűen helykitöltő, élénkítő staffázsok, hanem valóban viseletfigurák, azt a kidolgozottságukon és a viseletábrázolásokra jellemző formai megoldásokon túl az alattuk olvasható felirattáblák is bizonyítják, az alakok megnevezésével. (Kat. III. 10.)

Az ismeretközlő funkciók formálisabb egyesítésére példa Abraham GOOS Magyarországtérképe, ahol a vízszintes oldalakon 2–2 város látképe, a függőleges oldalakon 4–4 viseletfigura kapott helyet, egymástól elválasztott képmezőkön. (Kat. III. 3.)³⁸ Goos figuráinak érdekessége az is, hogy ugyancsak a Történeti Képcsarnok gyűjteményében található néhány

16. századi viseletkép, amelyek feltehetően forrásként szolgáltak Goosnak. (Kat. II.11., 12., 13.)

Az első magyarországi szerzőjű, viseletábrázolásokat tartalmazó mű az erdélyi szászok körében született. A megyesi Laurentinus TOPPELTINUS, vagyis Töppelt Lőrinc az „Origines et Occasus Transylvanorum...” (Leyden, 1667.) c. munkájában a három erdélyi nemzetet és a románokat mutatja be, a szász anyag terjedelmének túlsúlyával. (Kat. III. 9.) A székelyekről nem közölt illusztrációt, mert a szövegben kiemelte hasonlóságukat a magyarokkal. A lapokon 2–3 merev, frontális egész-, illetve háromnegyedalakos figura látható, háttérábrázolás nélkül.³⁹ Toppeltinus műve, bár az átlagból nem rí ki, a grafika művészeti problematikájától távolmaradó, az illusztrálásra törekvő provinciális megfogalmazási módra példa.

A hitelességről

Ha a viseletképeket a művelődéstörténet forrásaként fogjuk föl, óhatatlanul fölvetődik hitelességük mértékének kérdése. Forráskritikájuknál figyelembe kell venni a kornak a hitelességről vallott felfogását és grafikai műhelygyakorlatát. Összegezve a következőket tudjuk:

– A rajzolók többnyire nem utaztak az ábrázolt helyszínen, az ismeretlen témák esetében vagy másodkézből dolgoztak, vagy a fantáziájukra hagytakoztak.

– Ha a rajzoló a helyszínen járt, akkor sem dolgozott ki minden részletet helyben, hanem otthon, emlékezet alapján fejezte be a rajzot.

– Az esetleg helyszíni vázlat után dolgozó metsző a nem ismert könnyen félreérthette, elrajzolhatta, kevésbé ügyelt a részletekre, vagy akár tudatosan változtatott rajta.

– A fametszés a korabeli arányokhoz mérten nagy példányszámban, tömegcikket hozott létre, a kivitelezés gyakran kevésbé gondos és részletgazdag. A dűcot nem a művészek, hanem fametszőmesterek faragták, akik tollrajz után dolgoztak, tehát munkájuk reprodukciós jellegű volt. (A rézmetszet, rézkarc esetében más a helyzet.)

– A tipizálás tendenciájának érvényesülése erősen csorbította a hitelességet. Az elfogadott típusnak megfelelés lényegesebb követelmény volt, mint a valósághűség. Általában igaz az, hogy saját környezetükben jó megfigyelésekkel éltek, a távolsággal arányosan azonban a fantázia és a „típusok” léptek előtérbe.

– A metszet nagy távolságra eljutott, ahol nem ismerték a kép eredeti forrását és nem élhettek kritikával, a közönség egyébként csakúgy, mint a szerzők, a kor általános képi típusai-ban gondolkodott.

– Az a gyakorlat, hogy a kép egyes elemeit külön sablonokra metszették, lehetőséget adott variálásukra.

– Egy rézlemezt át tudtak dolgozni, és így kis változtatással, vagy változatlanul, felfrissítve, többszörösen újra felhasználták.

– A variálás lehetőségével nem is éltek feltétlenül, gyakoriak a változatlan ismétlések. Ugyanazt az ábrázolást a legkülönbözőbb feliratokkal ismételték meg egy sorozaton belül, de azonos ábrázolások felfedezhetők az egy műhelyből kikerült különböző kötetekben is.

– Általánosan elfogadott gyakorlat volt, hogy a szerzők egymástól kölcsönöztek, anélkül, hogy a forrást megnevezték volna. Az is előfordult, hogy egy könyv illusztrációinak dűcait megvásárolta egy másik kiadó, az előző monogramot kitörölte, helyére írta a sajátját, esetleg utánametszett, és így felfrissítve újranymatta azokat.

– Az átvételek sokféle fokozatát figyelhetjük meg: 1. A közvetlen, változtatás nélküli átvétel esetében az eredeti ábrázolás tükörképe jelent meg. 2. A közvetett másolás az eredetivel azonos állású képet hozott létre. 3. A másoló gyakran apró, módosító változtatásokkal élt. 4. Arra is akad példa, hogy az egyes alakokat különböző forrásokból vették át, egy-

más mellé helyezték, vagy magasabb-alacsonyabb szinten új kompozícióban rendezték el őket. 5. Bizonyos képeknél az eredeti mintát szabadon átdolgozták, már csak előkép-után-érzés mutatható ki összehasonlításukkor.⁴⁰ Ily módon egész átvétel-sorozatok állíthatók egymás mellé, ahol az eredeti forrás esetleg még kimutatható, de az átvétel közbülső szakaszai már felderíthetetlenek.

A konkrét forráselemzésnél a fent felsorolt szempontokat figyelembe kell venni, ha a hitelesség mértékét akarjuk kideríteni, de minden esetben az adott ábrázolásból kell kiindulni. Meg kell vizsgálni a keletkezés körülményeit, a szerző módszereit. A lehetséges előképek, források hitelességét is mérlegelni kell, mert az átvétel önmagában még nem jelent hiteltelenséget. Azzal is számolni lehet, hogy egy sorozat lapjai különböző mértékben hitelesek. Ha egy mű szerzője nem járt az eredeti helyszínen, ábrázolásai még nem megbízhatatlanok, más csatornák is lehettek az ismeretszerzésre.⁴¹

Az idegen tájak, népek iránti érdeklődés felélénkülésének köszönhetően, a grafikus viselet-sorozatok a 16. század közepén jelentek meg Európa fejlett nyomdászattal és grafikával rendelkező, polgárosultabb területein. A 16. században alakult ki a kosztümkönyvek tematikája, szerkesztési elvei, a viseletképek sajátos ábrázolásmódja, kompozíciója. A 17. században részben töretlenül továbbéltek a műfaj 16. században kialakult hagyományai, sőt továbbfejlődtek a háttérábrázolás és az igényesebb grafikai és formai megoldások tekintetében, ugyanakkor megjelentek azok a tendenciák, amelyek a következő századokban érték el kiteljesedett formájukat.

A magyar vonatkozású ábrázolások szinte teljes egésze külföldi metszők munkája, ezért inkább a magyar művelődéstörténet, semmint a magyar művészet szempontjából jelentősek. A viseletképek, mint a 16–17. századi grafika egyik „populáris” műfaja, jól illusztrálják a kor etnikus érdeklődésének, közműveltségének irányát, színvonalát, művelődéstörténeti, mentalitástörténeti kordokumentumok, de ugyanakkor a korabeli képi környezet népszerű részeként megvan a maguk szerepe, helye és értéke koruk vizuális kultúrájában.

A MAGYAR VONATKOZÁSÚ GRAFIKUS VISELETÁBRÁZOLÁSOK KATALÓGUSA

I. 16. századi ábrázolások ismert forrásból

1. Richard BRETON: Recueil de la diversité des habits, qui sont de present en usage, tant es pays d'Europe, Asie Affrique et isles sauvages... Paris, 1562.

Első kiadása 107, 1567-es második kiadása 121 fametszetet tartalmaz. A rajzokat Enea Vico készítette. Egy magyar vitéz, egy nemes és egy közrendű magyar asszony képe található a könyvben.

Omnium fere Gentium, nostraeq aetatis Nationum Habitus et Effigies... Antwerpen, 1572. sorozat 120 fametszetű képe teljes egészében a Recueil másolata. (Rómer F.: Magyar viseletképek a bécsi császári-királyi könyvtárban. In: Arch. Közl. VIII. 199. közli a három magyar vonatkozású metszet 19. századi másolatát.)

2. Ferdinando BERTELLI: Omnium Feré Gentium Nostrae Aetatis Habitus, nunquam ante Hac aediti. Venetia, 1563.

60 rézmetszetű lapja részben Vico után készült fordított állású másolat. Egy magyar vitéz képét tartalmazza. Megtalálható MNKcs It. sz. 56 967. (Közölve: Domanovszky S.: Magyar művelődéstörténet, Bp., é. n. III. k. 112.)⁴²

3. Abraham BRUYN: Diversarum Gentium Armatura equestris. Antwerpen, 1577.

57 rézkarcot tartalmaz 24 nép lovasairól. 29. lapján „Nobilis Hungarus”, 30. lapján „Vulgarus Hungarus” látható. MNKcs It. sz. 58 3847 és 58 3892, mint ismeretlen német mester művei szerepelnek. (Közölve: Szendrei J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Bp., 1905. 33. képén a közvitéz, mint ism. mestertől származó metszet, Domanovszky é. n. III. k. 102. p. a nemes, mint Ferdinando Bertelli metszete látható.)

4. Abraham BRUYN: *Omnium poene Gentium Imagines...* Köln, 1577.
206 rézmetszetű figurát tartalmaz J. Rutus metszésében, H. Damian szövegével. 30. sz. lapján a „Bombardarius Hungaricus” alakjával közösen egy oláh és két rutén katona áll. MNKcs lt. sz. T 9676.
5. Jost AMMAN–Hans Weigel: *Habitus praecipuorum Populorum, tam Virorum quam foeminarum Singulari arte depicti.* Nürnberg, 1577.
219 fametszetes ábrázolása közül a CLXV. lapon „Ungaricus eques”, MNKcs lt. sz. 58 3853, CLXVI.-en „Rustica Hungarica” látható MNKcs lt. sz. 58 3855.
6. Jost AMMAN: *Cleri totius Romanae Ecclesiae...* Francof. 1585.
Az egyház szerzetesi és lovagi rendjeit bemutató könyv 29. lapján „Hungaricus eques” képe látható.
7. Jost AMMAN: *Frauenzimmer...* Frankfurt, 1586.
122 fametszetű lapján 72 ország és 9 női szerzetes rend viseleteit mutatja be Sigmund Feyrabend előszá-
val. Egyetlen magyar ábrázolásának címe „Ein Edelfrau in Hungern”.
8. Cesare VECELLIO: *De gli Habiti antichi et moderni di Diverse Parti del Mondo ...* Venetia, 1590.
Az első kiadás 420 fametszetű Vecellio rajzai után Ch. Chrieger metszette. A második kiadás *Habiti antichi et moderni di tutto il Mondo ...* címen jelent meg 1598-ban Velencében, B. Sessánál, 507 fametszetet tartalmaz. A mű 12 könyvből áll, a 9. könyv Magyarország lakosait ábrázolja 9 képen, ebből 3 kép magyar témájú, a többi horvát és dalmát. A magyar képek egy erdélyi herceget, egy nemes és egy harcost ábrázolnak. (Közölve: Domanovszky é. n. III. k. 369.) Az erdélyi herceg Báthory Zsigmond képmása után készült ábrázolás.

II. 16. századi viseletképek ismeretlen forrásból

1. Névtelen viseletkönyv, cím nélkül. 1580–1600, Augsburg?
Három ismert példánya van, egy a Lipperheidesche Kostümbibliothekban, egy a Breslau-i Universitats Bibliothekban és a legteljesebb, 383 rézkarcot tartalmazó példánya a Bibliothek National Paris, Cabinet des Estampes-ban (ob 14). A könyv e párizsi darabjában 16 kép található Szlavóniáról, Magyarországról, Lengyelországról és Sarmatiáról együttesen, nem tudjuk azonban, hogy ebből pontosan hány a magyar ábrázolás.
2. Magyar úr lovon, nemzeti viseletben
M3 monogramú ismeretlen metsző műve, aki a 16. század 2. felében dolgozott, főleg Tobias Stimmer, Jost Amman, és Christoph Maurer után. (G. K. Nagler: *Die Monogrammisten*, N. 1651.) A stílus alapján Jost Amman rajzának tűnik. A metszet Anton Bonfinius: *Ungerische Chronica*. Frankfurt am Mayn, 1581. (Sigmund Feyerabend kiadásában) mű 2. illusztrációja.
3. Nemesúr, nemesasszony, parasztasszony
Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3851. (Közölve: Szendrei 1905. 61. p.)
4. Magyar vitéz
Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 58 3848.
Bal alsó szélén „12” sorszám, felirata „Ungaricae” (Közölve: Szendrei 1905. 61–62. p.) A stílus, az arc karaktere, az alak mozgása, öltözete és a faágra akasztott felirat-tábla emlékeztet a Kat. I. 2. alatt, F. Bertellinél említett magyar vitézre.
5. Magyar férfi
Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 900.
Fordított állású, elnagyoltabb másolata az előző ábrázolásnak. Eltérő a bal kar mozdulata és a háttér váromlja, szemben az előzővel, ahol nincs háttérábrázolás. Lásd még a Kat. II. 8. szövegét. (Közölve: Szendrei 1905. 62. p.)
6. Magyar vitéz
Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 904.
Fordított állású másolata a Kat. I. 2. alatti ábrázolásnak. Az alak elnagyoltabb és van háttérábrázolás, szemben Bertellinével, ahol nincs. Lásd még Kat. II. 8. szövegét.
7. Szlavón férfi
Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 901.
Lásd még Kat. II. 8. szövegét.

8. Magyar nő

Ism. mester, 16. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 903.

(Közölve: Szendrei 1905. 61. p.) úgy tűnik, hogy a Kat. II. 5., 6., 7., 8. ábrázolások összetartoznak, azonos sorozatnak a képei lehetnek.

9. 12 katonai viselet egy lapon

Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 56 964.

A lap sorszáma „41”, rajta magyar, rutén, oláh és lengyel katonák láthatók. A felső sor 1. alakja „Bombardarius Hungaricus”, az 5. „Hungarus Nobilis”, a 6. „Plebeis hominis in Hungaria vestitus”, és az alsó sor utolsó alakja, a 12. „Centurio Hungarus”. Az 1–4. ábrázolás közvetett kicsinyített másolata a Kat. I. 4. sz. Bruyn metszet katonaalakjainak. Az 5. alak megegyezik a Kat. II. 12. ábrázolásával. Ugyanennek az alaknak fordított közvetlen másolata a Kat. II. 10. magyar nemes. A 6. alaknak közvetlen másolata a Kat. II. 13. ábrázolás, feliratuk is egyezik.

10. Magyar nemes

Ism. mester, 16. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 56 965.

A lap sorszáma „51”. Lásd még a Kat. II. 9. szövegét.

11. Magyar főúri viselet

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 896.

Felirata „Centurio Hungarus”. Előképe lehet a Kat. III. 2. 1626-ból származó „senator”-t ábrázoló metszetnek.

12. Magyar nemes

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 897.

Felirata „Hungarus Nobilis”. Lásd a Kat. II. 9. és 13. szövegét.

13. Magyar polgár

Ism. mester, 16–17. század ford., rézmetszet, MNKcs lt. sz. 59 898.

Felirat, „Plebeis hominis in Hungaria vestitus.” Előképe lehet a Kat. III. 2. „citizonn”-nak. Lásd még a Kat. II. 9. szövegét. A Kat. II. 11., 12., 13. feltehetően összetartoznak.

III. 17. századi ábrázolások ismert forrásból

1. Wilhelm DILICH: Ungerische Chronica... Cassel, 1600.

A krónikában 17 fametszetes viseletkép található, Dilich rajzai alapján Wilhelm Wessel nyomtatásában. A 22. lap „Ungarischer Herr”, a 23. lap „Ung. Edelmann” és „Ung. Edelfrau”, a 24. lap „Ung. Edelljungfrau” és „Ung. Edelljungfrau”, a 25. lap „Ung. Edelljungfrau”, a 26. lap „Hussarer Ung. Kriegsman zu Roß” és „Hussare Ung. Kriegsman zu Roß”, a 27. lap „Heiduck Ung. Kriegsman zu fueß”, a 28. lap „Ung. Bürger”, a 29. lap „Ung. Bürger”, és „Ung. Bürgerin”, és 30. lap „Ung. Jungfrau” és „Ung. Jungfrau”, a 31. lap „Ung. Bawr”, a 32. lap „Ung. Bawr” és „Ung. Beurin”. (Domanovszky é. n. III. k. 14 metszetet közöl a 17-ből.)

2. Wilhelm DILICH: Kurtze Beschreibung und eigentliche Abrisse dero Länder und Festungen so der Türcke biss dahero in Europa, besonders aber in Ungern... 1609., Cassel. Wilhelm Wessel nyomtatásában. 4 többalakos viseletkép található a könyvben, melyek az előző kiadás alakjaiból lettek összekomponálva. Az 56. lap hatalakos képe a nemességet jeleníti meg. Az előtér bal oldali nőalakja kivételével, amely új ábrázolás, az előző kiadás 23. és 24. lapjának két-két és a 25. lap egy alakja került erre a képre részben azonos, részben fordított állásban. Az 57. lapon öt katona látható, az előző kiadás 26. lapja két és a 27. lap egy alakjának felhasználásával készült a kompozíció, a háttéri figurák közül kettő új ábrázolás. A 62. lap a polgárságot jeleníti meg. Az előtér két és a háttér bal oldali két alakja az előző kiadás 29. és 30. lapjának két-két viseletfigurája. A háttér jobb oldali két alakja új, emlékeztetnek a Braun-Hogenberg mű V. k. 57. lapján az Esztergom város DK-i látképének előterében megjelenő férfi és női alakra. A 63. lap a parasztságot mutatja be, az előző kiadás 31. és 32. lapján látható három parasztabrázolás felhasználásával.

3. Abraham GOOS: The Map of Hungari... 1626.

A térkép kereteléseként a vízszintes oldalakon 4 városkép (Pozsony, Buda, Komárom, Győr), a függőleges oldalakon 4–4 viseletkép látható. A „senator” közvetlen egyszerűsített, áttisztított másolata a Kat. II. 11. ábrázolásnak. A 2. „Senators wiffe”, a 3. „Gentelmann” a 4. „Gentelwoman”, az 5. „citizonn” (fordított, áttisztított másolata a Kat. II. 13. „plebeis hominis”-nek, amely egy még korábbi ábrázolásra, a Kat.

II. 7-re megy vissza.), a 6. „Cittionznswi.”, a 7. „Contreyman” (öltözete emlékeztet a Kat. II. 12.-re), a 8. „ContreyWoman”.

4. Willaem BAUR: Livre nouveau de diverse nations, 1630.

A sorozat 8 lapján 1–1 rézkarc látható 16 nép csoportképszerűen elrendezett alakjairól. A 16. ábrázolás között 1 magyar vonatkozású található. A mű 1640-ben Bécsben „Kostüme verschiedener Völker” címen 20 rézkarcral jelent meg, tájképi háttérrel, kis változtatásokkal.

5. ifj. Crispin de PASSE: Die Zwölf Monate... Amsterdam, 1640.

A mű 23 rézmetszetű lapja különböző országokból mutat be párokat, a decemberi csillagkép alatt magyar főúri pár látható. MNKcs lt. sz. 58 3843. A metszet fordított állású elnagyolt másolatán Kat. IV. 8. a háttér is elmaradt. (Közölve Szendrei 1905. 147. p.)

6. Stefano della BELLA: rézkarca magyar hajdúkról és katonákról.

Szendrei (1905. 82–94. p.) 18 metszetet közöl Bellától, de a forrást nem nevezi meg. A lapok közül egy hajdú és egy szárnyas vitéz megvan a Történeti Képcsarnok gyűjteményében lt. sz. 56 966 és 81 182.

7. Michael WENNING: Mancher Figuren: Ungarn. Türcken. Hussaren. Heyducken. Wallachen und Armanier. 1665.

24 rézkarcot tartalmaz. (Szendrei 5 hajdú-ábrázolást, egy ismeretlen „nagyobb sorozatból fönmaradt” lapokként közöl, 1905. 79–81. p.) „Varie figure di Ungari e Turci et altrimesi in ti uer sepositure chepo sono serener servier in molte casche” címen a Történeti Képcsarnokban megvan a sorozat egy másik kiadása, ahol a német eredetihez képest elmaradt a számozás, a feliratok és a háttér. A lapokon J. J. K. monogram látható. A meglevő 19 lap MNKcs lt. sz. 59 872–74, 59 876–77, 59 879, 59 882–884, 59 886–95 számok alatt található.

8. Paulus FÜRSTEN–Christoff GERHARD: Türkische Ungarische Chronica. 1663. Nürnberg.

A műben a Wenning-féle 11 hajdú alak látható városképek előterében, azonos, vagy fordított állásban. A 47. ill. Cassau előterében 2 figura, 48. ill. Leva 1, 49. ill. Presburg 2, 50. ill. Neuhausel 2, 51. ill. Zatmar 2, és az 52. ill. Kis-kallo látképen szintén 2 alak látható. Alapanként „fécit” jelzés olvasható.

9. Laurentius TOPPELTINUS: Origines et Occasus Transylvanorum... Lugduni, 1667.

10 rézmetszetű tábláját Paulus Feldmayr rajzai után Conrad Lauvers metszette. Az 1–2. képen ókori, a 3–7-en szász, a 9-en román, a 8. és 10. képen magyar viseletek láthatók. Az egyes lapokon 2–3 figura áll egymás mellett.

10. Georg BRAUN–Franz HOGENBERG: Civitates orbis terrarum. I–VI. k. 1572–1617.

A hatkötetes vállalkozás az első kötet címéről kapta a nevét, egyébként mind a hat kötet külön cummel rendelkezik. A mű 363 város képét tartalmazza, közöttük 19 magyar városét, melyek közül 14 előterében viseletfigurák láthatók. A rajzok többségét Georg Hoefnagel és Egidius van der Rye készítette, néhányét Jakob Hoefnagel. A rézkarcoló Franz Hogenberg és Simon Novellanus, valamint Abraham Hogenberg volt.

I. k. megj. 1572. 41. p. Buda Ny-ról – 2 nő és 1 férfi
IV. k. megj. 1588. 54. p. Pozsony – 1 ülő és 2 álló nő 2 kislánnyal
V. k. megj. 1598. 54. p. Győr – 1 lengyel lovag török fogollyal, 1 nemes hölgy szolgálólával és 2 gyaloghajdú

55. p. Komárom É-ről – 2 gyaloghajdú
56. p. Érsekújvár – 1 lovag török fogollyal és 1 nemes hölgy szolgálóval fiúval

56. p. Visegrád – 2 nő és 1 katona
57. p. Esztergom DK-ről – 1 férfi, 1 nő, 1 katona
57. p. Esztergom ÉNy-ről – 3 kopjatörő vitéz

VI. k. megj. 1617. 22. p. Kismarton – paraszt és vándor
30 p. Buda K-ről – török basa és deli
31. p. Kassa – polgár, hajdútiszt
35. p. Pápa – 2 vitéz
39. p. Drégelypalánk – parasztasszony, gyaloghajdú
41. p. Kolozsvár – 2 nemesasszony és egy lány

Abraham Hogenberg és Johann Janson 1657-től a művet kiegészítve újra kiadta. Ebben újabb 4 magyar város szerepel, melyek közül 3 kép előterében vannak viseletfigurák.

I. k. 62. p. Hatvan – 1 török és 1 magyar vitéz
II. k. 140. p. Tokaj – 2 hajdú
142. p. Nagyszombat – 1 gyaloghajdú, 2 nő

11. Edward BROWN: A brief Account of Some Travels in Hungary, Servia, Bulgaria etc. London, 1673.

W. Sherwin rézmetszetén egy magyar nemes látható a 4. oldalon. MNKcs lt. sz. 58 3845, mint ismeretlen német mester lapja szerepel. Az alak fordított állású másolata látható a Kat. IV. 5. képen. (Közölve: Szendrei 1905. 147. p. és Römer 1871. 19. századi másolatban.)

IV. 17. századi ábrázolások ismeretlen forrásból

1. Hajdú vezér

Ismeretlen német mester, 17. század, rézkarc, MNKcs lt. sz. 59 871

2. Magyar hajdú és huszár

Ismeretlen német mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 6784

3. Két magyar nemesúr

Ismeretlen mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 6785

Felirat: „Hongrois” (Közölve: Szendrei 1905. 147. p.)

4. Két magyar nemes lovon

Ismeretlen német mester, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3852.

Az első alak mozdulata, fejtípusa emlékeztet a Bruynéra. Kat. I. 3.

5. Magyar férfi és bolgár nő

Metsző, vagy kiadó I. Luyken, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. T 3805. A férfi és női alakot keretelés választja el. A férfialak a Kat. III. 10. másolata, a nő szintén a Brown könyv egyik illusztrációjának másolata (Brown 1687. 29. p.).

6. Magyar úr, hátlapon horvát főrangú

Ismeretlen olasz mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. 58 3858.

Egy könyv 339. és 340. oldalai. (Közölve: Szendrei 1905. 146–147. p.).

7. Magyar főúri pár

Ismeretlen olasz mester, A+S monogrammal, 17. század, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3842. Felirat: „Habiti D’Ongaria”. Crispin de Passe decemberi kalendáriumlapjának Kat. III. 5., fordított állású elnagyolt másolata, háttér nélkül.

8. Magyar főúri pár (háttérben lovasok és égő város)

Ismeretlen francia mester, 17. század 2. fele, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 58 3844. Az 1695-ös kölni kiadású Thököly-életrajz címlapjával azonos. A kompozíció és a részletek hasonlóak a Kat. IV. 9. ábrázolásához, de ott az alakok szellősebben elrendezettek, nagyobb térbe helyezettek, kevésbé finom kivitelűek, valószínűleg az a másolat és a Kat. IV. 8. az eredeti ábrázolás.

9. Egy nő és két férfi (háttérben lovasok és égő város)

W. C. Daucher Dresdensis rézmetszete, 17. század, MNKcs lt. sz. T 9714. Felirat: „Ungern”. Lásd még a Kat. IV. 8. szövegét.

10. Két férfi és egy nő

P. P. Sevin után metszette Mathieu Ogier, 17. század 2. fele, rézmetszet, MNKcs lt. sz. 36/1939. Felirat: „Hongrois”. A három alak elrendezésben és öltözetében távoli hasonlóságot mutat az előző két ábrázolásával. Ez is valamely Thököly-életrajz egy portréja nyomán készülhetett.

11. Magyar férfi

Ismeretlen mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. T 6826.

Felirat: „Ungariae Incola ex Titiano”. Az „Universus Terrarum Orbis” Tom. II. 665. lapja. Vecellio másolat Kat. I. 8.

12. Erdélyi herceg

Ismeretlen mester, 17. század, fametszet, MNKcs lt. sz. T 6827.

Felirat: „Transylvaniae Princeps ex Titiano”. Az „Universus Terrarum Orbis” Tom. II. 597. lapja. Vecellio másolat Kat. I. 8.

JEGYZETEK

1. Korai jelentős példa Bernhard von Breydenbach: Wallfahrt zum heiligen Grabe. Mainz, 1486., amely Erhart Reuwich fametszeteivel jelent meg. Több viseletábrázolásként is felfogható csoportot tartalmaz különböző keleti népekről, melyeket Sebastian Münster *Cosmographia*-ja (Basel, 1544.) változtatás nélkül használt fel. Nicolas de Nicolay francia geográfusnak 1550-ben Törökországban és a Mediterráneum keleti részlein tett utazásáról megjelent könyvének (*Itinera Turcica*. Nürnberg, 1572.) illusztrációit, melyek többségében egyalakos viseletképek, számos mester használta fel viseletábrázolásai forrásául, így pl. A. Bruyn, J. Azelt. Számos példa idézhető még: Amerigo Vespucci: *Diss büchlin saget...* Strassburg, 1509., Sigismund von Herberstein: *Rerum Moscoviticarum commentarii*. Wien, 1549. stb.

2. A planvedute térképre madártávlatból rávetített városrészeket ábrázolt sok perspektivikus következtetéssel. A műfajról: RÓZSA GY.: Budapest régi lát képei. Budapest, 1963.

3. Pl. Christoph Weiditz német aranyműves 1529-es spanyolországi és 1531–32. évi németalföldi utazásai során készített albuma (Nürnberg, Germanisches Museum).

4. Sebastian MÜNSTER: *Cosmographia*. Basel, 1544. 26 térképet és 1200 fametszetű illusztrációt tartalmaz.

5. SKELTON, R. A.: *Decorative Printed Maps of the 15th to 18th Centuries*. London, 1965. 12.

6. DOEGE, H.: *Die Trachtenbücher des 16. Jahrhunderts*. In: *Beiträge zur Bücherkunde und Philologie August Willmans zum 25. März 1903 gewidmet*. Leipzig, 1903. elsősorban a gyűjtemények ábrázolásainak forrásait tisztázta. CENNERNÉ WILHELM G.: 16–19. századi grafikus viseletssorozatok – Közép-Európa nemzetiségei életének és társadalmi helyzetének képes forrásai. In: *Folia Historica I. Bp.*, 1972. 23–43. a Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnokának anyagára támaszkodva ismerteti a magyar vonatkozású sorozatokat, különösen keletkezésük történeti hátterét bontja ki, ezért adott esetben a történeti háttér részletezése a jelen tanulmányban el is maradt. NIENHOLDT, E.–WAGNER, N. G.: *Katalog der Lipperheideschen Kostümbibliothek*. Berlin, 1965. a nyugat-berlini viselettörténeti gyűjtemény grafikai anyagának katalógusa sok tanulsággal szolgált a magyarországi anyag hiányossága miatt.

7. A 16–17. századi fejlődés viszonylagos egyöntetűsége és a 18–19. századra markánsabbá vált új jelenségek indokolják a két korszak különválasztását és önálló bemutatását.

8. A nem sokszorosított grafikai lapok, rajzok, akvarelles sorozatok nem képezték a vizsgálat tárgyát, csakúgy, mint az egyes sorozatba nem tartozó metszetek, bár indokolt esetben utalok rájuk.

9. Azoknál a műveknél, amelyek megtalálhatók a tanulmányhoz csatolt magyar vonatkozású ábrázolások katalógusában, zárójelben megadom a katalógusszámot. A részletes adatokat a katalógus tartalmazza.

10. BRUYN, A.: *Omnium poene Gentium Imagines...* Köln, 1577.; BRUYN, A.: *Imperii ac Sacerdotii Ornatu Diversarum item Gentium Peculiaris Vestitus*. Köln, 1578. (ugyanennek új címeiken további kiadásai jelentek meg 1581-ben Antwerpenben és 1584-ben Kölnben); BRUYN, A.: *Om-*

nium poene Europae, Asiae, Africae, atque Americae gentium Habitus. Antwerpen, 1610.

11. Ezeket a sorozatokat a magyar könyvtárakban és múzeumi gyűjteményekben nem találtam meg, a kosztümkönyvek tematikája alapján azonban feltételezhető, hogy tartalmaznak magyar viseletképeket is.

12. VECCELLIO, C.: *Vecellio's Renaissance Costumebook*. (fac simile) New York, 1977. 14.

13. Magyarország a könyvben Törökország és Afrika között kapott helyet.

14. Pl.: Jost Amman *Frauenzimmer...* c. könyvében (Kat. I. 7.) a lány a Fuggerek nemzetiségéből azonos a velencei patricius menyasszonnyal, az angol asszony egyezik a régi idők római asszonyával. LEMMER, M.: *Jost Amman. Das Frauen-trachtenbuch* (fac simile) Leipzig, 1972. 9., 104., 81., 98. Amman ugyanezen könyvének latin nyelvű kiadásában egyes képaláírások megváltoztak a német kiadáshoz képest. LEMMER, M. i. m. 132–133.

15. A korabeli újságírodalomról. I. BENDA K.: *A törökör német újságírodalma*. Budapest, 1942.

16. Pl. Vecellionál (Kat. I. 8.) 44% itáliai, 8% német; Ammannál (Kat. I. 7.) 11% itáliai, 25% német; egy névtelen viseletkönyvben (Kat. II. 1.) 27% itáliai, 10% német anyag szerepel.

17. Pl. a 19. század első felében népszerű témaként jelentkező odalisk-ábrázolások előzményei is e korra nyúlnak vissza.

18. Vecellio pl. a japán férfit antikos arccal, fürtös hajjal ábrázolta. Florida királynője pedig Botticelli Vénuszának utánérzése. VECCELLIO, C. i. m. 470., 491., illusztrációk.

19. A 16. századi viseletképeken a tájháttér használata még nem jellemző, alig van olyan metszet, amin valamilyen sematikus, néhány vonallal jelzett, természeteg nélküli háttér látható.

20. A sokszorosított grafikai viseletkönyvek mellett készültek egyedi, kéziratos, vízfestésű albumok is. Tematikájuk gyakran árnyaltabb, ábrázolásaik esetenként hitelesebbnek tűnnek. Ez abból adódhat, hogy egyediek, feltehetően megrendelésre, reprezentatív célra készültek, s a grafikai gyakorlatból származó sablonok és sztereotíp, nagyvonalú előadásmód is elmarad esetükben.

21. Pl. AMMAN, J.: *Stände und Handwerker*. Frankfurt, 1568. a főbb egyházi és világi méltóságokat, a kor értelmiségét, művészeit, kereskedőit és kézműves mestereit ábrázolta jellemző környezetükben, gyakran napi foglalatosságuk közben. HIRTH, G.: *Jost Amman's Stände und Handwerker mit Versen von Hans Sachs*. 1568, Frankfurt. (fac simile) München, 1896.

22. Pl. ifj. Hans Holbein 1516-ban a baseli nők, Dürer 1500-ban a nürnbergiek öltözködéséről készített fametszetes lapokat, de Nürnberg polgáraitól még 1701-ben és 1725-ben is jelent meg viseletssorozat.

23. Aldegrever: Nagy lakodalmas táncolók. 1538. (12 lap) Kis lakodalmas táncolók. 1538. (8 lap), Lakodalmas táncolók. 1551. (8 lap). H. S. Beham: Parasztünnep. 1537. (12 lap), Lakodalmas menet. 1537. (8 lap), Parasztünnep, vagy a 12 hónap. 1546–1547. (12 lap)

24. Pl. Dürer: Keleti íjász. 1495. (tollrajz) Indián. 1515. (tollrajz), Török család. 1496–1497. (rézmetszet), Burgkmaid: Indiánok. 1519. (tollrajz), QUETSCH, C.: Die „Entdeckung der

Welt" in der deutschen Graphik der beginnenden Neuzeit (Ende 15. bis Wende 16./17. Jh.) I–II. Erlangen–Nürnberg, 1983. II. 129., 136., 159., 134., 135., illusztrációk.

25. Dürer: Kleinen Triumphwagen. 1512. Grosse Triumphwagen. 1523., Burkmair: Triumphzug Kaiser Maximilians. 1516–1518.

26. Dürer, Beham, Schäufolein, Amman, Goltzius és mások számos lapot készítettek zászlóvivő Landsknechtekről.

27. Pl. AMMAN, J.: Wapen des heiligen römischen Reichs Teutscher Nation... Franckfurt am Mayn, 1579., vagy a Stände und Handwerker. Frankfurt, 1568. könyvek számos metszete.

28. PATAKY D.: A magyar rézmetszés története a XVI. századtól 1850-ig. Bp., 1951. 7.

29. LEMMER, M.: i. m. 135.

30. Pl. az 1485 körül keletkezett olasz ún. Mantegna-tarokk lapjain a kereskedő, lovag, nemesúr egészalakos álló figurája látható keskeny ornamentális keretben, képaláírással. HIND, A. M.: Early Italian Engraving. I–VII. London, 1938. IV. 323–325, illusztrációk.

31. Pl. Egy 1545 körül készült német kártya lapjain török, néger és indián figurák állnak alacsony horizontú táj előtt. ALLEMAGNE, H. R. d.: Les cartes à jouer. Paris, 1906. 63. Jean Rolichon 1610 körül készített kártyáján a négy szín jegyében Európa, Ázsia, Afrika és az Újvilág jellegzetes alakjai állnak. KOLB J.: Régi játékkártyák. Bp., 1939. 60–61.

32. RÓZSA Gy.: Magyar történetábrázolás a 17. században. Bp., 1973. 38.

33. Bikkessy 1819-es híres viseletgyűjteményében két hun vezér a Mausoleum metszeteinek másolata. Ezek a másolatok stílusban, kompozícióban jól megférnek a gyűjtemény többi lapjával. BIKESSY HEINBUCHER, J.: National-Costume von Ungarn und Croatien in 78 Blattern. Wien, 1819. 77., 78. illusztrációk.

34. BENDA K.: i. m. 46.

35. CENNERNÉ WILHELM G.: Thököly Imre és szabadságharca az egykorú grafikában. In: Köpeczi B. (szerk.): Magyarország a kereszténység ellensége. Bp., 1976.

36. GARAS K.: Magyarországi festészet a XVII. században. Bp., 1953. 84.

37. Az itt ismertetendő magyar vonatkozású sorozatok, illetve egyes ábrázolások a 17. századi fejlődés főbb vonulatait példázzák.

38. A nyomtatott térképeken a 15. század második felében jelent meg a figurális díszítés, de a térképdekorálás hagyományait a 16. század második felétől a németalföldi térképkészítők alakították ki. A dekoráció elemei (állatok, növények,

jelenetek, viseletfigurák, heraldikus ábrázolások stb.) kezdetben a térkép teljes felületén rendeződtek el, majd fokozatosan a szélekre és az előtérbe húzódtak. A 17. század első felének térképein az ábrázolások a térkép lapjáról már lekerültek és vagy a cartus köré csoportosították, vagy a térkép keretén különálló képmezőkön rendezték el őket. (SKELTON, R. A.: i. m.) Goos Magyarország-térképe a fejlődés legutóbbi szakaszába tartozik. A térkép szövege angol, forgalmazási helye Anglia, felhasználója a térképgyűjteményéről híres John Speed. Angliába a 16–17. században nagy mennyiségben importáltak térképeket és más grafikai termékeket Németalföldről. Ilyen importált anyag lehetett a neves németalföldi metsződinasztia tagjának térképe is.

39. CENNERNÉ WILHELM G.: i. m. [1972] 25. kiemeli, hogy a mű illusztrációi és a bolognai Marsigli-gyűjteménynek az 1680-as évekből származó akvarellsorozata kölcsönösen kiegészítik egymást és fel nem derített szász eredetű ikonográfiai forrásra utalnak. A Gróf Marsigli által készített erdélyi tematikájú vízfestésű viseletssorozat és a Toppeltinus könyvének köréhez több más később keletkezett vízfestésű viseletssorozat is kapcsolható. Felsőrolásukat lásd CENNERNÉ WILHELM G. i. m. (1972) 16. jegyzet. Ugyanebből a körből származhat az MTA Könyvtárának két erdélyi fejedelmeket ábrázoló akvarellsorozata is (Tört./Rég. 2-r. 2., 3. sz.) Ezekről l. CENNERNÉ WILHELM G.: Erdélyi fejedelmi arcképsorozatok. In: Galavics G. (szerk.): Magyarországi reneszánsz és barokk. Bp., 1975. 279–313.

40. Az átvételeknek az utolsó két módja főleg a többalakos, zsánerszerű 18. századi viseletképek-re jellemző.

41. Pl. egy 18. század eleji mű szerzője azokat rajzolta le, akikkel Konstantinápolyban, illetve útközben találkozott, mint az ábrázolt magyar nemesi párral is. FERRIOL, M. de: Explication Des cent estampes Qui representent Differentes Nations du levant... Paris, 1715. Magyar küldött-ségek, vándorló mesterek, diákok és zarándokok megfordultak Európa különböző részein. Stefano della Bella pl. 1633-ban megörökítette a magyar-lengyel követség bevonulását Rómába. A követ-ség egyes tagjairól vázlatokat készített, amiket később viseletképekként jelentetett meg. SZENDREI J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Budapest, 1905. 82–93.

42. MNKcs – a Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Képcsarnoka viseletképeinek leltári számát a katalógusban megadom. A katalógusba nem került be a Képcsarnokban a viseletképek közé beosztott Isaac Major: Húsz magyar csatakép sorozata, mert ezeket nem tekintem viseletképeknek.

Ágnes Fülemlé: Graphische Trachtendarstellungen im 16.–17. Jahrhundert

Die graphischen Trachtenserien erschienen in der Mitte des 16. Jahrhunderts – dank der Belebung des Interesses für fremde Landschaften und Völker – in jenen stärker verbürgerlichten Gebieten von Europa, in denen das Druckwesen und die Graphik entwickelter waren. In jener Zeit bildeten sich Thematik, Aufbauprinzipien, Darstellungsweise und Komposition der Kostümbücher heraus, die die Kleidung der damals bekannten (und von irgendwelchen Gesichtspunkten aus für darstellungswert gehaltenen) Völker der Welt beschrieben und auf Trachtenbildern darstellten. Einem bedeutenden Teil der kompilatorische Methoden anwendenden Werke des 17. und 18. (gegebenenfalls sogar des 19.) Jahrhunderts dienten die großen klassischen Serien der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts als Vorbild. Im 17. Jahrhundert

lebten die frühen Traditionen der Gattung zum Teil ungeschwächt fort, entwickelten sich sogar hinsichtlich der Hintergrunddarstellung und der anspruchsvolleren graphischen Lösungen weiter, zugleich erschienen aber auch die Tendenzen, die in den folgenden Jahrhunderten zu Vollentfaltung gelangten. Die Gattung blieb bis zu Ende des 19. Jahrhunderts – als sich das Fotografieren verbreitete – populär. Gerade die verhältnismäßig homogene Entwicklung im 16.–17. Jahrhundert und die neuen Erscheinungen, die das Material aus dem 18.–19. Jahrhundert kennzeichnen, begründen, beide Zeitalter auseinanderzuhalten und für sich gesondert zu behandeln.

Das Trachtenbild ist – der Vedute, dem historischen Porträt, dem Schlachtenbild usw. ähnlich – eine selbständige und kaum erforschte Gattung der Graphik, die eine eigentümliche Funktion erfüllt und besondere thematische, formelle und ästhetische Merkmale aufweist. Die Abhandlung befaßt sich daher mit dem graphisch vielfältigten Trachtenbild als selbständiger Gattung und will über den Überblick über die bedeutenderen Werke hinausgehend in erster Linie die Besonderheiten der Gattung (bezeichnende Komposition, Typen, Mittel des Typisierens, Funktion, Methoden bei der Zusammenstellung der Serie usw.) aufzeigen. Trachtenbilder erschienen nicht nur in Trachtenserien, sondern auch in Sammlungen anderer Thematik, oft auch auf Landkarten, Ansichten oder Wappendarstellungen usw. Die Grenzen zwischen den Gattungen sind in vielen Fällen erweicht, z. B. bei den stehende Ganzfiguren darstellenden Blättern (solche sind z. B. das historische Porträt, die Kartendarstellung usw.), bei denen ähnliche kompositorische Mittel angewandt werden. Das Trachtenbild kann von den anderen graphischen Gattungen abgegrenzt werden, wenn man seine Funktion definiert.

Der Autor schenkt den Darstellungen mit ungarischem Bezug besondere Aufmerksamkeit. (Der Abhandlung ist ein Katalog beigegeben, in dem die graphischen Trachtenbilder mit ungarischem Bezug aufgeführt werden.) Die Darstellungen von ungarischer Thematik stammen fast ausnahmslos von ausländischen Stechern, deshalb sind sie eher für die ungarische Kulturgeschichte als für die ungarische Kunst von Bedeutung.

Das Trachtenbild illustriert als populäre Gattung des 16.–17. Jahrhunderts deutlich das ethnische Interesse, die allgemeine Bildung und die Ansichten über die Authentizität in dieser Epoche. Die Trachtenbilder sind Zeitdokumente der Kultur- und Mentalitätsgeschichte, und besitzen zugleich als populärer Teil des zeitgenössischen graphischen Ertrags auch in der visuellen Kultur der Zeit ihre eigene Stellung, Rolle und ihren besonderen Wert.

Jóllehet a 18. század második felében már több mint 100 művészeti akadémia (helyesebb lenne azt mondani, hogy oktatási intézmény, mert közülük jónéhány inkább egyszerű iskola volt) működött Európában,¹ Magyarországon a 19. század utolsó harmadáig lényegében megoldatlan maradt a hazai művészeti oktatás. A Habsburg birodalomban a bécsi szépművészeti akadémia mellett – amely a legkiválóbbak közé számított Európa ilyen jellegű intézményei között – Milánóban és Velencében volt művészeti akadémia. A birodalom negyedik akadémiaja Prágában működött.² A cseh nemesség összefogásának eredményeként megalakult művészetpártoló társaság (a művészet hazafias barátainak társasága) alapította meg a nemzeti képtárat 1796. február 8-án, majd egy akadémianak nevezett festőiskolát 1799. szeptember 10-én. Az 1800-ban megnyitott iskola első igazgatója Josef Bergler festő volt, aki 1829-ig töltötte be ezt a tiszteletet. A Klementinában működő iskolában szobrászképzés nem volt. A festő szak professzora maga Bergler volt, aki a növendékek számára a mintalapokat is készítette. Külön osztályban tanították a tájfestést, ennek vezetője Karel Postl volt. Az iskola 1896-ban lett állami intézmény. A prágai akadémia rendi jellege mintául szolgált a hazai akadémia-tervekhez is.

Magyarországon a művészeti oktatás megvalósításának szándéka, egy szépművészeti akadémia felállításának gondolata a nemzeti oktatás ügyén belül bontakozott ki.³ A felvilágosodás korának nemzeti művelődési programja a magyar nyelv használatát, illetve a magyar nyelvű közoktatást helyezte a középpontba. Az oktatás szervezését és felügyeletét az 1715:74. és az 1723:70. törvénycikkek utalták a király felségjogai közé, melyet az 1724-ben felállított Helytartótanácson keresztül gyakorolt.⁴ Magyarország közoktatását egységesítő és megreformáló Ratio Educationis 1777-ben történt megjelenéséig több terv és intézkedés született az alsó- és felsőfokú oktatás átalakítására.⁵ Erre az időszakra esik Koptik Oddo dömölki apát nemesi akadémia-terve (1741),⁶ a szepci Collegium Oeconomicum megalapítása (1763),⁷ a nagyszombati egyetemnek a bécsi egyetem mintájára történő reformja (1768–1774),⁸ Hägelin, alsó-ausztriai kormánytanácsos terve az egész birodalomra kiterjedő általános népoktatás megszervezésére (1772).⁹ Ekkor született meg az első terv egy magyarországi rendi képzőművészeti akadémia megalapítására is.¹⁰

A század közepén a magyar főurak Daniel Gran udvari falképfestőhöz fordultak egy Magyarországon felállítandó művészeti akadémia ügyében. Gran 1755. december 5-én, gróf Batthyány Lajos nádorhoz írott levelében ad választ a kérésre. Gran ajánlkozik a magyar művészeti akadémia megszervezésére és röviden vázolja akadémia-tervét. Akadémiájában nemcsak a szépmesterségeket, hanem gyakorlati ismereteket is oktatna, s így az országnak rövidesen elegendő nemzeti művésze lenne, melyet az ingyenes oktatással is elő kíván segíteni. Tanítási programjának alapja a rajz, amely nemcsak a művészeteknek, hanem a mérnöki és mechanikai tudományoknak is fundamentuma. Gran a festők és szobrászok számára külön oktatást tervez. Akadémiájában külön tantárgy lenne a geometria, a katonai, építészeti és erődítési mérnöki tudományok (ez utóbbihoz megjegyzi, hogy a várak védelmi megerősítését mégis csak magyaroknak kellene megtervezni), valamint a perspektíva-tanítás. Az oktatás a mechanikai tudományokkal (bányamérnök, vízművek és szőkőkutak tervezése) egészülne ki. Gran külön hangsúlyozza tervezetében, hogy a nemes ifjak ingyenesen, de elkülönítve tanulnának. Az alapelemek mintalapjainak elkészítésére Gran maga vállalkozik. Aka-

démia-terve korábbi olasz mintákra támaszkodik, a művészeti és a tudományos képzés egyforma súllyal szerepel benne. Daniel Gran tervének további sorsáról nincs adatunk.

A Mária Terézia által kiadott Ratio Educationis a magyarországi közoktatást a birodalom érdekeivel összhangban kívánta szabályozni.¹¹ A Ratio alapvető gondolata az ország egész közoktatásának egységes szervezése: a nemzeti közművelődés egysége. Ennek az egységnek a legfőbb akadálya a nemzeti, a vallási, a társadalmi különbözőségek.¹² A Ratio kiadását sürgették, Mária Terézia felvilágosult abszolútizmusából fakadó birodalomegységesítő szándékán túl, a magyarországi közoktatásban felgyülemlett gondok, így a protestáns felekezetek irányítása alatt álló iskolák helyzete és az 1773. július 21-én kelt pápai bullával feloszlított jezsuita rend iskoláinak sorsa.¹³ A magyarországi alsó-, közép- és felsőfokú oktatást egységes rendszerbe foglaló Ratio kidolgozója Ürményi József, a bécsi udvari magyar kancellária tanügyi tanácsosa volt.¹⁴ Bár a Ratio alapja a nemzetiségi anyanyelvi iskolák és a normaiskolák rendszere,¹⁵ a tananyag a latin nyelvet és oktatási segédnyelvnek a németet írja elő.¹⁶ A magyar nyelv tanítását a többi nemzetiség nyelvével együtt említi.¹⁷ II. József uralkodásának kezdetén 1781-ben megerősíti a Ratio-t, azonban a magyar közoktatás pénzügyi alapját beolvasztja a birodalmi kamara pénztárába.¹⁸ II. József felvilágosult abszolútizmusa a birodalmi érdekek érvényesülését eredményezte az oktatásügyben is. Az 1782-ben életre hívott udvari tanulmányi bizottság feladata a tanügyi reformok egész birodalomra egységes elvénél kidolgozása volt. Bevezették a tandíjkötelezettséget és az ösztöndíjakat, illetve a tandíjmentességet a német nyelvben való jártasság feltételéhez köthették.¹⁹ Az 1784-ben kiadott rendelete a latin helyett a német nyelvet tette meg a birodalom hivatalos nyelvéné.²⁰ A rendek tiltakozására II. József közvetlenül halála előtt több rendeletét visszavonta. A trónon öt követő II. Lipót 1790. április 7-én kelt rendeletében visszaállította a latin nyelvű oktatást, és az alsóbb osztályokban a latin nyelv tanításának segédnyelvéül nem a németet írta elő, hanem az anyanyelvet, éspedig ott ahol a tanulók többsége magyar, ott a magyar nyelv legyen nemcsak a gimnáziumokban, hanem a nemzeti iskolákban is. Eltörölte a sérelmes tandíjkötelezettséget és a tanulmányi alapot kivonta a birodalmi pénztárból.²¹ A nemzeti függetlenségi törekvések és a magyar nyelv használatáért folytatott küzdelem formális nyitánya az 1790/91-es országgyűlés volt.

Az 1790. június elején megnyitott, előbb Budán, majd Pozsonyban megtartott országgyűlés központi kérdése a magyar nyelv ügye. Az országgyűlésen a királyi személynök, Ürményi József magyarul mondja el megnyitó beszédét, és az alsótábla vitája jórészt magyar nyelven folyik.²² A rendek megszavazzák, hogy az országgyűlés eseményeit magyar nyelven rögzítik és magyarul adják ki, egyidőben a nemzetiségek számára készített latin nyelvű fordítással.²³ Az országgyűlésen a rendek követelik a Ratio előtti állapot visszaállítását, és hogy az országgyűlés által kiküldött bizottság határozza meg a magyar iskolarendszert. Követelik a magyar nyelvű oktatás bevezetését.²⁴ Az országgyűlésen Révai Miklós osztogatja a Bécsben kiadott „Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék” című iratát, melyet a testőr-író Bessenyei György még 1781-ben fogalmazott meg.²⁵ Bessenyei eredeti röpiratában, melyet egy tudós magyar társaságnak felállítása tárgyában írott csekély tudósításnak nevezett, nem pusztán a magyar nyelv művelését, hanem a tudományok művelését magyar nyelven sürgette. Egy tudós társaság alapításának gondolata már Mária Terézia uralkodása idején is felmerült²⁶ és 1779-ben egy nemzetközi tudományos vállalkozás, a Société Patriotique de Hesse—Hombourg szervezője, Nicolas Hyacinthe Paradis bécsi tartózkodása idején ajánlotta Bessenyeinek és társainak, hogy Hazafiúi Magyar Társaság működjön a nemzetközi szervezet fiiláljaként.²⁷ Bessenyei röpiratát Révai még 1781-ben, Bécsben kaphatta kézbe, amikor a császárnál kegydíjért folyamodott.²⁸ 3 évvel később, 1784-ben II. Józseftől kért magánkihallgatáson maga is egy tudós társaság alapításának tervével állt elő.²⁹ Az 1790-

ben kiadott „Jámbor szándék”-ban Révai nemcsak bevezetővel látta el Bessenyei „csékély tudósítását”, hanem annak szövegét is aktualizálta. A tartalmi változtatásokban szerepet játszhatott az a bécsi magyar kör is, amely a röpiratnak az országgyűlés megnyitására való megjelenését pártolta és sürgette.³⁰ A „Jámbor szándék”-ban a nemzeti nyelv állapota van előtérben, ennek rendelődik alá a tudományok és művészetek ügye is. „A Tudományok és Kézi mesterségek’ előmenetelének tehát bizonyos meg észmerhető jele minden Országban a’ született Nyelvnek állapotja”.³¹ A „Jámbor szándék” a magyar nyelv ápolására egy tudós társaság felállítását javasolja, melynek fő feladata a magyar nyelv lexikájának és grammatikájának fejlesztése, magyar nyelvű könyvek recenziója és kiadása. Legfőbb haszna pedig a nyelv és a tudományok előmenetele lenne, s idővel a magyar nyelv a hivatal nyelvvé válhatna. Míg az 1781-es Bessenyei-féle tervezet a tudományok előmenetele érdekében, a „Jámbor szándék” már a magyar nyelv használatáért íródott. Ennek oka az országgyűlést megelőző rendeletvisszavonások következtében az, hogy a rendek nemzeti ellenállása erősebb, mint a korábbi időben.³² Ennek egyik eredménye, hogy az országgyűlésen a vármegyék két tudományos társaságra tesznek javaslatot: a Societas Scientiarum és a Societas Linguae Hungaricae megalapítására.³³

Az országgyűlés az 1791:67. törvényben foglaltaknak megfelelően a magyar közoktatás rendezésére bizottságot nevez ki, melynek elnökéül Ürményi Józsefet választják. A bizottság feladata a Ratio átdolgozása, a nemzeti nevelés átfogó tervének kidolgozása. Tagjai közül báró Podmaniczky József a budai egyetem székhelyén felállítandó képzőművészeti akadémia tervét terjeszti elő, s javaslatot tesz a magyar nyelvű nemzeti színház létrehozására is.³⁴ A bizottság által kidolgozott törvényjavaslatban végül helyet kap a tudós társaság, katonai akadémia, bányászati főiskola és irodalmi és nyelvművelő társaság mellett a művészeti akadémia szervezésének igénye is.³⁵

A törvényjavaslatokat végül 1802-ben József nádor terjeszti a király elé, köztük a magyar oktatásügy kérdését is, mely eszmei alapja lesz a II. Ratio Educationis-nak. József nádor véleménye az, hogy sem tudományos akadémia, sem egy képzőművészeti akadémia felállítására nincs meg a szükséges pénz, de nincs meg Magyarországon az ehhez szükséges szellemi erő sem. A tudományos akadémia számára nehezen, a képzőművészeti akadémia számára viszont egyáltalán nem lehetne képzett embereket találni, kik a művészetben jártasak és a magyar nemzet becsületére válnának. A felállításukra fordított költség minden haszon nélkül kibott pénz volna.³⁶

Az 1806-ban kiadott II. Ratio Educationis engedményeket tett a magyar nyelv használatában, amennyiben a latin nyelv mellett oktatási segédnyelvnek már a nemzeti nyelvet írja elő.³⁷ Külön cikkelyek foglalkoznak a Tudós Társaság és a magyar művészképzés megszervezésével is.³⁸ A II. Ratio a művészeti oktatás szükségességét csak általánosan körvonalazza. Nincs szó benne önálló képzőművészeti akadémiáról, csak az egyetem kebelén belül megvalósítandó képzésről. Az 1790/91-es országgyűlés által kiküldött bizottságok jelentéseit csak az 1825-ös országgyűlésen tűzik napirendre.

Az 1825/27-es országgyűlésen a magyar oktatásügy és benne a képzőművészeti akadémia terve is újjáéled. Ekkor kerül a rendek elé az 1790/91-es országgyűlés által kiküldött bizottságok munkája. Az országgyűlés által az 1827:8. törvencikkellyel kinevezett közoktatási bizottság (elnöke gróf Cziráky Antal országbíró) feladata, hogy az 1790/91-es országgyűlés alapján új reformjavaslatokat dolgozzon ki.³⁹ A bizottság tagjai közül Pázmándy Dénes komáromi követ terjeszti elő a Nemzeti Múzeum, a Szépművészeti Akadémia, valamint a csilagvizsgáló, a botanikus kert stb. ügyét. Pázmándy javaslata hármassal: 1. a szép érzékének szélesebb körben való fejlesztése; 2. a művészek irányítása; 3. elméleti és gyakorlati képzés a művészetek egyes ágaiban. E célokat pedig a következő eszközök szolgálják:

1. klasszikus becsű művészi termékek kiállítása a Nemzeti Múzeumban; 2. értékes magángyűjtemények kiállítása a Nemzeti Múzeumban; 3. a rajziskolák tanárait az akadémia igazgatósága alá kell vonni, az akadémia legyen hivatott a beküldött munkákat elbírálni; 4. az akadémiai jutalmazások és ösztöndíjak rendszere. Pázmándy javasolja, hogy a már erre a célra rendelkezésre álló pénzt fektessék be, mégpedig úgy, hogy a Nemzeti Múzeumhoz kapcsolódva működjék egyelőre az akadémia.⁴⁰

Az országgyűlési bizottságok jelentősebb határozatait 1827-től folyamatosan megjelentették „Opinio” címen. A közoktatási bizottság határozatai 1830-ban láttak napvilágot.⁴¹ A határozatok a II. Ratio szerkezetét követve annak szövegét módosítják, illetve kiegészítik. A „De Academia Artium Liberalium” című V. fejezet a Ratio-nál részletesebben tárgyalja a képzőművészeti oktatás szükségességét és a felhasználandó eszközöket. Eszerint a művészeti akadémia felállításának hármass célja van: 1. a szép iránti érzéket gyűjtsa föl a honfitársak körében; 2. azokat, akik életüket a kényelemnek és a jómódnak szentelik, hatékonyan irányítsa mindennemű szépség és elegancia felé; 3. a különféle művészeti ágazatokban tevékenykedő művészek számára elméleti és gyakorlati útmutatást adjon. Hogy ez a három cél akadály nélkül megvalósulhasson, a következő dolgok betartására kell ügyelni: 1. a legválogatottabb és klasszikusnak minősíthető műalkotásokat folyamatosan össze kell gyűjteni és a nemzet Múzeumban nyilvános megtekintésre közzemlére bocsátani. Hogy pedig ez ne járjon nagy költséggel, fel kell hívni a lakosság tehetősebbnek számító rétegét, hogy saját magángyűjteményeiket, a tulajdonjog megtartása és a tetszés szerint történő, bármikor esedékes visszaszolgáltatás feltétele mellett, szállíttassák a Múzeumba; 2. a Szépművészetek Akadémiájának rajzokat felügyelő vezetősége alá kell rendelni az iskolák tanárait oly módon, hogy ők a saját iskolájukban megszületett műalkotásokat meghatározott időben eme akadémiának elbírálásra bocsássák rendelkezésre azért, hogy azok megfelelő elbírálás után és véleményezve kerüljenek vissza; 3. azokat, akik a művészeti alkotások kiállítására vállalkoznak és a legszebb műveket hozzák létre, nyilvánosan díjjal kell jutalmazni; 4. néhány tanulót, akik rátermettségüknek és tehetségüknek kiváló tanújelét adták, kiválóságuk elismeréseképpen először Bécsbe, aztán félreesőbb, külhoni helyekre kell küldeni, évenkénti ösztöndíjjal segítve őket.⁴²

Az Opinio-ban megfogalmazott célok és feltételek lényegében Pázmándy Dénes javaslatait tartalmazzák. Nem szerepel benne az akadémia elhelyezésére, felügyeletére és működésére vonatkozó elképzelés. Az Opinio-k kiadásának célja, hogy azokat megküldve a vármegyéknek javaslattételre, az 1832/36-os országgyűlés vitassa meg a bennük foglaltakat. A bizottságok jelentéseit azonban nem tárgyalja az országgyűlés. Maguk az országgyűlés vezéreiből – Széchenyi és társai – sincsenek jó véleménnyel a bizottságok munkájáról. A közoktatási bizottság anyagából mindössze a tanítóképző és a polytechnikum felállítását terjeszti fel az országgyűlés, azonban a király a Ratio eszméjéhez visszanyúlva kijelenti, hogy az oktatásügy rendezése felségjog.⁴³

Az 1790/91-es országgyűlés követeléseiből mindössze kettő valósul meg. A katonai akadémia létesítését már a II. Ratio is mint küszöbön álló feladatot említi, alapítását I. Ferenc 1808-ban kiadott rendelete írja elő. A Tudományos Akadémia megalapítása az 1825-ös országgyűlés eredménye. Jóllehet az akadémia megalapítása látványos nyitánya volt a reformtörekvések megújulásának, a megalakulás jócskán elhúzódott. Első nagygyűlését 1831-ben tartotta. Az akadémia szervezete a reformkori Magyarország többértelmű, ellentmondásos helyzetét tükrözi. A teljes jogkört gyakorló igazgatótanács volt a biztosíték arra, hogy egyfelől a társaság alapszabályok biztosította önállóságát megőrizze, másfelől viszont biztosítékként szolgált az udvar felé is. I. Ferenc az alapszabályt csak azzal a kitételrel fogadta el, hogy a tagok tartózkodni fognak a politikai és vallási kérdések vitatásától. Jellemző az ellent-

mondásos helyzetre, hogy az alapszabályokat kidolgozó bizottság ingadozott az intézmény elnevezésében. A többség a Tudományos Akadémia mellett foglalt állást, azonban a Magyar Tudós Társaság elnevezés jobban megfelelt az udvar kívánságát kifejező szerényebb célkitűzéseknek.⁴⁴ Csak 1848-ban vállalta a társaság elnevezésében is – Magyar Nemzeti Akadémia-ként – a bécsi udvartól való függetlenségét.

Az 1832/36-os országgyűlés követeléseinek eredményeként a Helytartótanácsban belül megalakult tanulmányi bizottság feladata a magyarországi oktatás újabb reformjavaslatainak kidolgozása. A bizottság vezetője, Mednyánszky Alajos elsősorban az elemi és gimnáziumi oktatás reformjával és a tanárképzés megoldásával foglalkozott.⁴⁵ A bizottság gazdasági és ipariskolák, valamint egy polytechnikum létesítését indítványozta. Ez utóbbi a pesti egyetem és a Nemzeti Múzeum mellett felállítandó intézmény lenne, mely képzőművészeti, kereskedelmi, ipari, mezőgazdasági, valamint természettudományi és építészeti képzést biztosítana. 1834-ben kéri az országgyűlés a király beleegyezését a Polytechnikum létesítéséhez. A király válaszában kifejti, hogy mihelyt a körülmények megengedik, gondoskodni fog ezen intézmény felállításáról, erre vonatkozóan tehát nincs szükség törvényalkotásra.⁴⁶ 1841-ben ismét Mednyánszky Alajost bízzák meg, hogy tegyen javaslatot a közoktatás újjászervezésére. Az általa kidolgozott ipariskola-tervét, mely a kereskedelmi, mezőgazdasági és ipari képzést biztosítaná, 1842-ben terjesztik a király elé. Az 1846-ban felállított Ipartanoda mind szervezetét, mind tanulmányi rendjét illetően Mednyánszky tervének megvalósítását jelenti.⁴⁷

A rendi függetlenségi törekvések középpontjában álló nyelvi függetlenség az 1840-es években megoldódott. A magyar nyelv használatáért vívott rendi küzdelemben sajátos módon fonódnak össze államnemzeti és kultúrnemzeti törekvések. A bécsi udvar birodalom-egységesítő szándékának célja nyugati mintájú, modern államnemzet kialakítása, ahogy a Ratio-ban a latin nyelvnek a soknemzetiségű Magyarországon nyelvi – és hozzátehetjük, nemzeti – egységesítő szerepe van, összbirodalmi érdekeket szolgálva. A rendek által követelt magyar nyelv használata ugyanilyen országegységesítő szándékot takar a bécsi udvaral szemben. A magyar nyelv használatáért vívott küzdelemben a legfontosabb érv a nyelv „természetes”-történelmi jogainak hangsúlyozása, és nemzetformáló ereje.⁴⁸ A rendi törekvések nem egyszerűen kulturális-művelődési célokat szolgálnak, hanem közvetlenül politikai tartalommal töltődnek. E mögé sorakozik fel – időről-időre változó tartalommal – egy nemzeti művelődési program, melynek egyik önálló eleme a nemzeti művészet kérdése és a művészeti képzés megoldása is. Ez azonban csak periférikusan, a nemzeti közoktatás részeként jelentkezett. Azok az ügyek kerültek előtérbe, amelyek közvetlenül politikai célokat is szolgáltak. Egy független, valódi művészeti akadémia gondolata fel sem merülhetett. Az országgyűléseken a rendek elé kerülő tanügyi tervekben, egy, lényegében a bécsi akadémia alá rendelt, alacsonyabb szintű oktatási intézmény megvalósítása körvonalazódott. Amellett, hogy Magyarországon hiányzott az a hatalmi-politikai struktúra, amely az akadémia gondolatát kiérlelte volna, hiányzott annak gazdasági-társadalmi háttere is.⁴⁹

A művészeti oktatás megvalósításáért folytatott rendi törekvésekkel párhuzamosan többen is felismerik ebben az időszakban a hazai művészképzés megoldatlanságát. Közös bennük, hogy valamennyien művészberek. Számukra a napi élet színterén jelentkezett ez a probléma. A rajzoktatás szükségességét és megszervezését Mária Terézia a Ratio Educationisban körvonalazta. A rajzoktatás bevezetése bár alapfokú művelődési célokat szolgál, a gazdasági felemelkedésnek is fontos eszköze. A Ratio nyomán országszerte létrejövő rajziskolák egyaránt szolgálták a birodalom érdekeit és a felvilágosult magyar értelmiségnek az ország boldogulásáért indított küzdelmeit.⁵⁰ A Ratio-nak megfelelően a rajziskolák elsősorban az iparos szakmát tanulók számára kívántak rajzoktatást biztosítani. Mivel a Ratio nem volt általánosan kötelező érvényű, legkevésbé éppen az ipari tanulók vették igénybe a rajzisko-

lákat. II. József 1783-ban kiadott rendeletében előírta az iparos mesterséget tanulók kötelező vasárnapi rajzoktatását, majd a Helytartótanács 1795-ben rendeletben mondta ki, hogy legénnyé nem avatható addig egyetlen inas sem, míg bizonyítványt nem szerez a rajzoktatásból.⁵¹

Révai Miklós, aki a „Jámbor szándék”-ban elsőként hívta fel a rendek figyelmét a szép-művészetek szükségességére és hasznára, maga is rajztanár. Előbb a nagyváradi, majd 1786-tól a győri nemzeti rajziskola tanára és 1792-ben a Helytartótanács kinevezi a királyi akadémia rajztanítójává.⁵² A hazai rajzoktatás problémáinak megoldására dolgozott ki tervet a csehországi születésű, poszonyi rajztanár J. N. Schauff. A hazai rajzoktatás hatékony megszervezését és irányítását Schauff egy felállítandó mintarajziskolában látja, amint azt egy 1796-ban kiadott munkájában kifejti.⁵³ Schauff szerint a mintarajziskola legfontosabb feladata lenne megfelelő színvonalú mintalapok kiadása és a rajziskolák egységes irányítása. Javaslatot tesz arra, hogy a rajztanárok bevonásával a bécsi akadémián alakuljon bizottság a mintarajziskola terveinek kidolgozására. Schauff 1804-ben a Zeitschrift von und für Ungern, Pesten megjelenő német nyelvű folyóiratban publikálta a nemes magyar nemzethez intézett felszólítását már egy művészeti akadémia ügyében.⁵⁴ A cikk bevezető részében kifejti: nehogy a nyugati művészet hatása megszűnjék kellő továbbfejlesztés hiányában, annak itt Magyarországon kell új gyűjtőpontba gyűlnie. E cél érdekében a legalkalmasabb eszköz az ország különböző helyein múzeumokat alapítani, hogy a nemzet legalább a művészetek létezéséről tudomást szerezhessen, azok iránti érzéke kifejlődhessen és a művészet művelésére hivatott tehetségek kibontakozhassanak. A tehetségek összegyűjtésére és foglalkoztatására legalkalmasabb egy magánvállalkozásból támogatott intézmény, mely biztos alapot szolgáltatna a kormány tevékenységéhez. Ezután lehetne fölláttatni egy szépművészeti akadémiát, ahol az építészetet tanítanák a legtagabb értelemben. Schauff szerint ez felel meg leginkább a nemzet hősies szellemének is. Schauff akadémia-terve így foglalható össze: Nyugat-Európa nemzetei a művészet és a tudomány fölvirágoztatásával jutottak el ahhoz a magas műveltséghez, melynek birtokában jelentős előnyre tettek szert; csak hasonló lépések megtételével zárkozhat fel a nemzet és lehet egyenrangú Nyugat-Európával, a művészetek megindítását és ápolását nemzeti kötelességnek kell tekinteni; a művészi továbbképzésben alkalmazkodni kell a nemzet jellembeli sajátosságaihoz.⁵⁵ Schauff akadémia-tervében a cseh nemesség által alapított képtár és akadémia eszméje kel új életre, és lényegében az 1790/91-es országgyűlés reformjavaslatát tükrözi vissza.

A századforduló nyelvművelő és irodalmi mozgalmainak hatása érezhetővé válik a nemzeti irodalom különböző műfajaiban, mellette a képzőművészetben alig érzékelhető a változás, melyet a kortársak is abban az általános érdektelenségben véltek, amit a nemesség és a polgárság mutatott.⁵⁶

A képzőművészetek megkedveltetésére ösztönözve jelent meg a Tudományos Gyűjteményben az a cikksorozat 1819–1822 között, melyben nemcsak a szép-művészeteknek a nemzet felemelkedésében játszott szerepéről és szükségességéről esik szó, hanem a bécsi akadémián bevezetett képzést is részletesen tárgyalja azzal a kifejezett szándékkal, hogy a tehetséget érző magyar ifjak számára útmutatásul szolgáljon, amihez hozzáteszi: „Igaz, hogy a' mi magyar ifjainkra nézve nehéz, és igen is rögös az út, mellyen magoknak a' Szép mívék és mesterségek Tudományát megszerezhetik, mivel az Ország kebelében sehol Képzőmívész Academia nem találatik. Azért a' Magyar, ha Képző-mívész akar lenni, Bétsbe kénszerítetik felmenni...”.⁵⁷ Balkay Pál, az írás szerzője maga is jól ismerte a magyar festőnövendékek rossz anyagi körülményeit Bécsben, s tudja azt is, hogy nem mindegyik tehetség engedheti meg magának a külföldi képzést kellő mecénás híján. Megoldást csak a hazai képzés hozhat: „De hogyan is lehetne más nemzetekként nagy Művészeket várni Ha-

zánkban, ha a' külső nemzetek példáját nem akarjuk követni – lám Bétsben Európának minden részéből jönnek tanulni. A' mi édes Hazánkban legfeljebb is az effélékről tsak halhatunk.”⁵⁸ Balkay, aki 1803-ban kezdte meg 4 éves tanulmányait Bécsben,⁵⁹ bejáratos volt Báróczy Sándorhoz, a magyar irodalom lelkes szervezőjéhez.⁶⁰ Hazatérve Egerben telepedett le, ahol festéssel és rajzoktatással foglalkozott.⁶¹ Még Bécsben ismerkedett meg Kazinczy Ferencsel, aki számos megrendelést adott neki másolatok készítésére.⁶² Balkay 1819-ben a Tudományos Gyűjteményben megjelent írásának keletkezésére az egyik, 1819. június 5-én kelt, Kazinczyhoz írott levele világít rá. A levél apropója Kazinczy rokona, Fáy János műgyűjteményének kiállítása az egri Lyceumban.⁶³ Sem Pyrker, sem Fáy György nagyprépost nem mutat érdeklődést a kiállított festmények megvételére – panasolja Balkay. Ennek kapcsán említi, hogy „Engemet szüntelen unszoltak, hogy írjak a Tudományos Gyűjteménybe Fáy képeiről, de hogy illen dolgokra magamat ki nem tehettem, de még is olly módal tettem fel egy ideát, hogy az írás módját más adja meg, azért is T. Bernát Mihály⁶⁴ magára válalta, Tratnernek⁶⁵ személyesen attam által, hogy olvastassa meg sokakkal, ha jónak talállya, úgy adja sajtó alá; ki is jöt ez idén a 2. kötetbe 3. numerus alatt; úgy vélem, hogy méltoztatott olvasni; igen szeretném, ha rula való itilletét meg írná nékem a' Tekintetes Úr. Távul létem miá nem közölhettem a' Tekintetes Úrral, sajnálom. Sajnálom azt is, hogy az eszembe nem jutot, hogy a' Nemzet tehetne az Ország gyűlésébe a' Felséges Haza előtt egy buzdítást az iránt, hogy a' kik a' Szép Mesterségekre adják magokat, azok nyugalomba élhetnének, mint más palérozott Nemzeteknél, anyival inkább, mert a' Magyar leg inkább, dicsekszik szabadságával, 's az tudományokkal öszve köttetet Szép Mesterségeket nem kellene rabláncokra fűzni.” Balkay mulasztását 1821–22-ben, szintén a Tudományos Gyűjteményben megjelentetett írásaival pótolta, amikor a magyar rendek számára követendő példaként állítja a cseh nemesesség tettét.⁶⁶ Jogosan feltételezhetjük, hogy Balkayt foglalkoztatta az akadémia gondolata, ezt megerősíti Balkay 1820-ban festett „Tudományok és Szép mesterségek emlékezetére” c. képének legújabb interpretációja, mely a festményt akadémiai allegóriaként értelmezi.⁶⁷

1820-ban született meg Balkay egykori bécsi tanárának, Hesz János Mihály festőnek akadémia-terve. Hesz 1791-ben iratkozott be a bécsi akadémiára, ahol több kitüntetéssel a történelmi festészet osztályán végzett.⁶⁸ Mint a bécsi mérnöki akadémia rajtanára, műtermében magyar tanítványokat is fogadott.⁶⁹ Hesz 1820. április 10-én József nádorhoz és a Helytartótanáchoz írott levelében egy Pesten vagy Budán felállítandó akadémia szervezésére ajánlja magát.⁷⁰ Hesz szemére hányja a nemzetnek, hogy ott, ahol az irodalom ilyen magasra emelkedett, ahol nagy tehetségű ifjak születnek, és dúsgazdag mágnások és polgárok élnek, az általánosan kedvelt szépművészeteket kizárja. Holott régóta bizonyított, hogy a képzőművészetek az országnak nemcsak díszére, hanem nagy hasznára is vannak, nagy befolyással vannak a technikai tudományokra és általában nemesítik az ízlést és gazdagítják az országot. Hesz javaslatában cseh mintára a főnemesesség beleegyezésével és segélyével kell felállítani az akadémiát. Az akadémia évi kiadásaira és a szükséges origináliák megszerzésére alapítványt kell tenni, amelyhez a magyar és az osztrák nemesesség és vagyonos polgárság rendes évi javadalommal vagy egyösszegű adományozással járulhat hozzá. Szükséges ezenkívül, hogy az állam kijelöljön az akadémia számára egy arra szükséges épületet. Hesz vázlatosan ismerteti a tanrendet is. Eszerint a tanulók az első iskolában az emberi test elemeit és az árnyékolást tanulják, a bécsi elemi iskolával való egyenrangú képzést a Maurer-féle origináliák után készült másolatokkal, a rézmetszők számára a Schmutzer-féle másolatokkal kell biztosítani. A második iskolában – az „antik-iskolában” – kapnak helyet a híres szobrok másolatai a nemes formák és a fényárnyék tanulmányozására. Itt tanulnak a kezdő szobrászok is. A harmadik évben a jó eredménnyel végzett tanulók előtt megnyílik a főiskola, ahol modell utáni rajzolásra van lehetőség. Emellett az olaj- és arcképfestésből kapnak

képzést. Ennek az iskolának a vezetését Hesz magára vállalja. A képzés két iskolával egészül ki: az architektúra a tájfestéssel és a rézmetszet a vésnöki iskolával. Az akadémia belföldiek számára ingyenes képzést nyújt. A tanulók ösztönzésére évenként pályadíjakat kell kitűzni. A legjobbak pedig 3 évre Bécsbe kapnak ösztöndíjat. Hesz akadémia-terve a prágai és bécsi akadémiákat ötvözi egybe. Tervében a művészi és iparos képzés egyaránt helyet kap, s ezzel sajátos módon összekapcsolja az alsó- és felsőfokú képzést. Akadémiájában bécsi mintára kap helyet a vésnökiskola és külön osztályként az architektúra a tájfestéssel.⁷¹ Hesz terveztét valószínűleg nem küldte el a nádorhoz.⁷²

Eljuthatott volna a rendekhez viszont egy másik terv. Ferenczy Istvánt pesti letelepedését követően foglalkoztatta egy magyar művésziskola gondolata.⁷³ Ez ügyben utazott 1826-ban Pozsonyba, hogy ott tervezetét az országgyűlés elé terjessze. Beadványának megvitatása azonban egyre késett, végül Ferenczy a királytól kért kihallgatást, hogy ott az iskola ügyét előadhassa. Hiába várta a beadványára Ferenczy a királyi választ, az nem érkezett meg. Megunva a hiábavaló várakozást, csalódva a rendekben Ferenczy felhagyott a magyar szobrászképzést elindító tervével.

Széchenyi Istvánnak a Tudományos Akadémia megalapítására tett felajánlása ösztönözte Joó Jánost, hogy 1831-ben levélben forduljon Széchenyihez egy művészársaság felállítására ügyében.⁷⁴ A szegedi születésű Joó Jánost Pyrker érsek nevezte ki a frissen alapított rajziskola tanárává 1828-ban. A rajzolásban való jártasságát Szegeden a piaristáknál szerezte, Bécsben soha nem járt.⁷⁵ 1828-ban, egri letelepedésekor ismerte meg Balkay Pált, aki utolsó éveit a Joó család házában töltötte.⁷⁶ Joó Széchenyihez írott levelében kifejti, hogy nagy szükség lenne a művészek magyarosítására, a művészetek nemzeti nyelven való kifejezésére. A rajziskola kell hogy legyen az a hely, ahol a magyar nyelvű oktatás szükségeltetne, kivált ha mindenütt magyarul jól tudó tanítók lennének. De mit ér mindez, habár a mesterség alapjait valaki magyarul tanulhatja, továbbképeznie magát külföldön kell. Ezt kívánna megoldani egy művészársaság felállítására, melynek kötelessége lenne a művészet minden ágát nemzeti nyelven kifejezni, s azokat szép és hasznos tárgyakkal gazdagítani, azokat tanítani és a rajziskolákat felügyelni. Joó jól tudja, hogy egy ilyen intézet felállításához nagy áldozatot kell hozni a nemzetnek, de egy hatalmas pártfogó támogatásával megvalósulhatna Pesten. Széchenyi 1832-ben írt válaszában örömmel fogadja Joó tervezetét, de a támogatást más fontos dologra, idő- és tehetség hiányra hivatkozva elutasítja.⁷⁷ Széchenyi elutasítását követően sem lankad Joó János művészetszervező ereje. Az 1832/36-os országgyűlés egy polytechnikum felállítását javasolta, ezen felbuzdulva indította Joó „műtudományi” folyóiratát, a Hétlapok-at, mint ezen intézet működését előkészítő orgánomot.⁷⁸ Az 1838-ban indított, s csak fél évig létező folyóirat érdekessége, hogy Joó hozzá csatolva külön „rajzolatok gyűjteményét” is megjelentetett, benne építészeti rajzokkal, bútór- és gépészeti tervekkel. A Hétlapok-ban Novák Dániel írt cikksorozatát „Művészet haladta” címmel,⁷⁹ melyben a hazai művészeti viszonyok kapcsán kifejti a művészeti képzés hiányosságaiából fakadó elégedetlenségét.⁸⁰

Joó János következő munkájában egy nagyszabású oktatási programot dolgozott ki. A „Nézetek A' Magyar Nemzet Műveltségi és Technikai Kifejlése Tárgyában” című, 1841-ben Budán megjelentetett könyvében egy enciklopédikus jellegű, oktatási-tudományos és művészeti intézményt körvonalaz. Tervezetének nagyobb nyomatékaul tervrajzokat és költségvetést mellékel, jelezve, hogy könyvét elsősorban a nemzet sorsáért felelős rendek figyelmébe ajánlja.⁸¹ A tervrajzok alapján az általa Athaeneumnak nevezett intézmény egy téglalap alapú, közepén egy épületszárnyal kettéosztott épület, mely helyet ad a néptanító-képző intézetnek, a tudós társaságnak, a műintézetnek festészeti és szobrászati osztályokkal, valamint kereskedő és takács iskolának. Joó elképzelése szerint a műintézet az épület

bal oldali és középső szárnyában kapott helyet. A „műtudományi osztályon” a következő egységek találhatóak: 1. építészeti rajzolás; 2. erőmű rajzolás, 3. szabadkézi rajz 3 osztályban – ember és állat alakrajzolás, virág és díszítmény rajzolás, tájfestés és térábrázolás. A műtudományi osztályon csak azok kezdhetik meg tanulmányaikat, akik valamely rajziskolában jó eredménnyel végeztek. Feladata még eredeti rajzoknak nyomtatott példányaival a hazai rajziskolák időnkénti felszerelése és műtudományi folyóirat indítása. Joó ingyenes oktatást javasol, és ösztöndíjakat a legkiválóbbaknak a bécsi művészeti akadémiára vagy más külföldi műintézetbe. Az akadémia tanárai az itthon élő vagy külföldön dolgozó magyar művészek lennének (Barabást, Ferenczyt, Markót javasolja Joó). Joó akadémia-terve tulajdonképpen komplex művelődési intézmény, melyben a művészeti képzés mellett jelentős hangsúlyt kap az iparos- és kereskedelmi képzés is. Joó tervezete visszalépést jelent régebbi akadémiaeszmékhez, azonban ez nem feltétlenül utal nézeteinek konzervativizmusára. Úgy tűnik, Joó elég felkészült szervező volt ahhoz, hogy a rendek számára olyan szervezettel álljon elő, amely egy komplex megoldást kínál az országgyűlésen kitűzött célok megvalósítására. Joó nemcsak ismerte a Polytechnikum felállításáról szóló 1832/36. évi országgyűlési határozatot, hanem annak részleteiben is tájékozott lehetett, mivel Athaeneuma számos rokon vonást mutat a Mednyánszky-vezette bizottsági szervezettel.

Az 1830–40-es években már egyre-másra látnak napvilágot a különböző folyóiratokban olyan cikkek, melyek a hazai művészképzés megoldását sürgetik a nemzeti művészet fellendítésére.⁸² Mindenekelőtt szólnunk kell a Hétilapok-ban megjelent cikkével már említett Novák Dániel tevékenységéről.⁸³ A bécsi akadémián építészként végzett Novák 1833-ban írt a Társalkodó-ban a bécsi képzőművészeti akadémia oktatási rendszeréről.⁸⁴ 1835-ben írta le sokat idézett gondolatát: „Teljes bizonnal állíthatni, hogy mind addig, míg a’ Hon Képző művészeti akadémiát kebelébe : nem fogad, a’ szép művészet még század lefolyása után is parlag mező maradand...”⁸⁵ A következő évben a Hasznos Multságok hasábjain egy akadémia-tervet körvonalaz.⁸⁶ Tulajdonképpen az építészeknek kíván tanácsokkal szolgálni arra az esetre, ha valamelyikük akadémia tervezésére kapna megbízást. Felsorolja, hogy hány terem kell a különböző osztályok számára és milyen célokra kell külön helyiségeket tervezni (pl. könyvtár, kiállítóterem, metszettár). Felsorolja, hogy az akadémia milyen osztályokkal működik, és, hogy az egyes osztályok hogyan tagozódnak. Ugyancsak a Hasznos Multságokban áll elő egy javaslattal az építészeti rajzok elbírálásának megszervezésére.⁸⁷ Míg Bécsben az építéshez tartozó mesterek a képzőművészeti akadémián egy erre a célra kijelölt mesterszobában készítik el rajzban való remekeit és azokat az akadémiai tanárok egyike bírálja el, addig „nem lévén nálunk még most ilyen műhatóság – célszeres volna talán addig is, míg akadémia alapul, Buda ’s Pest remekelőinek a’ kir. építési igazgatóságnál egy mesterszobát kirendelni, melly hatóság aztán ítéletet ejtsen a’ kész rajzok, a’ műremek nyelve fölött”. Az első pesti műegyesületi kiállítás kapcsán pedig ama reményének ad hangot, hogy „ha már csakugyan belső érzésből ’s ’a haza javát ’s annak dicsőségét előmozdító czélbul történt az első próba – az idei műkiállítás, – minélelőbb a’ fölött megtenni a’ lépéseket, hogy a’ más országokban eddiglen fenálló ’s virágzó képző művészeti akadémiákhoz hasonló nálunk is behozassék, hogy nem sokára művészek helyben képeztessenek a’ szó valóságos értelmében, kik aztán helyes műdolgozataik által becsületére, hasznára ’s dicsőségére szolgálódnak Hazájuknak...”⁸⁸

Novák a sajtón keresztül agítált a művészetek megkedvelésére és pártolására, ugyanezt tette Császár Ferenc jogász és író egy művészeti akadémia ügyében az 1845-ben a Honderű lapjain közzétett nyílt levelével, melyet a Nemzeti Múzeum igazgatójának címzett, de a nemzetnek szánt.⁸⁹ Kubinyi Ágoston dédelgetett tervével, a nemzeti képcsarnok felállításával kapcsolatban tesz javaslatot egy nemzeti festészeti intézet megalapítására. Ezen intézet

élére Markót vagy Barabást javasolja, mintául pedig a genuai Academia de Pittura felépítését. A genuai akadémia egyike volt Itália kisebb művészeti akadémiáinak, ahol külön osztály működött a festészet, szobrászat, réz-, kő- és acélmetszés oktatására. Vasárnap és ünnepnapokon a mesterségűzők kaptak képzést. Az akadémia szerény kép- és szoborgyűjteménnyel is rendelkezett.⁹⁰ Császár levelében javasolja, hogy egy ilyen jellegű intézet felállítása költségeinek csökkentésére a Nemzeti Múzeum biztosítson helyet számára.

Henszlmann Imre kortársainál kritikusabban nézte az akadémia ügyét.⁹¹ Az 1841-ben megjelentetett „Párhuzamá”-ban⁹² tételesen kifejti romantikus akadémia-ellenes nézeteit, mely azonban nem a hazai művészeti oktatás ellen irányul, hanem leszámolást jelent azzal az eszmével, amely szerint az akadémia a nemzeti művészet megteremtésében és felvirágoztatásában kell, hogy szerepet játsszék.⁹³

Míg az 1846-ban felállított Ipartanoda még a rendek évtizedes küzdelmének győzelmét jelentette, az ugyanebben az évben meginduló hazai alapfokú művészsképzés magánvállalkozásként jött létre, mutatva a rendi törekvések és az akadémia-tervek hiábavalóságát. Bár akadémiaként említik, valójában festőiskola volt a velencei származású Marastoni Jakab 1846-ban megnyitott intézete. Marastoni 1845-ben folyamodott a Helytartótanácsához egy magán festőiskola alapítása ügyében, melyet a velencei akadémia mintájára kívánna megszervezni.⁹⁴ A Helytartótanács kérésére kidolgozott részletes terv megvalósításáról elsőként a Pesti Divatlap számol be. Az előkészítés fokozott érdeklődés mellett, a sajtó nyilvánosságával folyik.⁹⁵ Az 1846. október 3-án megtartott megnyitón a közönségnek módja volt megtekinteni a külföldről hozott origináliákat, másolat- és metszetgyűjteményt. „De minthogy hivatásunkhoz képest kötelességünk a magyar nemzetiség érdekében mindent elkövetni; Marastoni úrnak figyelmébe ajánljuk azt, miképp ügykezzék intézetébe hazai tárgyú mintákat is beszerezni, a növendékeit nemzeti irányban képezni. Milly szükséges volna ez akadémiában például igazi magyar jellemű arczképeket, hazai tárgyú történeti, genre- és tájképeket kiállítani! És ha a derék művész tanácsunkat követendi, a magyarok részéről okvetlenül nagy pártolásra fog számíthatni; mert méltán megkívánhatjuk, hogy hazánk fővárosában minden illyes intézetnek egyik fő díszét a nemzeti irány tegye...” – írta a megnyitó kapcsán a Pesti Divatlap tudósítója.⁹⁶ A várt pártfogás azonban elmaradt. Hiába jött létre még abban az évben az Első magyar festész-akadémiát gyámolító társulat,⁹⁷ Marastoni a kezdeti sikerek után hamar pénzzavarba került, festőakadémiáját iparos tanulók rajzoktatásával volt kénytelen bővíteni.⁹⁸ Nyilvánvalóvá vált, hogy iskoláját anyagi erejéhez képest túlméretezte. Oktatói módszere az akadémiai másolás volt. Modell utáni rajzolásra nem kapott engedélyt. Az ötvenes években már nem csak az állandó pénzsűke szorongatta, hanem az egyre erősödő támadások konzervatív oktatási módszerei miatt.⁹⁹ A gyámolító társaság egyre apadó segélyei, a gyér látogatottság és Marastoni megromlott egészsége okán az akadémiát 1860. április 20-án bezárták. Ugyanezen a napon feloszlott a társulat is. Az iskola felszereléseiből, amelyet ideiglenesen a Nemzeti Múzeum egyik folyósóján tároltak, egy új szerkezetű és nagyobb kiterjedésű akadémia felállítását kívánták támogatni.¹⁰⁰

JEGYZETEK

1. PEVSNER, N.: Academies of Art in past and present. Cambridge, 1940.

2. A prágai akadémia történetére vonatkozóan adatokat közöl: Almanach Akademie Vytvarnych Umění v. Praze. Praha, 1979.

3. A magyarországi művészeti oktatás szakirodalmi feldolgozását Rabinovszky Máriusz végezte el. RABINOVSZKY M.: A művészeti oktatás kez-

detei Magyarországon. In: A magyar művészet-történeti munkaközösség évkönyve. Bp., 1952. 50–79. Tanulmányában elsősorban az akadémia-terveket vette számba. A rendi törekvések jelentőségére Sinkó Katalin hívta fel a figyelmet. SINKÓ K.: A bécsi akadémia hatása a magyar festészetre. Doktori értekezés. ELTE BTK. 1982.

4. FINÁNCZY E.: A magyarországi középisko-

- lák múltja és jelene. Bp., 1896. 40.; KOSÁRY D.: Művelődés a XVIII. századi Magyarországon. Bp., 1980. 94.
5. Részletesen ismerteti: FINÁNCZY E.: A magyarországi közoktatás története Mária Terézia korában. I-II. kötet. Bp., 1899-1902.
6. KÁROLYI Á.: Nemesi akadémia terve a múlt század első feléből. Századok, XVIII. évf. I. füzet, 1884. 1-21.
7. A selmeci bányászati akadémia mellett ez egyetlen, újonnan alapított, s gyakorlati ismereteket biztosító felsőfokú oktatási intézmény volt Magyarországon Mária Terézia uralkodása idején. FINÁNCZY, 1899. i. m. 256-257.
8. FINÁNCZY, 1896. i. m. 42.; FINÁNCZY, 1899. i. m. 305-335.
9. Hägelin tervezete tekinthető a Ratio Educationis eszméi alapjának. Itt fogalmazódik meg a szükséges tantárgyak (vallás, olvasás, írás, számítás) és a hasznos tantárgyak (nyelvtan, erkölcstan, geometria, mechanika, polgári építészet, rajz) köre. FINÁNCZY, 1899. i. m. II. kötet 46-47.
10. KAPOSSY J.: Magyar művészeti akadémia terve a XVIII. században. Levéltári közlemények XVIII-XIX. 1940/41. 339-350.
11. Ratio Educationis. Az 1777-i és az 1806-i kiadás körüli oktatás létesül: 1. A nemzetiségek sokfélesége, 2. A hitfelekezetek és vallási szervezetek sokfélesége, 3. Maguknak az állampolgároknak a sokfélesége.
13. FINÁNCZY, 1899. i. m. II. kötet 234-275.
14. Ratio i. m. A fordító bevezetése. 7.; FINÁNCZY, 1899. i. m. II. kötet 178-201, 234-275.
15. Ratio i. m. 43-44.
16. Ratio i. m. 63-64, 74-75.
17. Ratio i. m. 76.
18. KORNIS GY.: A magyar művelődés eszméi (1777-1848). Bp., é. n. I. kötet 41.
19. KORNIS i. m. I. kötet 66-67.
20. KORNIS i. m. I. kötet 80-82.
21. KORNIS i. m. I. kötet 149-150.
22. KORNIS i. m. I. kötet 142-148.
23. Naponként-való jegyzései az 1790dik esztendőben felséges II. Leopold tsásár, és magyar országi király által szabad királyi városába Budára, Szent Jakab havának 6dik napjára rendelt, 's Szent András havának 3dik napjára Posony királyi városába által-tétetett 's ugyan ott következő 1791dik esztendőben, böjt-más havának 13dik napján béfejezett Magyar ország gyűléseinek; mellyek eredetképen magyar nyelven íratattak és az ország gyűlésének fő-vigyázata alatt; hitelesen deák nyelvre is fordítottak. Kiadva Bécsben 1791. Ebből megtudhatjuk az országgyűlés első határozatait: a jegyzőkönyv magyar nyelven történő vezetését, a magyarul nem tudók számára annak hiteles fordítását latinra, valamint a két tábla között az üzenetek magyar nyelven való közlését. I. m. 30.
24. KORNIS i. m. I. kötet 144.
25. Egy magyar társaság iránt való jámbor szándék. Kiadva Révay Miklós által és annak előszavával. Bécs, 1790.; KORNIS i. m. I. kötet 105.; NÉMEDI L.: Ki írta a jámbor szándékot? Irodalomtörténeti közlemények, 1980. 137-148.; NAGY L.: Irodalom- és tudománysszervezési törekvések a 18. századi Magyarországon 1690-1790. Kandidátusi értekezés. Bp., 1986.
26. NAGY L. i. m. 119-121., valamint a 409. jegyzet.; KOSÁRY i. m. 562-571.
27. NAGY L. i. m. 142.
28. NÉMEDI i. m. 138-139.
29. NÉMEDI i. m. 139.; NAGY L. i. m. 145.
30. NÉMEDI i. m. 139-142. A „Hadi és más nevezetes történetek” című folyóirat (szerkesztői: Görög Demeter és Kerekes Sámuel) 1789 júliusától jelent meg Bécsben. E lapot támogató magyar értelmiségi körről van szó, amellyel Révay Bécsben kapcsolatba került.
31. Jámbor szándék, i. m. 18.
32. NÉMEDI i. m. 146-147. Némédi szerint megváltozott kultúrpolitikai koncepcióról lehet beszélni. A tudományok művelése helyett a nemzeti nyelv került előtérbe.
33. KORNIS i. m. I. kötet 144-145.
34. KORNIS i. m. I. kötet 199. Az 1791:67. törvényekről rendelkezik a reformok kidolgozására választott bizottságok feladatairól. II. Lipót 1791. március 12-én szentesítette a törvényt.
35. KORNIS i. m. I. kötet 200-201.
36. KORNIS i. m. I. kötet 268.
37. Ratio i. m. 232, 245.
38. Ratio i. m. 290-291. A királyi tudományegyetemhez kapcsolódó intézmények között a 146. § és 147. § foglalkozik a tudós társaság felállításával és a képzőművészeti oktatással.
39. KORNIS i. m. II. kötet 7.
40. KORNIS i. m. II. kötet 34.
41. Opinio Excelsae Regnicolaris-Deputationis motivis suffulta pro pertractandis in consequentiam Articuli 67:1790/1. elaboratis Systematicis Operatis Articulo 8:1827. exmissae circa objecta Rei Literariae. Kiadva 1830-ban, latin nyelven egy időben Pozsonyban és Budán, valamint KORNIS i. m. II. kötet 37.
42. Az Opinio 261. § és 262. § (A pozsonyi kiadás, 126-128., a budai kiadás 127-129.)
43. KORNIS i. m. II. kötet 43.
44. Ratio i. m. 288. a katonai akadémia létesítéséről. A Tudományos Akadémia megalapításáról: A Magyar Tudományos Akadémia másfél évszázada 1825-1975. Bp., 1975. Az elnevezés körül támadt bonyodalom kapcsán érdemes felidézni, hogy a Nagy Francia Forradalom idején - 1795-ben - tiltott volt az „akadémia” megnevezés használata. A nagyhirű párizsi képzőművészeti akadémia ekkor szervezték át - az akadémiai struktúrát lényegében megtartva - intézetté, s elnevezését is megváltoztatták. BOIME, A.: The Academy and French Painting in the Nineteenth Century. Phaidon, 1971. 5.
45. KORNIS i. m. II. kötet 43-50.
46. KORNIS i. m. II. kötet 424-425.
47. Az Ipartanoda történetére vonatkozóan: VIG A.: Magyarorszag iparoktatásának története. Bp., 1932. 128-186.; KORNIS i. m. II. kötet 58-60., 427-428.
48. SZÜCS J.: Nemzet és történelem. Bp., 1974. 28-39. Az „államnemzeti” és „kultúrnemzeti” fogalmáról.
49. Az akadémiaikat, mint a hatalom birtokosának presztízsintézményét Pvesner mutatta ki: PEVSNER i. m. Magyarország politikai függősége okán ez a presztízs-jelleg nem jelentkezhett. Az akadémiaikat társadalmi-gazdasági háttérben az állt, hogy egyrészt a művészeket felszabadítsák a céhes kötöttségek alól, a közvetlen állami irányí-

tásuk megvalósulhasson, másrészt a művészeti lushucikkek keresletét belföldi kínálatlaltal elégít-sék ki.

50. SZABOLCSI H.: Magyarországi bútorművészet a 18–19. század fordulóján. Bp., 1972. 28–32.

51. SZABOLCSI i. m. 46–47.

52. RUBY M.: A győri nemzeti rajziskola története. Győr, 1894. 14–18.

53. Fragment über die Zeichenschulen in Pressburg. SZABOLCSI i. m. 47., valamint a 102. és 103. jegyzet teljes német szövegközléssel.

54. SCHAUFF, J. N.: An die edle Ingrische Nation. Zeitschrift von und für Ungern. 1804. VI. 178–180.; BAYER J.: Adatok művészetünk történetéhez. Művészet. 1904. 413–414.

55. BAYER i. m. 114.

56. Az irodalom fejlődésére, a különböző műfajok megjelenésére vonatkozóan: A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig. Bp., 1965. A kortárs képzőművészet iránti érdeklődést tárgyalja: KREMMER D.: Az első pesti festőiskola. Vasárnapi Ujság. 1914. 472.

57. B. P.: A' Kép-írásról, annak gyakorlásáról és betseről. Tudományos Gyűjtemény. 1819. II. kötet 58–74.; B. P.: A Tudományos Gyűjtemény 1819-dik Esztendei II-dik kötetéhez javuló bővítés és folytatás. Tudományos Gyűjtemény. 1821. X. kötet 34–68.; B. P.: Előadás a Bétsi Képző-művész Akadémiába bevett tanítás módjának, és útmutatás: miképpen lehessen valaki jó képzőművész? Tudományos Gyűjtemény, 1822. XI. kötet 59–85. Míg Lyka jelentéktelen írásműnek tartja Balkay 1819-ben megjelent írását és tévesen feltételezi Joó János ösztönző szerepét, aki ekkor 12 éves volt (LYKA i. m. 312), addig Bíró Béla Balkay ugyanezen írását fontosnak tartja megemlíteni a művészeti közélet dokumentumai között. BÍRÓ B.: Pesti művészeti közélet 100 év előtt. Képzőművészet. IV. évf. 35. sz. 1930. 234–242.

58. B. P. 1822. i. m.

59. FLEISCHER GY.: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Bp., 1935.; LYKA K.: A táblabíró világ művészete. Bp. 1981. 137.

60. NAMÉNYI L.: Balkay Pál, festő. Művészet. 1907. 349.; LYKA i. m. 137.

61. LYKA i. m. 94. 310.

62. NAMÉNYI L.: Balkay Pál, festő. Művészet. 1903. 211–214.; BAYER J.: Balkay Pál festő életrajza. Irodalomtörténeti közlemények. 1902. 385–391.

63. Kazinczy Ferenc levelezése. Bp., 1890–1911. XVI. kötet 3745. levél. 397.; A Lyceumbeli kiállítást említi BÁNYAI E.: Művészeti élet a XIX. század elején Magyarországon. Művészet. 1908. 135–137., valamint LYKA i. m. 74. és ENTZ G.: A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig. Bp., 1953. 62–64.

64. Bernát Mihály Heves vármegyének alügyésze, festő, vegyész, és mechanikus volt. Teljes életét a tudományoknak és a művészeteknek szentelte. 1821-ben halt meg. SZINNYEI J.: Magyar írók élete és munkái. (Hasonmás kiadás) Bp., 1980–81.

65. A Tudományos Gyűjteményt Trattner János Tamás nyomdász indította 1817-ben. Első szerkesztője Fejér György volt. A folyóirat Kazinczy, Dessewffy, Szemere és mások pártfogását élvezte. FERENCZY J.: A magyar hírlapirodalom története 1780-tól 1867-ig. Bp., 1887. 140.

66. B. P. 1822 i. m. A prágai nemzeti képtárat a cseh nemesség alapította. Ebben a birtokukban levő műveket állították ki a saját nevük alatt, s a tulajdonjoguk megmaradt. A képeket bármikor kicserélhették vagy elvihették. „Szép és követésre méltó példa ez minékünk Magyarok! — buzduljunk fel már egyszer valahára, tegyünk legalább annyit, ha többet nem, mint a Tsehek” — fűzi hozzá Balkay.

687. SINKÓ K.: Néhány magyar akadémia-allegória. Művészettörténeti Értesítő. 1984. XXXIII. évf. 3. sz. 169–174.

68. FELISCHER, i. m., valamint LYKA i. m. 135.

69. BAYER J.: Hesz Mihály. Művészet. 1908. 131–132., valamint LYKA i. m. 136. Tanítványa volt Balkayn kívül Wándza Mihály, Nagy Sámuel és mások.

70. ERNSZT L.: Hesz János Mihály tervezete 1820-ban magyar képzőművészeti akadémia felállítására. Bp., 1898.

71. RABINOVSKY I. m. 63–64.

72. ERNSZT I. m. A levélen nincs rajta a Helytartótanács pecsétje.

73. MELLER S.: Ferenczy István élete és művei. Bp., 1906. 203–211.

74. BAYER J.: Egy „Művész-társaság” eszméje 1832-ben és gróf Széchenyi István. Művészet. 1903. 103–108. A Széchenyi-féle levél teljes szövege. VISZOTA GY.: Adatok művészetünk történetéhez. Művészet. 1905. 135–137. A Joó János-féle levél teljes szövege.

75. LYKA i. m. 310–311., valamint BAYER 1903. i. m.

76. BAYER J.: Balkay Pál festő életrajza. Irodalomtörténeti közlemények. 1902. 385–391. Joó János Balkay Pálról írott életrajzának teljes szövegével., valamint LYKA i. m. 311.

77. BAYER 1903. i. m.

78. Hétilapok. Szerkesztette Joó János. Megjelent Egerben 1838-ban. 198.

79. A Hétilapok 15–17. számában jelent meg.

80. Hétilapok, 134. Joó János a Hétilapok utolsó füzetében megjelentetett „A Hétilapok elrendelése, 's haszna” cikkében vonta le a lap tanulságait. A folyóiratot övező érdeklődés (a példányszám nem érte el a százat) miatt fél év után a lapot meg kellett szüntetnie.

81. JOÓ J.: Nézetek a magyar nemzet műveltsége és technikai kifejlése tárgyában. Buda. 1841. 31–38., valamint VOIT P.: Joó János egri rajztanár Magyar Athaeneuma. Bp., 1936. és SCHAUSCHEK Á.: Joó János. Magyar rajztanárok és rajzitanítók országos egyesületének értesítője. 1906. 324–328.

82. A hírlapoknak a közönségre gyakorolt fokozódó befolyását részletesen tárgyalja FERENCZY I. m.

83. SCHREIBER M.: Novák Dániel 1798–1849. Bp., 1959.

84. NOVÁK D.: A' Cs. Kir. Egyesület Képző Művészeti Akadémiájának Bécsben. Társalkodó. 1833. 14. sz. 53–54.

85. NOVÁK D.: Hajdan-közép 's újabbkori híresb képirok szobrászok 's rézmetszők' életrajza. Buda. 1835. Előszó

86. NOVÁK D.: Néhány szó a' könyvtárakról 's műakadémiákról. Hasznos mulatságok. 1836. II. kötet 45–47, 52–55.

87. NOVÁK D.: Javaslat a királyi építészeti igazgatóságon felállítandó mesterszobáról. Hasznos

multságok. 1840. II. félév 115.

88. NOVÁK D.: Összművészeti tárgyak országos csoportosítása. Ismertető. 1840. 25. sz. 377–386.

89. CSÁSZÁR F. nyílt levele a Nemzeti Múzeum igazgatójához. Honderű. 1845. 2. sz. 30–32.

90. Leírását adja CSÁSZÁR F.: Utazás Olaszországban I–II. Buda, 1844. II. kötet 26–28.

91. RABINOVSZKY i. m. 65.

92. HENSZLMANN I.: Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a' művészeti fejlődésre Magyarországon. Pest, 1841. 54–64. A művészeti akadémiákról szóló IV. fejezet zárszavai: „... valahányszor az académiákból valamely igazi talentum kerül ki, mind annyiszor régi pályáját elhagyván, maga magának újat szokott kitűzni, 's így méltán itt e' kérdés támad: mire való az olly oktató intézet, mellynek tanulmányait a' valódi művész

mindig elhagyja, mire való az ollyan intézet, mellyen a' későbbi gyakorlat nem alapul, mire való az ollyan intézet, mellynek oktatását el kell felejtetni, ha valaki valódi művészé válni szándékozik?”

93. HENSZLMANN i. m. Előszó, valamint HENSZLMANN I.: Nézetek a pesti műkiállítás iránt. Pesti Hírlap. 1841. 494. A Henszlmann által javasolt iskola legyen mentes mindenféle akadémiai irányzattól.

94. PÉTER K.: Marastoni Jakab. Bp., 1936. 34.
95. Pesti Divatlap. 1845. 1144.; Pesti Divatlap. 1845. 1225.; Életképek, 1845. 834.; Pesti Divatlap. 1845. 1345.; Pesti Divatlap. 1846. 276–277., Életképek. 1846. 479–480.

96. Pesti Divatlap. 1846. 793.

97. Életképek. 1846. 601.

98. PÉTER i. m. 45., valamint VIG i. m. 174.

99. RABINOVSZKY i. m. 67–68.

100. Vasárnapi Újság. 1860. 202, 215.

László Szabó: Bestrebungen zur Verwirklichung des ungarischen Kunstunterrichtes zwischen 1790 und 1846

Während im 18. Jahrhundert Akademien überall in Europa gegründet wurden, blieb die Frage des Kunstunterrichtes in Ungarn bis zum letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ungelöst. Die ungarischen Kunststudenten konnten sich vor allen an der Wiener Akademie immatrikulieren, die allen Untertanen des Reiches offenstand.

Die Frage der heimischen Künftlerausbildung erschien im Zeitalter der Aufklärung als organischer Teil der Nationalkultur, die auf dem Fundament der ungarischen Sprache ruhen sollte. Auch im Vordergrund der ständischen Bestrebungen, die mit dem Landtag von 1790/91 ihren Anfang nahmen, stand die mit direkten politischen Zielen verbundene Nationalkultur. Die zwei Hauptelemente waren dabei der Gebrauch der Muttersprache bzw. die Durchsetzung der ungarischsprachigen Volksbildung. Die Frage des Kunstunterrichtes war als Bestandteil des ungarischen Schulwesens in den ständischen Reformbestrebungen stets präsent. Die 1777 und dann 1806 herausgegebene Ratio Eductionis wollte die Volksbildung in Ungarn in Einklang mit den Reichsinteressen regeln, indem sie zuerst den Gebrauch des Lateinischen, später den des Deutschen vorschrieb. Damit wurden der Rahmen und zugleich auch die Grenzen der ständischen Bestrebungen determiniert.

An eine unabhängige, richtige Kunstakademie war überhaupt nicht zu denken. In den Entwürfen zur Reform des Schulwesens, die den Ständen auf den Landtagen vorgelegt wurden, zeichnete sich die Realisierung einer Bildungsanstalt von niedrigerem Niveau ab, die eigentlich eine Filiale der Wiener Akademie sein sollte. Darüber hinaus, daß in Ungarn jene machtpolitische Struktur nicht vorhanden war, die den Gedanken der Akademie der bildenden Künste zur Reife hätte entwickeln können, fehlte auch der sozial-ökonomische Hintergrund dazu. Als Beispiel könnte man die Ungarische Gelehrte Gesellschaft anführen, die nach langem, fast fünfzig Jahre währendem Ringen – ebenfalls im Rahmen des nationalen Bildungsprogramms – verwirklicht und des öfteren als Akademie bezeichnet wurde, in Wirklichkeit – entsprechend der Intention des Herrschers – weder ihrem Namen noch ihrer Organisation nach eine Akademie, sondern "lediglich" eine Gesellschaft für Sprachpflege war.

Die "Pläne zur Akademie", die in jener Zeit entworfen wurden, sind zwar von geringerer Bedeutung als die ständischen Bestrebungen, wurden jedoch durch die kunstgeschichtliche Literatur eingehender behandelt. Sie haben gemeinsam, daß ihre Entwerfer – von J. N. Schauff bis János Joó – Künstler waren. Von all diesen Plänen ragt am meisten János Joó's Athaeneum-Plan hervor, in dem eine von der Akademie getrennte, komplexe Bildungsanstalt umrissen wird, die umfassende praktische Kenntnisse vermitteln sollte. Der Entwurf von János Joó ist auch deshalb bedeutend, weil dieser auch konkrete Baupläne zur Realisierung enthält. Das Bedürfnis nach ungarischem Kunstunterricht erschien in der Presse von der 40er Jahren des 19. Jahrhunderts an immer häufiger. Der organisierte Kunstunterricht in Ungarn wurde schließlich unabhängig von diesen Bestrebungen von einem halben Jahrhundert, von einem Fremden – der jedoch als Untertan des Habsburger Reiches kein Ausländer war –, vom Venezianer Jakob Marastoni, verwirklicht. Er eröffnete im Jahre 1846 in Pest eine Privatschule für Maler. Das Interesse, das der Gründung der Schule anfangs entgegengebracht wurde, ließ bald nach, und im Jahre 1860 mußte die Schule wegen schwerer finanzieller Sorgen infolge des vollkommenen Desinteresses ihre Tore schließen.

KÉPZŐMŰVÉSZETI LÁTÁS ÉS KULTÚRA MAGYARORSZÁGON A 19. SZÁZAD ELEJÉN

(Szempontok a képzőművészeti gondolkodás magyar történetéhez)

A képzőművészeti gondolkodás magyar történetét vizsgáló gyér számú tanulmány eddigi tudásunk szerint joggal tulajdonította Kazinczy Ferencnek a szervezettebb és tudatosabb gyűjtés nem főúri-műkedvelő formáinak meghonosítási kísérletét.¹ Azt is teljes joggal hangsúlyozta a kutatás, hogy Kazinczy volt az, akinek számára a képzőművészet történetének tényei éppen úgy az esztétikai gondolkodás forrásai voltak, mint az irodalom évszázadainak eseményei.² Voltaképpen az egyes, tágran értelmezett képzőművészeti alkotásokkal szemben Kazinczy hasonló követelményeket állított föl, mint az irodalmi művekkel szemben. S az ő nem eléggé becsülhető érdeme volt az, hogy felismerte: az ízlésfejlesztés igénye nem külön irodalmi, külön képzőművészeti törekvésekben jelentkezhet, hanem a két művészeti ág összefüggéseiben, egymást erősítő, komplex jellegű szemléletében. S ha olykor hasonlat formájában is, a képzőművészet *technikai* műszavaival irodalmi jelenségekre, más alkalommal, irodalmi kifejezésekkel képzőművészeti tényezőkre utalt Kazinczy. S teszi mindezt anélkül, hogy egyfelől a mind avultabbá váló „ut piactura poesis”-elv hívévé szegődne, másfelől viszont, hogy Lessing nyomán ne látná világosan a képzőművészet és az irodalom határait. Így elfogadhatjuk azt a tételt, miszerint Kazinczy nem csupán előfutára egy modernebb – képzőművészeti – gondolkodásnak, hanem Goethe példája nyomán, a művészetek és életvitel egymást kölcsönösen meghatározó nézete népszerűsítőjeként is számon tarthatjuk. Olyan művészetértő volt, aki – bár nem tudott, mert nem tudhatott teljesen kitörni a nemesi életmód hagyományos keretei közül – egy, az átlagnemesitől alapvetően eltérő, művészet-szemléletével a polgári gondolkodással érintkező magatartást testesített meg. Még akkor is, ha – esetleg – esztétikai tételei korántsem voltak *minden* esetben korszerűnek mondhatók. Következésként és nem egyszer makacsul hangoztatott correctio- és imitatio-tételei valójában (rég)múlt korok klasszicista és klasszikus ideáljait igyekeztek a magyar viszonyok közé kényszeríteni, hivatkozási anyaga azonban tájékozódásának weimari forrásai felé irányítják figyelmünket: a Goethe-i életműépítésben tapasztaltak, a Goethénél olvasottak, a Goethéről hallottak formálták – sok tekintetben – azt a Kazinczy népszerűsítette tételt: az eredeti műalkotás hiányában annak kópiáját, egy rézmetszetet, egy albumot, egy az adott műről készült másolatot kell beszerezni, mivel az még mindig becsesebb, az ízlésfejlesztésre alkalmasabb, mint egy gyöngé „eredeti” munka. Ezt az elvet természetesen nemcsak a képzőművészetet tekintve vélte Kazinczy igaznak, hanem az irodalomban is igyekezett ennek érvényt szerezni, és mitsem törődve az egykorú színházlátogató közönség „elvárás horizontjával”, a Shakespeare-, Goethe- és Lessing-fordítások előadása mellett kardszkodott. A Kazinczy-hagyatékban fennmaradt újságkivágatok, rajzok, másolatok, mind-mind azt bizonyítják, hogy Kazinczyt nemcsak az írói életmű rejtelmei izgatták, hanem a megvalósítható írói-művészi lét lehetőségei is. S ennek az érdeklődésnek is köszönhetjük, hogy viszonylag nagy számban maradt fenn olyan jegyzék, rajz, másolat, amely Goethe és mások életének hétköznapijaira vonatkozik.³

Kazinczyról gondolkodva azonban még egy, igen fontos tényezőt kell hangsúlyoznunk. Azt ti., hogy Kazinczy számára a festmény, a metszet, az épület, a kert *életkeret*, az életet nem csupán megszépítő, dekorivitással egy más, emeltebb szférába röpitő *eszköz*, hanem az

élet, főleg annak minőségét *meghatározó* jelenség, amely nem az élet helyett, hanem az étellel, a hétköznappal együtt alkot teljességet, eredményez emberhez méltó magatartást. Az oly sokak által⁴ gúnyosan megrajzolt átlagnemesi életforma (pípa, kártya, ivás, vadászat) ellenében a jóízűség jegyében kialakított életvitel szerves része. Élet és művészet csak annyiban vitázik Kazinczynál, amennyiben a kényszerű valóságok a megvalósításra váró lehetőséggel; ez azonban nem okozhatja, hogy a lehetségesért nem kell mindent megtenni. Még ha csupán rézmetszetek vásárlására telik is. A jelzészzerű gesztus is lehet értékes, ha csupán ennyire futja az anyagiakból.

*

Mielőtt továbbfolytatnók Kazinczy nézeteinek rekonstruálását, és újabb dokumentumot hozunk följebbi gondolatmenetünk bizonyítására, azt szeretnők bemutatni, hogy Kazinczyval egyidejűleg mások is legalább *tudomást vettek* a korszak esztétikai-képzőművészeti gondolkodásáról, s műveikben megszólaltatták a korszakban uralkodó véleményeket a képzőművészeti alkotásokról. Csak nemrég került elő például Verseghy Ferenc egy – szempontunkból – érdekes kézírata,⁵ amely arról tanúskodik, hogy kedvelt esztétája nyomán, Sulzer nagy művét használva jegyzeteket készített az itáliai festészet és szobrászat néhány kiemelkedő egyéniségéről. Ezúttal arra utalunk, hogy Verseghy fogsága alatt – Kazinczy biztatására – tanulmányozni kezdte Winckelmann műveit, ám állásfoglalása a művészet kérdéskörében nemigen mutat rokonságot a német klasszicizmus e mesterének vagy Goethének és Schillernek elveivel. Minthogy a magyar jakobinus mozgalomban való részvétele miatt a börtönben mélyedt el a művészet modernsége és az antik ihletés problémájának elemzésében, így nemigen juthatott hozzá a legújabb német szakirodalomhoz. Viszont ekkor tette igazán a magáévá a korábbi francia vita, az antikok és a modernek csatája néhány tanulságát. Fogsága alatt tervezte meg, de csupán fogsága után adta ki *Rikóti Mátyás* című eposzát,⁶ amely a jóízűség kérdésében is állást foglal, és a művészetet részben erkölcsnemesítő eszközként, részben pedig a jelenkor törekvései lenyomataként értékeli. Egy pap szájába adja az alábbi mondatokat a költő:

Templomon kívül is a szép mesterségek
arravalók, hogy a fő kötelességek
előnkbe adatván mint vonzó szépségek
szítsanak hozzájuk az érzékenységek...

Nemkevésbé hangsúlyozza ezt a komikus eposz kapitánya, aki szerint az erkölcsöt

Nevelik (...) a jó rajzolások,
a tudós vésőkiből zsengő faragások,
a musikabéli remek dalolások
vagy akármelly egyéb kies alkotások...

Ennek az erkölcsgyarapító, de hasznot hajtó művészetnek akkor van értelme, ha az – Verseghy szerint – korszerű. S ez a korszerűség semmiféleképpen nem jelentheti az antik példa utánzását. Éppen ellenkezőleg: az antikvitas legfeljebb becsült hagyomány, amelyet a jelenkor szükségleteihez kell idomítania a jelenkor alkotójának. A korszerű tehát jelenkori, s ezzel meghaladja az antikot, amely egyáltalában nem utolérhetetlen példakép, csupán történeti értékű régiség. Nyilvánvaló, hogy Verseghynek olvasmányai alakították elképzelését, a kutatás eddig is hangoztatta a *Querelle des anciens et des modernes* szerepét Verseghy életművében; az újabb vizsgálódás pedig Herder (és Condillac) evolucionalista gondolkodásá-

nak hangsúlyos jelenlétét emelte ki Verseghy bölcséleti hangú alkotásaiban.⁷ Amit Verseghy (Herdernél erőteljesebben, feltehetőleg a fogság alatt erősen megszaporo-
dó francia olvasmányainak hatása alatt) hirdet: az ész századának szerepe az emberi gondolkodás történetében, és ezen keresztül a művészeti törekvések histórikumában. Lássunk erre is verses példát a Rikóti Mátyásból:

Mikor mesterei az Argivusoknak
szimetriát adtak a rajzolttt tagoknak,
emelő árnyékot a festett lapoknak,
s indulatosságot az ábrázatoknak:

mikor úgy alkották az épületeket,
hogy megelégtvén a köz szükségeket,
szembe is tüntessék ama mértékeket,
mellyek szülni szokták a kül szépségeket...

De mikor megnyíltak az ész rügyei...

Így jutott a pictor a perspectivához,
a musika-szerző a harmóniához,
az építő-mester ökönomiához,
a poéta pedig filozófiához...

Verseghy Rikóti Mátyását idegenkedve fogadta az irodalmi élet; Kazinczyt a neoklasszista pozíció akadályozta meg abban, hogy a mű nehézkességén túltéve magát, felfedezze annak esztétika-történeti kvalitásait, s így Verseghy valójában kisesni látszott a képzőművészeti gondolkodás fejlődéséből. Nem került abba igazán bele Kisfaludy Sándor sem, mivel műveiben a festészet legfeljebb marginális helyre juthat.⁸ *A kesergő szerelem* 157. dalában egy pillanatra tetszenek föl a nemzet Apollói mellett annak képirói, faragói, kiknek feladata lenne lantjukkal, vésővel és ecsettel éltetni ez „esetet”. *A boldog szerelem* IV. énekében is csupán egy lendületes felsorolás jelzi: a Bécsben, Itáliában és Franciaországban megfordult magyar költő tudott a művészet remekeiről, élményt jelentettek neki, s körülbelül abban az ízléskörben forog, mint maga Kazinczy:

Correggio rajzolati,
Phidiásnak szobrai
Wieland lelkes gondolati,
Mozart bájos hangjai...

A Regeköltőnek hattýúdala egy részlete pedig nemcsak azért jelentősebb ezeknél a tétova soroknál, mivel itt határozottabb utalás történik egy konkrét, a képzőművészet köréből kölcsönzött módszerre, hanem azért is, mert az önéletrajzi ábrázolás hitelével szól világnézeti problémáról Kisfaludy. Még hozzá támadásainak a középpontjában található jelenségekről mond (a képzőművészetből kölcsönzött módszer idézésével) megsemmisítőnek szánt bírálót:

Egy Hogarthra volna szükség
Lerajzolni ezeket
A magyarból kificzamlott
Kimarjultt embereket...

Jóval jelentősebb helyet foglal el a képzőművészeti és a képzőművészekről szóló gondolkodás Kölcsey Ferenc életművében.⁹ *Képzőművészség és költés* című tanulmányát szokta emlegetni a kutatás, mint a jeles, bár nem egészen önálló értekezést. Az 1820-as esztendőekben Lessing *Laokoonja* még mindig ihlető forrásul szolgálhat, festészet és költészet érintkezése, illetve különbség az irodalom vagy a képzőművészet öndefiníciójának alkotó eleme. Kölcsey ugyan egészében nem mondható Lessing követőjének, de tájékozódásában a Kazinczyé mellett Lessingnek is van szerepe.¹⁰ Egy korai esztétikai töredéke mellett e sokszor idézett vitacikk is ezt igazolja. Ennél azonban fontosabbnak tetszik, hogy mind Körner *Zrinyijéről* írott bírálatában, mind pedig Berzsenyivel vitatkozva fel-feltetszik egy-egy, a képzőművészet köréből vett hasonlat, egy-egy hivatkozás egy festőre. Többnyire azokra, akik Kazinczynak is kedvelt művészei közé tartoztak. Íme, néhány idézet:

„Az a festő – írja Kölcsey Körner *Zrinyijéről* írt bírálatában –, ki tájat akarván vászna felé varázsolni, valamely természeti szcénát rendről-rendre szolgai módon követne, messze a Claude-Lorrainek megett, csupa veduta-festő fogna maradni; s ezen festőnek hasonlatossága, a felvett történetet szolgai módon kísérő akármelyik költőre is, annyival inkább drámai költőre is jól ráillik.”

Következő idézetünk a szobrászat köréből veszi a hasonlat anyagát:

„Schiller a maga szobrai kolosszális nagyságban állítja fel, de minden kolosszus tagjai proporcióban állanak egymással, s kijelentett mozgásaikkal; a Körnerék parányi kezei pedig csak törpe márványkákat állíthattak föl, s a törpeséggel gigásként fenyegető testtartást, a fennhéjázó szuperciliumot kötvén össze, nevetséges karikatúrákat tüntettek elő.”

Berzsenyivel polemizálva Raffaello kerül elő egy gondolatsor végén:

„Szép e a művészi kézből csupán fekete színnel, de lelkes vonásokkal jött rajzolat? És ha ez szép, megakadályozhatja-e szépsége által, hogy az olajfestésnek ragyogó színei szépek ne lehessenek?”

A további kutatásnak lesz majd feladata, hogy az irodalmi gondolkodás által felderített esztétikai irányokat a magyar képzőművészettörténeti gondolkodás historikumával egybevesse, illetve az, hogy e képzőművészettörténeti hivatkozásokat nagyobb összefüggések közé illessze be, a korszak egészét átfogó és nem csupán az egy-egy művészeti ággal kapcsolatos egykorú megfigyelések vizsgálata során. Annyi bizonyosnak tetszik, hogy Kölcseyt nem a képzőművészet önmagáért foglalkoztatta (mint Kazinczyt vagy akár Goethét), hanem az onnan elvont tanulságok szemléltetési anyagul szolgáltak általánosabb esztétikai elvek megfogalmazásához.

Így értünk vissza Kazinczyhoz, akinél többet és jobbat senki nem írt korában a képzőművészetéről. S aki különbözik kortársaitól abban is, hogy útleírásaiban kitüntetett helyet juttat festményeknek, épületeknek, de még a tájként és környezetként felfogott kertnek is.¹¹

Mindenekelőtt azonban Kazinczynak az a fő érdeme, hogy a művészetek egymást kiegészítő jellegében gondolkodott: egy verseskötethez számára nélkülözhetetlen feltétel volt a nyomdatechnikailag szép kiállítás, amelybe beletartozott a költő portréját vagy a költő karakterisztikumát adó allegorikus ábrázolás: ezért a kötet előtt álló rézmetszetnek több funkciója lehetett. Jelezte a kötet hangulati vonásait, mintegy összefoglalta, képes formában tudatta az olvasóval, amit a kötetről tudni-érezni kell, egyben azonban önmagában is műalkotás, hiszen nemcsak előreutal a kötet tartalmára, hanem a kötet tartalma visszautal is a metszetre. Kazinczy Ferenc kora ifjúságától kezdve minden alkalmat megragadott, hogy műalkotásokkal ismerkedjék. Erre legfőképpen bécsi utazásai teremtettek lehetőséget. Őnéletrajzaiban számos részlet mutatja a végeredményt, prózájába szőtt hasonlatai, célzásai, valamint az általa kiadott kötetek gyűjtőmunkáját, tájékozódását tükrözik. Feljegyzései en-

nek az anyagi szükség ellenére is szívósan végzett munkának nyersanyagszerű, részletekbe menő dokumentumaival szolgálnak. Ezért nem éréktelen, hogy ha a Ráday Könyvtárban őrzött Szemere Tár köteteiben tallózunk. Ebben ugyanis Kazinczy papírszeletkét is föllehetjük, s olykor csupán egy apró emlékeztető, máskor részletesebb leírás közli velünk: mit látott, vásárolt, illetve nem vásárolt meg Kazinczy a bécsi műkereskedőnél. Ezek a papírszeletké az önéletrajzok forrásai; az emlékeztető majd a Pályám emlékezetében bővül novellisztikus részletekkel. Nyersanyagként hívebben őrzik az élményanyag, a rátalálás frissességét, s nem utolsósorban egy páratlan és az adott körülmények között korszerűnek nevezhető képzőművészeti műveltség, valamint egy szervesen növekvő-izmosodó ízlés forrásvidékét. Kazinczy feljegyezte¹² például, hogy kedvelt Vernet-jéről Wieland lapjában, a Teutscher Merkurban olvasott, ott a pontos adat: „Jan. 1786. S. 69.” Más alkalommal (1802-ből való a följegyzés) Houdonról, a szobrászról írja le, hogy melyik könyvben található róla valami érdekes. Még ennél is fontosabbnak tetszik, hogy *Rezek* címmel árral együtt tünteti föl az őt foglalkoztató, megvásárolandó műalkotás legfőbb adatait. Íme, a lista:

„Venus Sleeping v. Annibal Caracci, gestoch. v. Bartolozzi, publ. 1785.	8 f.
La petite Rusée v. Sir Joshua Reynolds u. Bause 1785.	
Venus u. Amor v. Cignani u. Bause	3 f. 20
Vernets Calme	4 f. 30.
Eurydice v. Ang. Kaufmann u. Bartolozzi	5
Hebe v. Hamilton	11 f.
A' Rafael szép Madonnája v. Tomkins	4
Viola	1 f. 20.
[...] rmanns Zuruckkunft vom Siege des Varus v. Pallas v. Turmus getödtet v. Ang. Kaufmann aus der Belvedere in Wien a' kettő 16 f.”	

Egy másik helyen, szintén papírszeleten a Bécsben lakó művészek jegyzékét kapjuk meg, majd Kazinczy Ferenc rajzaira, vázlataira bukkanhatunk. A *Taschenbuch für Gartenfreunde* alapján készített rajzolásban sem ügyetlen író néhány skiccet.

1803. március 19-éről való a következő, ezúttal bennünket érdeklő följegyzés.

„Viola.

Painted by S. Shelley and Engraved by Caroline Watson, Engraver to her Majesty.
–She never told her Love.

But let Concealment like a Worm i' th'bud
Feed on her Damask Cheek.

Shakespears Twelfth Night¹³

From the Miniature in the Collection of Nathaniel Chauny Esg.

Published Jan. 1. 1790 by John and Josiah Boydell,

Cheapside, and at the Shakespeare Gallery Pall Mall

London.

Bécsben, Artarianál 1 f. 20

The Cake in Danger.

Printed by J. Russel. engrav'd by Nutter.

London 1 xbr 1788. by Bull et Jeffryes.”

Kazinczy bécsi útjainak nem mellékterméke a rézmetszetek vásárlása, jóllehet mindig volt valami hivatalos célja.¹⁴ Emellett útközben sem mulasztotta el az érdekességek, az élményt adó épületek, kertek megtekintését. Amit az ízlésfejlesztésre, műveltséggyarapításra felhasználhatott, azt szorgalmasan gyűjtötte. Ez az oka annak, hogy a művészet *története* iránt is fogékony volt, nem csupán az antikvitásért lelkesedett (bár azért talán – Goethevel egybehangzóan – elsősorban), hanem a művészetekért általában, amelyeket az értel-

mes életet tápláló eszközökként tartott számon. Valójában a környezetétől eltérő, intellektuálisabb életforma megteremtésének vágya lebegett előtte. S ha a helyszínen nem tudta is megtekinteni a reneszánsz vagy a barokk remekeit, olvasott róluk, albumokban lapozgatott, metszeteket szemlélt. S tette ezt olyan időben Kazinczy, amelyben Magyarországon még ugyancsak kevés becsülete volt a képzőművészeteknek. Igaz, Pesten már megkezdődött az építkezés, a város új épületekkel gazdagodott, lerombolván a középkorra emlékeztető városfalakat; a terjeszkedéssel együtt a városrendezés korszerű gondolatai is felvetődtek. Ám 1817-ig várni kell, míg egy újság (de semmiesetre sem egy társaság) szinte programjával tűzi ki a képzőművészetekkel kapcsolatos ismeretek népszerűsítését. Ugyanis a Hazai s Külföldi Tudósítások mellékleteként Kulcsár István 1817-től indítja meg a Hasznos Multságokat. Ez a lap ugyan nemigen akar címénél több lenni. Ennek megfelelően tartalma és a közölt cikkek, versikék értéke is vegyes. Mégis, már a lapocskák első számaitól kezdve láthatjuk, miszerint a szép mesterségekről is fog cikket közölni. A továbbiakban ezt aztán olyan sikerrel gyakorolja a lap, hogy az ekkor már régóta szakértőnek számító Kazinczy is olvasói közé áll, ismereteit gyarapítja e cikkek alapján, hagyatékában kivágatok lelhetők az újságból.¹⁵ A képzőművészeti tárgyú cikkek tartalmuk szerint jól csoportosíthatók: találhatók itt olyan írások, amelyek a festészet technikai kérdéseivel, illetve részletproblémákkal foglalkoznak. Másutt műfaji fogalmak, illetve szakkifejezések magyarázatára kerül sor. Az érdeklődő olvasó kiemelkedő kortárs művészekről szóló életrajzokat, egyes műveik bemutatását is föllelheti. Igencsak figyelemre méltó az a rövid írás, amely Mozart Requiemjét veti egybe Michelangelo Utolsó ítéletével. S bár a Requiemnek elsősorban a szövegére hivatkozik, néhány mondatban kitér a zenére is.

Olyan bőségben, olyan szerves egymásutánban következnek a cikkekcskék, hogy az szinte meglepőnek nevezhető, főleg azután, hogy eddig a magyar sajtó nem kényeztette el e téren olvasóit. A cikkek szerzőit (amennyiben több szerzőről és nem egyről van szó) nem ismerjük; az is valószínű, hogy nem eredeti alkotások, hanem valamely német kézikönyv (vagy kézikönyvek, újságcikkek) fordításai, átdolgozásai, rövidített változatai. Akármiképpen is van, jelentős a szerkesztői gesztus: a szépművészetek magyarországi népszerűsítésében a Hasznos Multságoknak hatalmas a szerepük. Néhány példával érzékeltetjük, miféle elmélkedéseken töprenghetett a lap olvasója: Az egyik helyen talán kései reagálásként a század első évtizedében elviharzott arkádiai pörre, az alábbiakat olvashatjuk: „Egy Sírboztonon ilyen Felírás: „Én is Arkádiában születtem, vagy Arkádiának szép ligetiben” valóságos szép, és az elmében sokféle indulatokat gerjesztő gondolat.” Aztán többek között Michelangelo gondolatát idézi az anonim szerző arról, hogy a Teremtő életet ad még a lelketlen embernek is.¹⁶

Ikonológia címszó¹⁷ alatt viszonylag részletes fejtegetésre bukkantunk. „Ikonológiának nevezünk olyyan Gyűjteményt, mellyben a' Képzetek (Ideák) közönségesen elfogadott, vagy a' legnagyobb Költőktől, Művészekről, és Mesterektől gyakoroltatott rajzolatok által allegorikai módon előadatnak.” Az ikonológia – a cikkíró szerint – valójában képes nyelv, s evvel kapcsolatban Winckelmann, Heydenreich, Watelet nézeteit idézi.

S itt, ezen a ponton, ismét vissza kell kanyarodnunk Kazinczyhoz. Bár Kazinczy már a Hazai Tudósítások munkatársa volt, a közte és a Kulcsár István között kialakult viszonyt mégsem mondhatjuk szívélyesnek vagy akár munkatársinak. Kazinczy például több recenzióját azért volt kénytelen a bécsi vagy a németországi sajtóban publikálni, mert magyar publikációra – jódarabig erre nem lévén más hely, mint Kulcsár lapja – nem volt módja. Ám ez nem jelenti azt, hogy Kazinczy ne kísérte volna figyelemmel a magyar újságírás fejlődését, s némi elégtétellel vette Szemere Pál 1817. április 5-éről kelt levelét: „Végtére Vitkovics barátunk közbenereszkedései után Kölcseynek Kultsárnál vesz kosztot, 's azt újsá-

gainak extrahálásában, fordítgatásában – a' multságok körül Tóth L. dolgozik – segíli.”¹⁸ Kazinczy aztán ezt a hírt Döbrentének adja tovább,¹⁹ és Kis Jánosnak már úgy ír Ungvárnémeti Tóth Lászlóról, mint Kulcsár „segédársá”-ról.²⁰

Feltétlenül elhamarkodott következtetés lenne, hogy – hirtelen fordulattal – a Kazinczy-típusú klasszicizmusból éppen kilábaló Kölcsey Ferencnek vagy akár a görög verseket is író, az antikvitást mélyen ismerő Ungvárnémeti Tóthnak tulajdonítsuk a névtelenül megjelent, képzőművészeti tárgyú cikkek szerzőségét vagy fordítását. Azt azonban egyszer a kutatás nem kerülheti meg, hogy alapos stíluskritikai módszerrel ne vizsgálja meg ennek a sorozatnak, tudatosan válogatott, ciklust alkotó képzőművészeti tárgyú anyagnak jellegzetességeit. Annyi mindenesetre feltűnő, hogy a cikkek nagy részének tárgyköre egybeesik Kazinczy érdeklődésével, ismereteinek forrásaival. Hivatkozhatunk Winckelmann névvel jegyzett könyvrészleteire (A' Belvedéri Apolló; Az Éghajlatnak befolyása a' szépségre, Görög szépség stb.)²¹ vagy a Montfaucon nyomán tömörített kisebb dolgozatokra, amelyeknek tárgya az antik művészet,²² a Poussinról szóló, folytatásokban megjelentetett írásra,²³ A' szép Kertészség című dolgozatra,²⁴ Tischbein művészetének ismertetésére.²⁵ Beszédes példa a Hasznos Multságoknak antikvitás-kultuszára, hogy a Szép Mesterségek rovat (?) sorozat (?) első képzőművészeti tárgyú darabja, amely a magyar nemzeti táncról, a poézisről szóló dolgozatot követi, a „görög képirók” bemutatását vállalta.²⁶

Egyelőre tehát a sötétben tapogatózunk, s nem állíthatjuk, hogy Kölcseynek volt része az anyag válogatásában, fordításában, azt sem, hogy mindez Kazinczy sugalmazására, Ungvárnémeti Tóth nevéhez volna fűzhető. Csak annyi bizonyos, hogy a Hasznos Multságok 1817-es megjelenése fordulópontot jelent a magyar képzőművészeti kultúra fejlődésében. Immár szervezett formában, *valószínűleg* előre eltervezett rend szerint történik az ismeretterjesztés, a szónak eredeti értelmében. Hiszen az anyagközlés mellett a magyar képzőművészeti műnyelv kialakítása is cél. Erre is hozunk példát. Az *Epizóda* című cikkben olvashatjuk az alábbiakat: „külömbözik a mellékes tárgytól (Beiwerk)... Mellékes tárgyakkal neveztetnek minden lelketlen dolgok, mellyek a' fő tárgynak karakterizálására, szépítésére, vagy gazdagítására szolgálnak...” Az „epizóda” tehát „e fő tárggyal összefüggésben vagon: de a' nélkül elmaradhatna, hogy e' fő tárgy valamit veszesszen”.²⁷

A német nyelvű forrás nyilvánvaló, ám emellett az is fontos, hogy a fordító (átdolgozó? tömörítő? szerző?) keresi a megfelelő magyar kifejezést. Ugyanezt tapasztaljuk például a Tsoport, Tsoportozás (A' Rajzoló mesterségekben)²⁸ című írás olvasásakor. Itt a szerző (fordító, átdolgozó) feltűnteti forrását is: Mengs és Sulzer. Főleg ez utóbbi névre kell figyelniünk, mert nemcsak Versey Ferenc merített műveiből, hanem a magyar esztétikai gondolkodásnak is egyik meghatározó ihletője volt a 19. század első évtizedeiben; nézeteinek ihlető hatása alól Kazinczy sem tudta teljesen kivonni magát, jóllehet igyekezett a weimáriak felé tájékozódni.

A magyar terminológia ingadozását mutatják az olyan megnevezések, mint képfestés, képfaragás, képszobor, színes vagy tarkázott rézmetszés, képkalkotás. Nem nehéz tükörszavakat felismernünk ezekben a kifejezésekben, ám ennyivel aligha elégedhetünk meg. A továbbiakban majd a Hasznos Multságok cikkének szókincsét a Kazinczyéval és a Kölcseyéval kell egybevetniünk; feltehetőleg az egyezések mellett lényegi különbségeket is lelünk (legalábbis ennyi első, felületen vizsgálódásaink eredménye). Továbbá nem mellőzhetjük Ungvárnémeti Tóth László névvel jegyzett és a képzőművészeti tárgyú cikkek nyelvezetének összevetését sem. Az Ungvárnémeti Tóthról szóló, eddig egyetlen (kisebb) monografikus jellegű feldolgozás szerint a Hasznos Multságok „szerkesztését legnagyobb részét ő maga végezte”. Majd így vélekedik a monográfus: „Sűrűn jelentek meg benne értekezései, többnyire iroda-

lomtörténetiek és esztétikaiak, azonkívül archeologiai és mythologiai cikkei és néha-néha egy-egy költeménye, hol neve alatt, hol a nélkül...²⁹

A szerző fogalmazása elég homályos és bizonytalan. Annyi tény, hogy műfajelméleti cikkek alatt valóban ott látjuk időnként Ungvárnémeti Tóth nevét, a szerkesztésben erőteljesen működött közre (mint ezt Szemere Pál értesüléséből tudjuk); de a kismonográfia csupán azokra a cikkekre tér ki, amelyeket Ungvárnémeti Tóth aláírt. Archaeológiai cikkeken nyilván az antikvitás köréből való írásokat kell értenünk, s tekintve költőnk érdeklődését, sőt Pindaroszt követő ódáiban is tetten érhető antikvitáskultuszát, nem elképzelhetetlen, hogy mindegyik képzőművészeti cikk tőle származik. Hiszen nagyjából fordításokról van szó. Csakhogy erre semmiféle dokumentálható bizonyítékunk – egyelőre! – nincsen! Attól azonban nem kell tágitanunk, hogy a Hasznos Mulatságok képzőművészeti tárgyú sorozatának köze van Kazinczy Ferenc lelkes, népszerűsítő, ízlésfejlesztő, kultúraformáló tevékenységéhez. Köze van egyrészt azért, mert Kazinczy is éppen azt a komplex kultúrafogalmat vallotta, ami a Hasznos Mulatságokban fordított és többé-kevésbé eredeti cikkekben megvalósult. S köze van másrészt azért, mert itt láthatjuk a legvilágosabban azt, hogyan veszi birtokba a kulturális gondolkodás a művészet újabb meg újabb területeit, egybehangzóan Kazinczy Ferenc intencióival. Akárki a képzőművészeti tárgyú cikkek szerzője, a Kazinczy elgondolta művelődés-eszményben gondolkodott, s ennek tartalmába beletartozik a képzőművészet történetének ismerete, biztos tájékozódás a képzés „iskoláiban”, jelentős művészek életrajza, életük tényeinek, epizódjainak beemelése a művészettel kapcsolatos tudásanyagba, kiemelkedő műalkotások leírása – és nem utolsósorban annak tudatosítása, hogy mégis az antikvitás az utólérhetetlen példa, a mérce, a követésre méltó művészi alkotások szülője. Mindezen belül szükségesnek látszik a magyar nyelvű terminológia megteremtése, ennek pedig a cikkek tanúbizonysága szerint az lehet a legjobb módja, hogy fordítások, átdolgozások segítségével történik az egyes fogalmak meghatározása. Ebben bizonyos fokozatosság vehető észre, előbb írnak „Grotta” címmel, később a „Grotteskek”-ről („azon idomtalan rajzolások, melyekben az emberi és állati képek, bokor és leveles lombok között jelennek meg, és a’ mellyek által az állatok országa a’ Plánták’ országával össze kevertetvén, az épületek ékesítetnek...”).³⁰

S még valamit ne felejtünk: még a 19. század első két évtizedében is a magyar esztétikai gondolkodás egyik legfontosabb ihletője Sulzer. Nemcsak – írtuk – Verseggy fordult hozzá például akkor, amikor az itáliai művészet adatait kereste, hanem Kazinczy is foglalkozott vele, és Csokonai Vitéz Mihály sem kerülte meg (annál kevésbé, minthogy Kazinczy ajánlotta neki). Természetesen Sulzer gondolatainak jelenléte mellett az eddigieknél nagyobb hangsúllyal kell emlegetnünk Winckelmann-t, aki nemcsak Kazinczynak, hanem például Verseggynek is élménye volt, nem is szólva a Hasznos Mulatságokban közölt írásokról. Figyelmeztetünk a göttingai antikvitás-kutatás áramának átcsapására Magyarországra, részben a Göttingát járt magyar diákok révén, részben az auktor-kiadások és magyarázatok útján. Az előbbieket között Rummy Károly Györgyöt említjük, aki a Pannonia című német nyelvű pesti lapban publikált esztétikai tárgyú cikkeket, illetve Kis Jánost, akinek tárgyunkba vágó tevékenysége nincs még föltárva, az utóbbi körből Kazinczy és Kölcsey olvasmányairól szólhatnánk bővebben.

Olyan, egyre szélesülő folyamat bontakozik ki előttünk, amelynek 18. század végi kezdeteit követő új szakaszát Kazinczy börtönfogságának esztendeire, Kazinczy és Verseggy Winckelmann-olvasásának idejére tehetjük. Ezt Kazinczy eddig magánosnak hitt kezdeményeinek tulajdonítottuk. Álláspontunkat azonban némileg meg kell változtatnunk. Ugyanis igaz az, hogy Kazinczy a népszerű átlagnemesi szemlélettel szemben egy igencsak vitatható, de végső célját tekintve kétséget kizáróan ízlésfejlesztő, kultúragerapító programmal állt

elő, amelynek áttöréséért (elsősorban levelezése révén) nagyon sokat tett. De hiába lett volna Kazinczy elszántsága, ha ötletei, tervei, gondolatai nem visszhangoztak volna; ha nem lett volna hívekre és ellenségekre. Ha nem lett volna mellette, mögötte és olykor vele szemben egy-egy csoport, amely szintén egy tágabb kultúra-fogalomban gondolkodott, amelynek élményvilágában a képzőművészet is helyet kapott. Minden bizonnyal Kazinczy tudta a legtöbbet és a legpontosabban a képzőművészetről kora magyar írói közül; valószínűleg az ő műgyűjtése volt a legtudatosabb, a legcélrányosabb; nála simult bele talán a leginkább egy gondolati rendszerbe a képzőművészeti alkotásokból lesűrűsödő nézet. Mindazonáltal mások is, óvatosabban és nem ilyen széles körűen, töprengtek a képzőművészetről, megint mások irodalmi alkotásban örökítettek meg élményt adó képzőművészeti alkotásokat. S ezúttal mégcsak nem is tértünk ki az antikvitást szintén értelmező, esztétikai rendszert kialakító Berzsenyi Dánielre, a korai magyar sajtó híryanagára, a Hasznos Mulatságok későbbi évfolyamaira, vagy a magyarországi német nyelvű sajtó idevágó írásaira. Sokkal több és érdekesebb jelent meg a képzőművészetről, mint azt hinnők. Kisfaludy Károly ismert esete *mögé* sem árt néznünk, az Aurora és a Hébe rezei már csak a folyamat kiszélesült szakaszában jelennek meg.³¹

S ha a Hasznos Mulatságok³² képzőművészeti szerkesztése *feltehetőleg* nem egészen független Kazinczy Ferenc legalább két évtizedes munkájától, hírlapnak és írónak egymásra hatása kölcsönös. Kazinczy ugyanis – említettük – figyelemmel kísérte a lapot. S amikor Thorwaldsenről cikk jelent meg,³³ kivonatolta, beleillesztette jegyzetei közé, oly fontosnak vélte ezt az életrajzi jellegű dolgozatocskát.³⁴ Nemsokára még egy írás lát napvilágot a lapban Thorwaldsenről,³⁵ majd több Canováról. Az a klasszicizmus lép elő ezekből a cikkekből is, amelyet Kazinczy oly nagyon szeretett, s oly nagyon szívesen látott (volna) a magyar művészetben. Amikor Ferenczy Istvánban felfedezte, joggal érezhette, hogy a művészetek ez irányú magyar fejlődésében neki is van része. Azt talán kevésbé tudta, hogy nemcsak közvetlenül, írásos megnyilatkozások útján, hanem közvetve is. Mindenesetre elsősorban az ő érdeme, hogy a 19. század első két évtizede a jórészt némanák hitt korszak, nemcsak a pesti építkezések miatt érdemel figyelmet, hanem a képzőművészeti gondolkodás, az elméleti ismeretek népszerűsítése, népszerűsödése miatt is. A további kutatások majd minden bizonnyal nemcsak kiteljesítik, hanem jócskán árnyalják is az általunk adott helyzetleírást.

JEGYZETEK

1. SINKÓ K.: Kazinczy Ferenc és a műgyűjtés. *Ars Hungarica* 1983/2. 269–276.

2. Erről a kérdésről a legteljesebben: CSATKAI E.: Kazinczy és a képzőművészetek. Bp., 1983. Ezt a kitűnő művet ismertetve néhány, a problémakör komplex kidolgozását célzó kérdést vettem föl: Irodalomtörténeti Közlemények 1984/5–6. 745–749. Vö. még tőlem: Kazinczy és a képzőművészetek. *Ars Hungarica* 1986/2. 165–176.

3. Erről részletesebben másutt írtam: Goethe und Kazinczy. Einige Frage der ungarischen Goethe-Rezeption. In: *Rezeption der deutschen Literatur in Ungarn 1800–1850*. Hg.: László Tarnói. 1. Teil. Bp., 1987. 47–90. Cikkem jegyzeteiben a kéziratári anyag lelőhelyei.

4. Itt csak utalhatok Bessenyei György, Csokonai Vitéz Mihály (Tempefőit), Berzsenyi Dániel műveire – és Kazinczy Ferenc levelezésének megfelelő helyeire. Az ez utóbbiban található nemesbírálatot értékeli, és tágabb összefüggésekbe állítja POÓR J.: Kényszerpályák nemzedéke 1795–1815. Bp., 1988. 188–189.

5. [Jegyzet „A’ Magyar Musának háladatos öröme” című vershez]. In: Verseghy Ferenc kiadatlan írásai. Válogatta és sajtó alá rendezte Fried István. Szolnok, 1987. 21–22, 92–93.

6. A komikus eposz gondolata Verseghy börtönfogságában vetődött föl, ott készült el prózaivázlata, majd Pesten jelent meg a verses kidolgozás 1805-ben. Idézeteim az újabb kiadásból származnak: Bp., 1935.

7. Az 5. sz. jegyzetben idézett műben feltüntettem az ide is vonatkozó szakirodalmat. Mint egyéb kérdésekben is, Szauder József tanulmányai az iránymutatók.

8. A Kisfaludy Sándortól idézett sorok az alábbi kiadásból valók: Minden Munkái. Bp., 1893. Kiegészítésül jegyezzük meg, hogy Kisfaludy ifjúkori naplójában is kitér képzőművészeti élményeire: említi a trentói dómot, Michael Wutky osztrák festőt, szól egy köből faragott Niobe-szoborról, Venus egy köből faragott képéről, Rinaldo Mantovano egy freskójáról, amelyet lelkesedésében a Tizianoénak hisz. Vö.: *Napló és francia fogságom*. Bp., 1962.

9. Kőlcsey Ferenc tanulmányait a Szauder József és Szauder Józsefné által rendezett Összes Műveiben olvastam. Bp., 1960. I. kötet.

10. SZEGEDY R.: Kőlcsey esztetikai dolgozatai. Kny. az Egyetemes Philologiai Közlöny 1897. évfolyamából. Bp., 1897. 65.; FENYŐ I.: Az irodalom republikájáért 1817–1836. Bp., 1976. 282–283.

11. Erre számos adat Csatkai: 2. sz. jegyzetben i. m. Szép példa az alábbi: „De az a bús és sötét egyenlő, minden változás nélkül vásznan, annál inkább rézbe metszve, nem tehetne kívánt hatást, mint egy tenger part és sziklák s hajók s légi perspektíva nélkül, s a Claudé-Lorraineket és Verneteket, kik egy alig érezhető rándítással tömördek messzeséget tudának: átvinni darabjaikba, kifárasztaná. Kazinczy Ferenc: Erdélyi levelek. Bp., 1880. 165.

12. Az alábbi részletek lelőhelye: A Dunameléki Református Egyházkerület Ráday Gyűjteménye. Bp., Szemere-Tár I. kötet

13. Vízkereszt vagy amit akartok II. felvonás IV. szín.

Ő szerelméről sosem szólt,
De titka mint bimbót a féreg, úgy
Elhervasztotta arcát, úgy epedt.

(Radnóti Miklós ford.)

14. Vö. erről az addig kiadatlan önéletrajzi részletet: Fried: Kazinczy és a képzőművészet... 171–172. Újabb: Kazinczy Ferenc: Az én életem. Szerk.: Szilágyi Ferenc. Bp., 1987. 284–286. Az egész kötet megérdemelné igen alapos átbüvelését abból a szempontból, mennyire ár-

nyalja ismereteinket Kazinczy képzőművészeti látásáról.

15. Vö. tőlem: Kazinczy és a képzőművészetek... 175.

16. Hasznos Mulatságok, 1820. II. 16. sz.

17. Uo. 2. sz.

18. Kazinczy Ferenc Levelezése XV. 144.

19. Uo. 168.

20. Uo. 394.

21. Hasznos Mulatságok 1817. II. 35. sz., 1818. I. 9, 40. szám. Vö. még: uo. 16. sz.

22. Az 1817-es évfolyamban több ízben.

23. Uo. 1817. I. 17–19. sz.

24. Uo. 30. sz.

25. Uo. II. 31. sz.

26. Uo. I. 4–5. sz.

27. Uo. 1826. I. 23. sz.

28. Uo. 30. sz.

29. RÁKÓCZY G.: Ungvárnémeti Tóth László Bp., 1892. 13.

30. Hasznos Mulatságok, 1820. 4. és 15. szám

31. A korszak magyarországi képzőművészeti anyagát jól ismerjük: Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus. Szerk.: Szabolcsi Hedvig és Galavics Géza. Bp., 1980. Ám: ez a kötet sem tér ki (s jellegénél fogva nem is térhet ki) arra a gondolkodásbeli—elméleti háttérre, amely előtt gazdag képzőművészeti termés bontakozott ki.

32. A két évtizednél hosszabb életet élt lap teljes feldolgozása sürgető feladat, legalább doktori értekezést érdemlő vállalkozás lehetne.

33. Hasznos Mulatságok 1819. II. 32. sz.

34. Fried: Kazinczy és a képzőművészetek... 172.

35. Hasznos Mulatságok 1820. I. 35.

István Fried: Sehweise und Kultur der bildenden Künste in Ungarn zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Die ungarische kunstgeschichtliche Forschung befaßte sich bisher wenig mit den über die Werke der bildenden Künste geäußerten Meinungen der Dichter zu Beginn des 19. Jahrhunderts, die in der Historie der ungarischen Ästhetik eine wichtige Rolle spielten. Es war kaum mehr bekannt als lediglich das Interesse von Ferenc Kazinczy, dem von Winckelmann und Goethe inspirierten „Meister“ des ungarischen Neoklassizismus, für die bildenden Künste und seine bedeutende Sammeltätigkeit, ferner der prägende Einfluß des als Dichter und Maler gleichermaßen bekannten Károly Kisfaludy auf das Kunstdenken der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts. Die vorliegende Abhandlung versucht, einerseits die Beziehungen zu den bildenden Künsten in der teils literarischen, teils theoretischen Tätigkeit einiger bedeutender Dichter und Schriftsteller (z. B. in der von Ferenc Verseghy, der die Auseinandersetzung zwischen den Antiken und den Modernen in einem komischen Epos artikulierte, in der von Sándor Kisfaludy, der als Soldat im Ausland war, und in der Tätigkeit von Ferenc Kőlcsey, der den Übergang von der Klassik zu der Romantik sowohl als Philosoph wie auch als Ästhet förderte) zu erschließen, andererseits auf die auffallend vielen Beiträge zu den bildenden Künsten in „Hasznos Mulatságok“ (Nützlicher Zeitvertreib), der 1817 gegründeten Zeitschrift von kleinem Format und gemischtem Inhalt, aufmerksam zu machen. Diese Beiträge sind anonym erschienen, unter einigen von ihnen ist nur die Quelle (Winckelmann, Sulzer, Mengs, Montfaucon), nicht aber der Name des Übersetzers oder Bearbeiters angegeben. Der Kult der Antike, die klassizistische Betrachtungsweise, die Hochschätzung von Canova und Thorwaldsen, die aus diesen Beiträgen hervorgehen, sagen über einen Redakteur aus, dessen Konzeption der von Ferenc Kazinczy verkündeten und von Weimar angeregten Klassik keinesfalls fremd ist. Man weiß, daß der Hilfsredakteur der Zeitschrift László Ungvárnémeti Tóth war, dessen griechischsprachige Gedichte, Pindaros nachahmende Oden auch in der Wiener Presse anerkennend besprochen wurden und den Ferenc Kazinczy zu seinen Anhängern zählte. Die Beiträge, die der besagte Autor mit seinem Namen zeichnete, sind von literarischer, gattungstheoretischer Art. Dafür, daß er auch Urheber von Beiträgen mit Themen der bildenden Künste war, haben wir keinen exakten Beweis. Die erschlossenen Angaben lassen darauf schließen, daß die Kultur und Bewandtheit im Bereich der bildenden Künste in Ungarn in den ersten zwei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wesentlich gründlicher und geschichteter war als bisher vermutet. Diese Bezüge im Werk der zeitgenössischen ungarischen Dichter sowie das ganze Material der Zeitschrift „Hasznos Mulatságok“ müssen noch künftig erforscht und erschlossen werden.

A PESTI ALDUNASOR (A KÉSŐBBI DUNA-KORZÓ) EGYKORI ÉPÜLETEGYÜTTÉSE

A pesti Dunapartnak azt a szakaszát, illetve azt a házsort, amely ma a Lánchíd és az Erzsébet híd közé esik, a 19. század derekán Aldunasornak hívták. A Dunapart kiépülésével létrejött terület utóbb mint a pesti Duna-korzó vált híressé; megújult formában ma is a főváros egyik attrakciója. Szinte alig ismert azonban, hogy az eredetileg itt emelt épületegyüttes milyen építészeti és városképi értéket képviselt. Ennek okát nemcsak abban kell keresnünk, hogy a II. világháború végén házai majd mind rommá váltak, hanem abban is, hogy a háborús pusztulást már évtizedekkel megelőzően jónéhányat radikálisan megváltoztattak, átépítettek. Most az eredeti épületegyüttes bemutatását tűztük ki célul. A tárgyalás során röviden kitérünk az 1945-ig bekövetkezett funkcióváltozásokra, a fontosabb átépítésekre is, anélkül azonban, hogy a vendéglátó- és szállodaipari aspektusokat érdemben érintenénk.

Az Aldunaszor rendezése¹

Az Aldunaszor, pontosabban a későbbi Duna-korzó megszületése szorosan összefügg a teljesen elhanyagolt Dunapart e szakaszának rendezésével. Az 1838-as nagy árvíz különösen felhívta a figyelmet a part szabályozásának szükségességére. Széchenyi István Kecskés (Keczkés) Károly vízépítő mérnökkel tanulmányt készíttetett a pest-budai Duna-szakasz partjainak kiépítésére, melyben Kecskés a part megemelését javasolta kő és karú alakra támaszkodó kőfallal. Az 1848 elején benyújtott tanulmány megvalósulását meghiúsították a szabadságharc eseményei, s az ezt követő elnyomatás évei sem kedveztek e nagyszabású munkálatoknak. A kiépítetlen part zezzugaiban, gödreiben csavargók vertek tanyát, a pesti polgárok ide hordták a szemetet.

Az osztrák Dunagőzhajózási Társaság és Pest városa csak 1859-ben létesített emeletes rakodópártot a Lánchídtól mindkét irányban 100 méter hosszan.

1864-ben az újságok hírül adták, hogy „az Aldunaszor beépítése ügyében Pest város tanácsa ülést tartott, s az Aldunaszor beépítését mind kereskedelmi s pénzügyi, mind szépészeti s egészségi szempontból szükségesnek nyilvánította.” A szóban forgó partszakaszon 1865–66-ban készült el a rakpart Reitter Ferenc, az Országos Építészeti Igazgatóság főmérnöke vezetésével. (A fővárosban a Duna rakpartjai a folyó teljes hosszában az 1870–80-as években épültek ki.)

A terv, hogy a szabályozás, feltöltés és rakpartépítés nyomán keletkezett területet házakal építsék be, nem nyerte meg a lakosság szimpátiáját. Leginkább Táncsics Mihály agitált ellene, ő a házak helyett széles sétány létesítését pártolta. E gondolat megvalósításában, tekintettel a város pénzügyi szempontjaira, meglehetősen reménytelen volt. Már a rakpart építésének kezdetén, 1865. január 1-jei dátummal tervet készített Gerster Károly és Frey Lajos az „Aldunaszoron építendő Bázár és Lakházakról”² gróf Andrássy Manó megbízásából. A terveken két hosszú, egyemeletes épület látható, az egyik a mai Eötvös tértől a Vigadóig, a másik a Vigadótól a mai Petőfi térig húzódik. Földszintjén boltok sorakoztak volna, az emeleten lakások kaptak volna helyet. E megoldást mellőzve a város úgy döntött, hogy a területet felparcellázza, és különböző magánépítetőknek bocsátja áruba. Az első telekosztási terv „a városi mérnöki hivatal által” 1865 júniusából maradt fenn.³ A tervlapon a háztelkek elrendezése a később megvalósult állapotnak felelt meg, annyi különbséggel, hogy a görögke-

leti templom elé is ház került volna. Az 1866 márciusi datálású terven, mely Szumrák Pál főmérnök és Maardorfer Ferenc „tisz. almérnök” szignóját viseli, már az a telekrendezés látható, amely alapján később a parcellázás megtörtént.⁴ (16. kép) A telkeket északról délre haladva I-től X-ig számozták meg, úgy, hogy azok a környező utcák elrendezéséhez kapcsolódjanak. A Vigadó elé parkosított teret rajzoltak. A következő években keletkezett helyszínrajzok követik az 1866. márciusit,⁵ azt az egyet kivéve, amely 1868 körül keletkezett, és a már álló néhány épület között, illetve előtt és után húsz apró építményt jelöl.⁶

Az 1866 márciusában készült helyszínrajz alapján felosztott területet a következő években eladták és 1866 és 1872 között felépültek az Aldunator palotái, a hét épületből álló házsor. Azért csak hét, mert mint látni fogjuk, három házat kettős telken emeltek. Az épületeket északról dél felé haladva mutatjuk be.

Stein Náthán háza (1867-től)

Az 1866. márciusi helyszínrajzon I. szám alatt szereplő telken Stein Náthán gabonakereskedő építtetett lakóházat. Engedélyezésének ügye a X. számú telken építendő Heinrich-házzal együtt már 1866-ban elkezdődött, időrendben ez a két épület a házsor első tagja. A Stein-háznál merültek fel olyan általános problémák, amelyek végül is nemcsak az Aldunator épületsorának tervezéséhez kapcsolódtak, hanem azon túlmutatva a város további építésénél is jelen voltak. Amikor ugyanis Stein Náthán építési engedélyét 1866. december 18-án a pesti Építő Bizottmány tárgyalta, a benyújtott tervet – mivel az négyemeletes házhoz készült – visszautasították, és háromemeletes épület tervezését írták elő.⁷ Az építtető ezt követően beadványt nyújtott be.⁸ Arra hivatkozva, hogy a telek adásvételi szerződésében csak annyi volt kikötve, hogy kétemeletesnél nem lehet alacsonyabb az építendő ház, továbbá, hogy Pesten már több négyemeletes épület áll, a döntés felülvizsgálását, illetve beadott tervének engedélyezését kérte.

Az ügyet 1967. január 17-én egyeztető tárgyaláson próbálták rendezni, melyen Stein Náthán és Gottgeb Antal építész is jelen volt.⁹ A problémát az jelentette, hogy az érvényben levő építési szabályzat 18. paragrafusa kimondta, hogy Pesten háromemeletesnél magasabb ház nem épülhet. (Itt megjegyezték, hogy „ezen indítéknál fogva Heinrich Istvánnak is az alsó részen csupán csak 3 emeletes háznak felépítésére adatott engedély”). A tervezett ház pedig azon kívül, hogy négyemeletes volt, még toronyszerű manzárdok is nyúltak róla a magasba. A tanács azonban belátta, hogy az idézett rendelet már nem alkalmazható teljes szigorral, annál kevésbé, mivel „más nagyobb városok, nevezetesen Bécs városa példájára Pesten is számos esetben négyemeletes épületek felállítása ... engedtetett meg.” Ennek fényében javasolta a tanács, hogy adják meg az engedélyt az eredetileg benyújtott terv szerinti építkezéshez.

Az Építő Bizottmány azonban ezután sem támogatta az engedély kiadását,¹⁰ azt Stein Náthán végül csak a „belügyi miniszt. April 24-én 2792. sz. a. kelt rendelvénye folytán” kapta meg.¹¹ Ebben az évben, vagyis 1867-ben készítették el a pontos helyszínrajzot a telekről,¹² és az engedély kiadását követően megindultak a munkálatok. A továbbiakra nézve az Építő Bizottmány erősen hiányos iratanyaga nem nyújt információt, csak azt tudjuk biztosan, hogy a ház 1870-ben már készen állt.¹³ A tervező és a kivitelező Gottgeb Antal¹⁴ volt, aki ezt az épületet is megörökítette a műveit bemutató egyik színezett tusrájzon.¹⁵ (A rajzon, amely egy négy darabból álló sorozat része, az építés az általa tervezett házakat egymás mellé montírozva ábrázolta. 18. kép.)

A bemutatott eset azt bizonyítja, hogy a város korábbi évtizedekből öröklött szabályzatán már túlhaladt az élet, a fejlődés érdekében változtatni kellett rajta. Az 1839-ben létre-

hozott és 1849-ben átdolgozott szabályzatot – az új, végleges szabályzat 1886-os életbe-léptéig – csak 1870-ben módosították, kimondva, hogy a legalább nyolc öl (kb. 15 m) széles utcák mentén lehet négyemeletes házat is emelni.¹⁶ A fenti idézett hivatkozás „Bécs város példájára” pedig nemcsak Bécs irányadó befolyását jelzi, hanem burkolt formában talán a két főváros közti vetélkedést is előrevetíti.

A Stein-ház ügye kapcsán a Helytartótanács 1867. február 12-én kelt „intézkedésében” felvetette, hogy a város „a dunaparti építkezésekre nézve különösen állapítsa meg azon szabályokat, melyeket a meghatározandó legnagyobb és legkisebb magasságnál fogva a város szépítési érdekei díszteni szempontból is e helyen követelnek, és melyek minden építkezéssel előlegesen tudatandók lesznek ... egy bizonyos magasságot állapítson meg, mely magasságban a rakparttelkeken keletkezendő házak függetlenül az emeletek számától, de a viszonyoknak megfelelően úgy lesznek építendőek, hogy a Dunaparton már létező palotaszerű épületekkel összhangzásba hozatván, a város lehetőségéhez és fekvéséhez szintoly méltó mint díszes főhomlokzatot képezzenek.”¹⁷

Az egykori Stein-ház megjelenésének impozáns mivoltát nem lehet kétségbe vonni. (17. kép) Sűrű axisállású, négyemeletes tömbjének kissé száraz, lineáris architektúrájában keveredtek az itáliai és francia reneszánsz elemek. Ez gyakori volt az 1860-as évek építészetében, gondoljunk például az Ybl által tervezett Festetics-palotára (1862–65), vagy a Károlyi Lajos-féle palotára (1863-tól). Csak a következő évtizedben vált Pesten uralkodóvá az olasz reneszánsz igazodású, plasztikusabb tagolást felmutató építészeti modor. A Stein-ház középrizalitjának IV. emeletén sorakozó kariatidák a bécsi Ringstrasse épületeit idézték. Az V. emelet szintjén franciás manzárdtornyok koronázták a közép- és oldalrizalitokat.

1910 körül lebontották a házat, hogy az 1910–13-ban Fellner Sándor tervei alapján épült szállodának adjon helyet.¹⁸ Érdekes módon az első beadványi terveken a szálló homlokzatán még a „Hotel Carlton Szálloda” felirat állt (19. kép), holott az épület Ritz Szálló néven nyílt meg. (A Carlton a korzó legdélibb palotájában kezdte meg működését 1926-ban.) Az ötemeletes, mazárdtetős épületet, amelynek földszintjén üvegkupolás csarnok helyezkedett el, 1916-ban a Hungária Nagyszálloda R. T. vette meg és Dunapalotára keresztelte át.

A pesti áru- és értéktőzsde (1870–72)

A pesti kereskedők testülete, a Lloyd-társulat, 1828–30-ban építtette székházát, az ún. Lloyd-palotát a Kirakodó-terén (a mai Roosevelt tér). A kereskedelmi tevékenység növekedése miatt a régi épület szűk lett, ezért elhatározták, hogy új székházat emelnek. Megvették az ehhez szükséges telket, és 1868-ban négy építész felkérték a tervek elkészítésére.¹⁹ Azonban közülük az egyik „szaktekintély”, Hansen építész – nyilvánvalóan a bécsi Theophil Hansenről van szó – a régi Lloyd-palota átépítése mellett foglalt állást. Véleményét figyelmen kívül hagyva felépítették az új palotát az Aldunator eredeti telekosztási rajzán a II–III. számmal jelölt kettős telken, szinte csak néhány lépésre a régi Lloyd-épülettől. Az építkezés 1870-ben kezdődött, a felső emeleteken található bérlakásokat már 1871 novemberében kiadták, a Lloyd-klub 1872 novemberében költözött be a helyiségekbe.²⁰ A terveket Benkó Károly és Kolbenheyer Ferenc²¹ készítette, akik a kivitelezést is vezették.

A házat olyan formában kellett építeni, hogy „emlékszerűsége” a már álló Stein-ház miatt ne szenvedjen csorbát. Ahogy a Vasárnapi Újság írta, „a ... szép teleknek ... előterében álló részét a Stein Náthán-féle ház foglalta el, mely roppant magasságba nyúló alakjával, s a Tuillériák palotájának utánzására készült Mansard-féle tetőekességével, az építészeti

jó ízlés rovására úgy elnyeli a figyelmet, hogy nehéz volt a hozzá épített tőzsde-épületet úgy kiállítani, hogy az a Stein-ház függeléke gyanánt ne tűnjék föl. E célra szolgálnak a tőzsde-épület tornyai, melyek egyszersmind ... a két ház által alkotott .. csoportozatot mintegy lezárják.”²² (20. kép) Az idézet nemcsak az előző évtized építészeti irányzatának kritikája miatt érdekes. Szemlélteti az érett historizmusban uralkodó törekvést is, hogy egyes épületeket nagyobb egységbe, „csoportozat”-ba foglaljanak (17. kép). A tőzsde saroktornyai már nem franciás mazárdépítmények, hanem nyolcszögű kupolával és laternával koronázott, olasz reneszánsz stílusú sarokelemek. Az épület architektúrájának egésze itáliai neo-reneszánsz, aminek az enyhén előrelépő rizalitokat a III. emeletig kísérő armirozás adott némi plaszticitást.

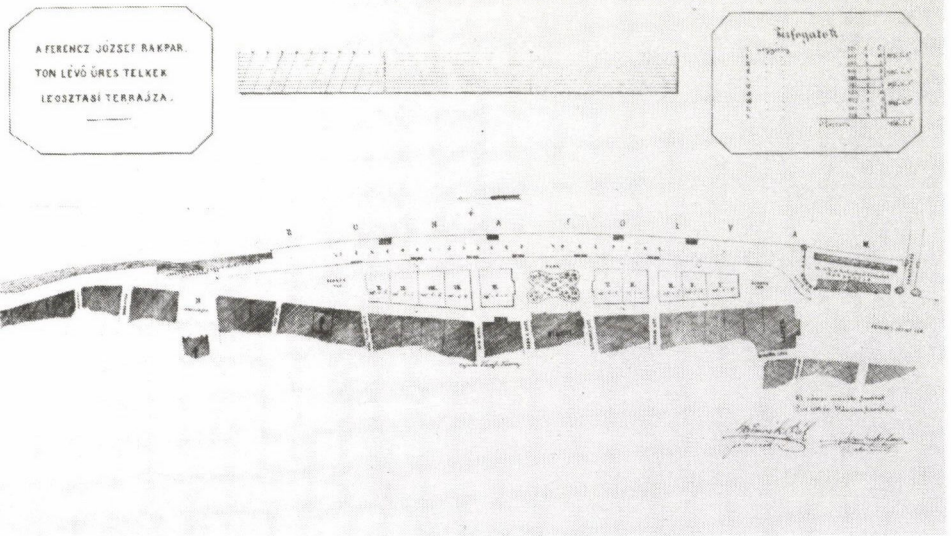
Az épület több rendeltetést töltött be. A tőzsde, a „gabonacsarnok”, a Lloyd-társulat klubhelyiségei, kávéház és bérlakások kaptak benne helyet. A Stein-ház felé eső oldalon helyezkedett el benne a nagy tőzsdeterem. Ez 1873 tavaszán még nincs teljesen kész, de az idézett kortárs beszámoló biztosít afelől, hogy „olyan díszes lesz, hogy méltán meg fog állni európai társai sorában.” (Az épület minden bizonnyal igényes belső tereiről eddig nem került elő ábrázolás.) A terem az I. emeleten volt, de felnyúlt egészen a IV. emeletig, szintenként karzattal. A ház I. emeletén sorakoztak az építető társulat klubhelyiségei (21. kép). A Duna felé eső nagy sarokszoba volt a klub olvasóterme; mennyezetét Lotz Károly négy festménye díszítette, melyek a tőzsdejátékkal kapcsolatos allegorikus női alakokat ábrázolták: Fortunát, a Ratiót, a Prudentiát és az Audáciát.²³ De volt itt társalgó, ülésterem, biliárdszoba és hét játszósza. A berendezésről az idézett írás megjegyzi, hogy „nemcsak a pesti kaszinók közt páratlan, hanem talán az egész monarchiában”. A földszinten az ún. gabonacsarnok, illetve a másik ház oldalán egy kávéház helyezkedett el, a II–IV. emeleten bérlakások voltak. Az udvar terét a díszlépcsőház foglalta el. (A lakóházrész természetesen külön lépcsővel rendelkezett.) Padlózata vastag üveg volt, hogy az alatta levő földszinti helyiségek is fényt kapjanak. Magának a díszlépcsőháznak a világítása felülről jött, „az udvar második emeletének tetején keresztül vont elliptikus üvegboltozaton át.” A lépcső öntöttvas elemei és korlátjai a Schlick-gyárból kerültek ki. A ház nevezetes volt arról, hogy Magyarországon még szokatlan módon építéséhez nagy számú vasgerendát használtak fel – a bérházrész falait „roppant vasoszlopok” tartották –, s összesen mintegy 230 ezer forint értékű vasneműt építettek bele.

Az épület a 20. század elejére szűknek bizonyult, és miután a tőzsde 1905-ben a mai Szabadság téren emelt, új palotába költözött, jelentőségét elvesztette. Valamikor a század első évtizedében homlokzatát szecessziós architektúrával látták el,²⁴ 1937-ben a ház számos helyiségét a szomszédos Dunapalota szállóhoz csatolták.²⁵

A Thonet-udvar (1869–71)

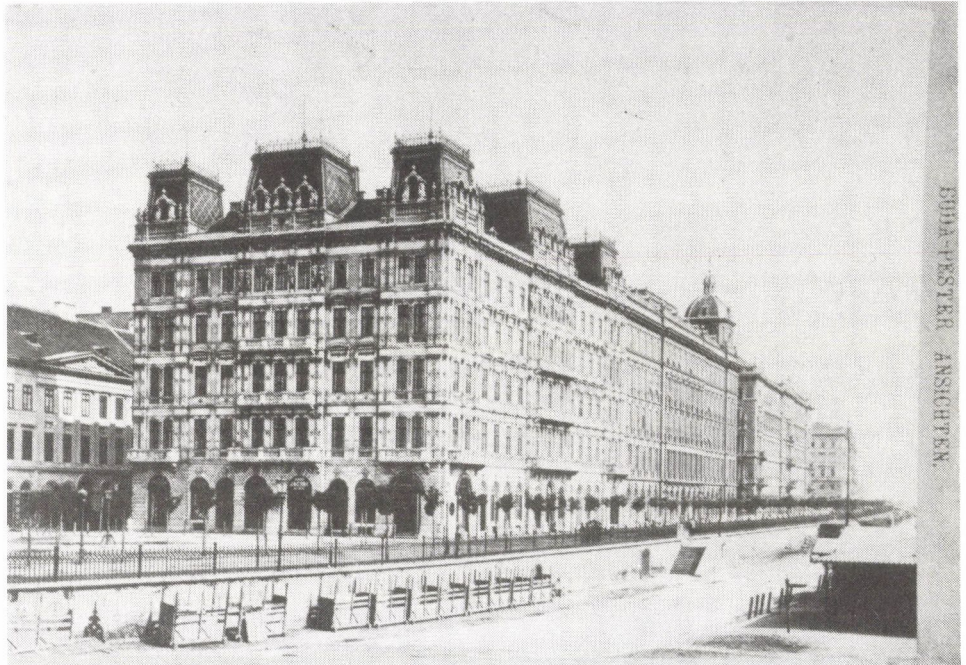
Az eredeti telekosztási rajzon a IV–V. szám alatt nyilvántartott kettős telket eredetileg a Nemzeti Színház részére tartották fenn, de 1869-ben 404 ezer forintért végül eladták a Thonet testvéreknek.²⁶ (Ezt az összeget, amely az eddigi legmagasabb telekárat jelentette Pesten, utóbb az Opera építésére fordították.) A híres bútorgyár tulajdonosai a telken négyemeletes bérházat építettek, amely nevük után Thonet-udvarként vált ismertté.

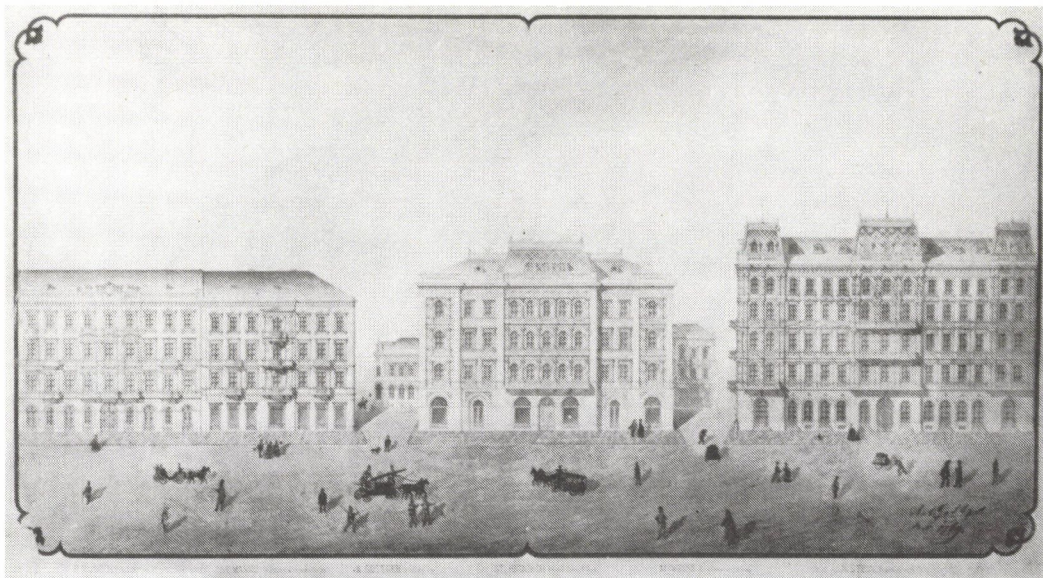
Az építkezés 1868–71-ben zajlott le; az építési engedélyt 1869. augusztus 26-án, a lakhatási engedélyt 1871. októberében adták ki.²⁷ A terveket Szkalnitzky Antal és ifj. Koch Henrik²⁸ készítette, a kivitelezést Wagner János építőmester végezte el, az építési költségek 800 ezer forintra rúgtak. Ezekben az években Szkalnitzky és Koch irodájában dolgozott az ifjú Hauszmann Alajos, aki 1925-ben írt önéletrajzában azt írja, hogy a Thonet udvarnak az



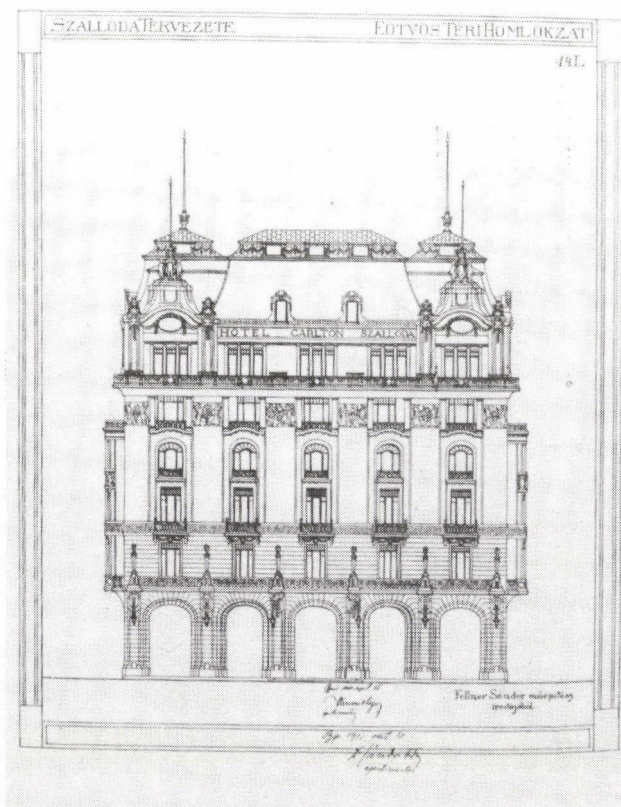
16. Telekosztási terv, 1866. március

17. Az Aldunasor Stein Náthán háza felől





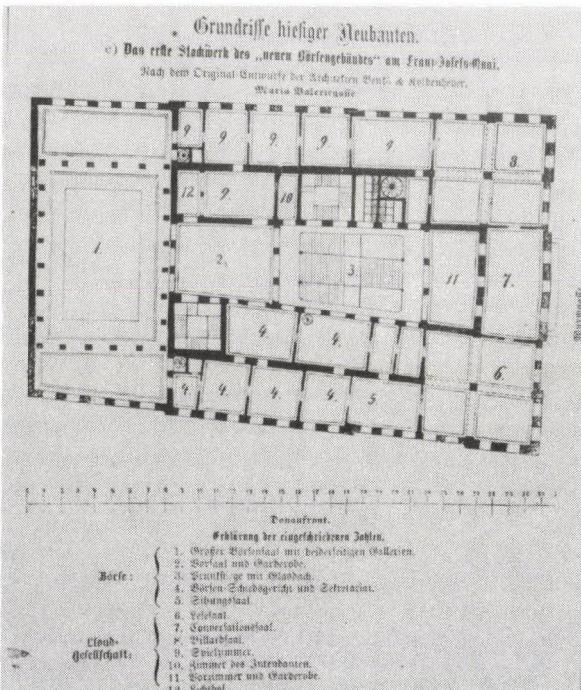
18. Gottgeb Antal rajza az általa épített házakról. Jobb oldalon a Stein-ház, középen a Heinrich-ház



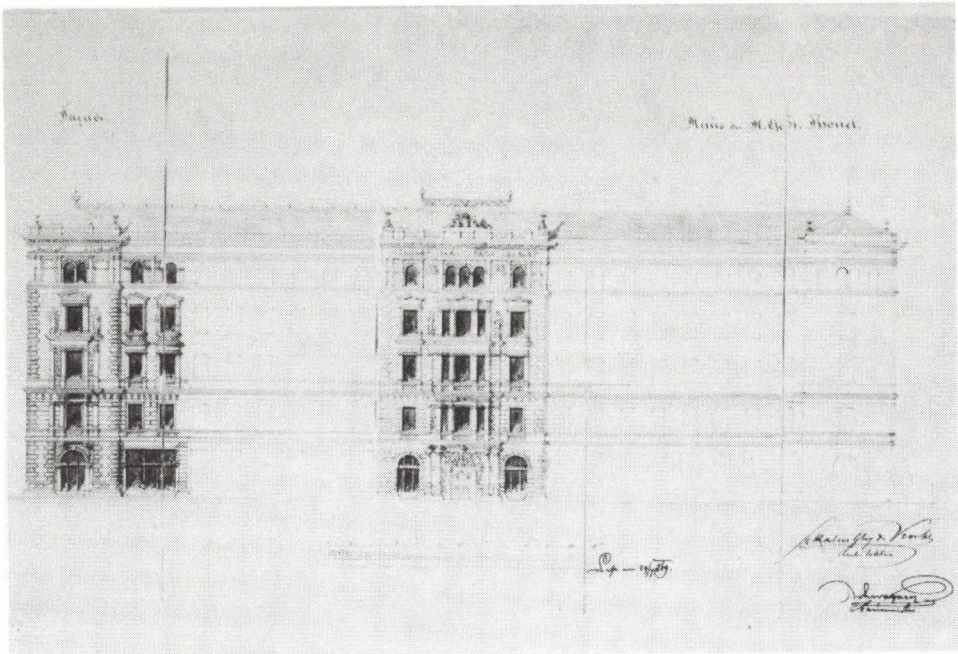
19. Fellner Sándor, a Stein-ház helyén építendő hotel terve



20. A pesti áru- és értéktőzsde. Fotó: Klösz György

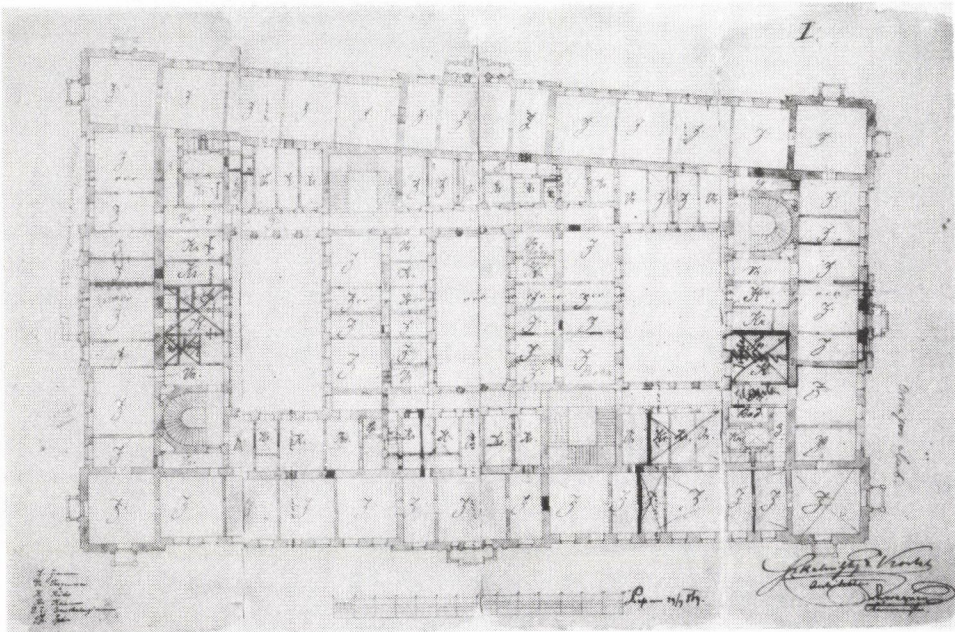


21. A pesti áru- és értéktőzsde. I. emeleti alaprajza



22. Szkalnitzky és Koch, a Thonet-udvar homlokzatrajza

23. Szkalnitzky és Koch, a Thonet-udvar I. emeleti alaprajza





24. A Thonet-udvar. Fotó Klósz György

25. Az Első Magyar Állami Biztosító Társaság székháza. Fotó: Klósz György

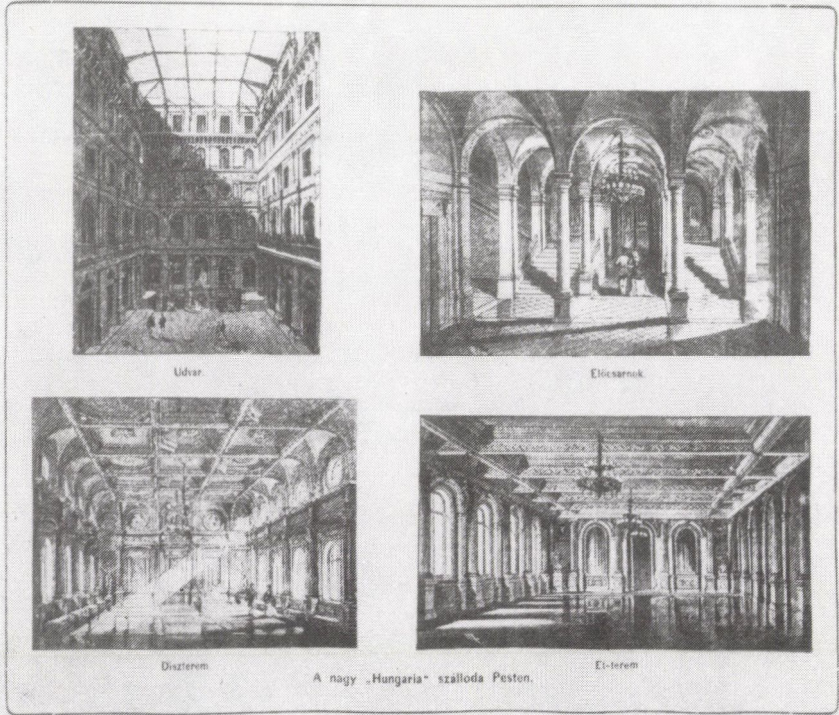




137 Hungaria szálloda. Grand Hotel Hungaria. Arch. Szendrői & Seck. S. Klotz Budapest

26. A Hungaria nagyszálló, jobbra tőle Lévay Henrik háza. Fotó: Klösz György

27. Képek a Hungaria nagyszálló belsejéből



Udvar.

Előcsarnok.

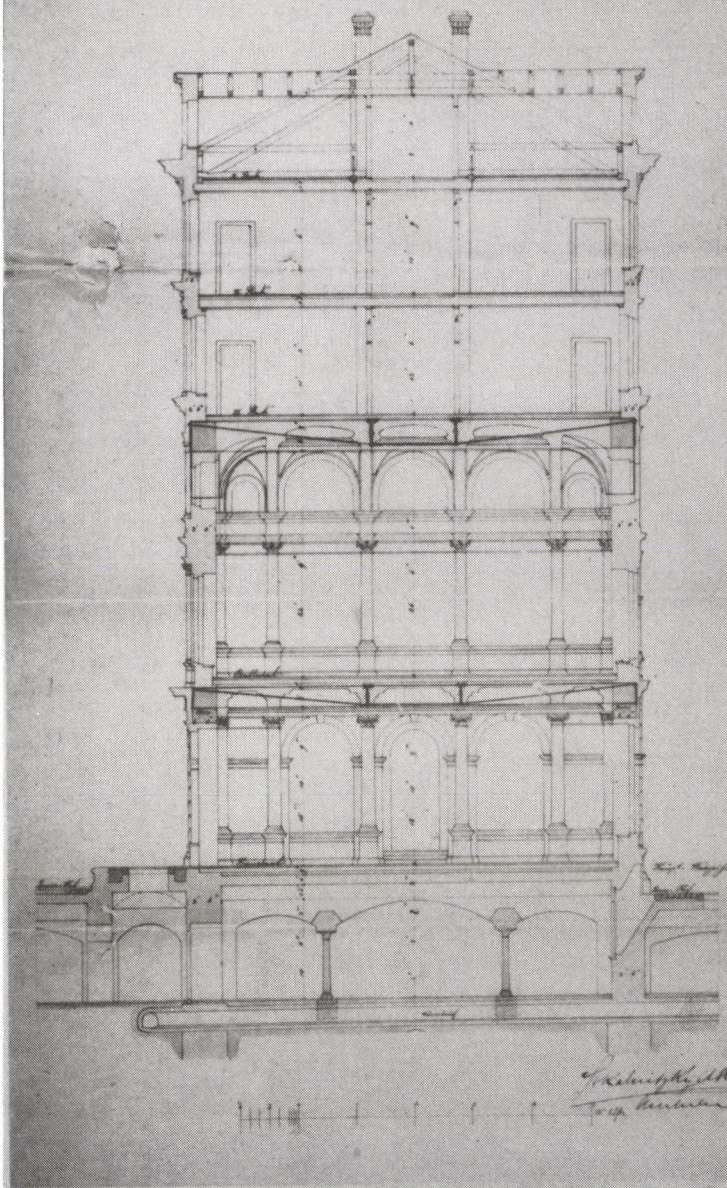
Díszterem

Előterem

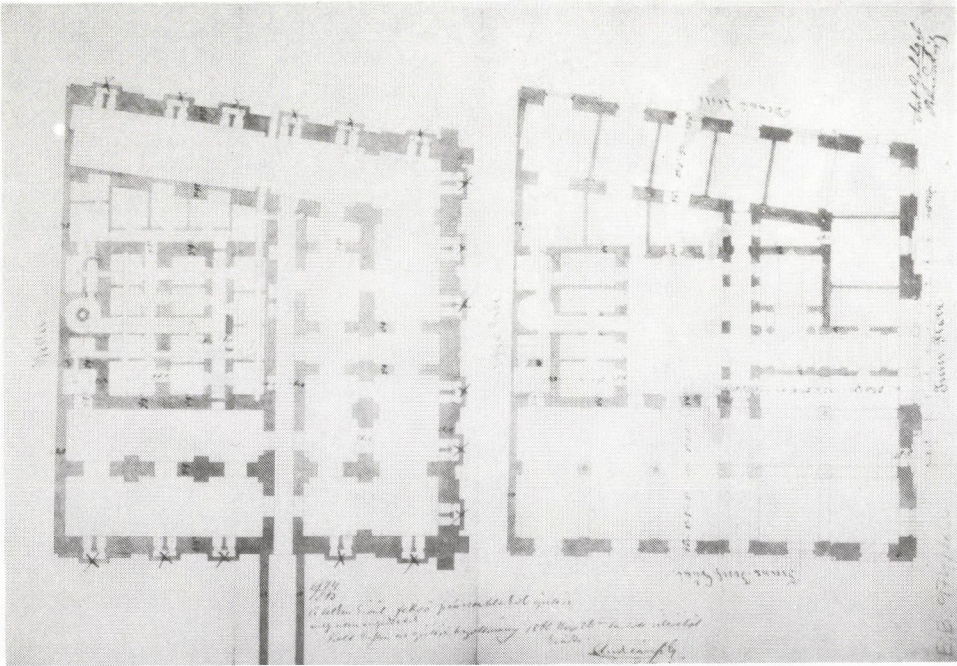
A nagy „Hungaria” szálloda Peston.

Wau, Cictien h6tel.

Profil durch den Saaltracht



28. Szkalnitzky és Koch, a Hungaria nagyszálló metszetrajza



29. Gottgeb Antal, a Heinrich-ház pince- és földszinti alaprajza

30. Az Aldunator Heinrich István háza felől



„építés vezetése is reám volt bízva.”²⁹ Az építkezést, mint láttuk, Wagner János vezette, amiben Hauszmann csak mint a tervezőiroda részéről közreműködő alkalmazott vehetett részt.

A négyemeletes, dunai frontján 21 tengelyes épületet évtizedeken át mint a főváros egyik legnagyobb bérházát tartották számon (22–24. kép). Még el sem készült teljesen, amikor a Vasárnapi Újság a Hungaria Szállóról szóló beszámolójában a két épületet összevetve a Thonet-udvar mellett voksolt: „a nagy hotel pompás palotája .. a most épülőfélben levő, 'Thonet-udvar'-ban hatalmas vetélytársra akadt ... s a mennyire az eddig kész részekből ítélnünk, ez utóbbi részletek csínosságja és az arányok összhangjára nézve amannak fölötte áll és kevésbé esik az ily óriás épületek közös hibájába: a kaszárnyaszerű modorba...”³⁰

Az olasz reneszánsz stílusú épületet a részletek változatossága és finom differenciálása jellemzi. A földszintet és az első emeletet kváderezés élénkíti. Akárcsak a tőzsde épületén, az alig előrelépő rizalitokat csak a III. emeletig keretezi armírozás, a félköríves ablakokkal tagolt IV. emelet szinte koronázó fríz szerepét tölti be. A rizalitokon a földszint mozgalmassabb kialakítása – a középrizalitokon ez a kaput keretező oszloppárként is jelentkezik – az egyes emeleteken felfelé haladva válik mind visszafogottabbá. A III. emeleten a homlokzat síkjából már alig emelkedik ki a nyílások aedikulás keretelése, de kétfelől egy-egy szobor fogja őket közre. A földszinten étterem és kávéház, az emeleteken lakások voltak. A nagy tömböt két belső összekötő szárny tagolta, ezáltal három szűk udvar jött létre.

A ház belseje később radikális változásokon ment át, anélkül, hogy a külső homlokzatok különösebben módosultak volna. 1898 júniusában tetőzete leégett,³¹ helyreállítását és részbeni átalakítását Schickedanz Albert és Herzog Fülöp tervei nyomán végezték el.³² 1933–34-ben a már Corsopalota R. T. tulajdonába átment házban jelentős átépítést hajtottak végre Jónás Dávid és Jónás Zsigmond tervei szerint.³³ Ekkor a belső szárnyakat lebontották és egy nagy udvart hoztak létre, amelyben egy emelet magas, vasszerkezetű, üvegezett építményt emeltek. 1934 tavaszán a Phönix Életbiztosító Társaság költözött be az I. és II. emeleten kialakított irodahelyiségekbe.³⁴ 1936-ban Phönix-házra átkeresztelt egykori Thonet-udvart szállodai célokra meg akarták venni, de a tranzakció nem jött létre.³⁵

Az Első Magyar Általános Biztosító Társaság székháza (1867-től)

A Vigadó tér déli oldalán, az 1866-os telekosztási rajz VI. számú telkén az Első Magyar Általános Biztosító Társaság építtetett házat. 1867 júliusában még három és fél emeletes ház építésére kértek engedélyt, szeptemberben átdolgozott tervet nyújtottak be az immár négyemeletes épülethez.³⁶ 1868 januárjában Lapocsy József építési felügyelő a házzal kapcsolatban a tervtől való eltéréseiről tesz jelentést.³⁷ A ház elkészülésének időpontjáról nincs információnk, mindenesetre 1870 októberében a biztosító társaság már a rakpart fákkal való beültetésére kér engedélyt.³⁸ Az épület tervezője és kivitelezője a Frey Lajos–Kausser Lipót építészpáros volt.³⁹

A Thonet-udvarral ellentétben, ahol mind a négy homlokzat hasonló kiképzést nyert, a biztosító házában homlokzatai közül az egyik, a Vigadó téri megkülönböztetetten gazdag volt, ez alkotta az épület főhomlokzatát (25. kép). Középrizalítja pavilonszerűen kiemelkedett, melyet baluszteres attika tett még hangsúlyosabbá. A középrizalít felső három szintjén erkélyek sorakoztak, a II. emeleti erkélyek atlaszokon és hermákon nyugodtak. Ez az épület monumentálisabb, összefogottabb volt, mint a Vigadó téren vele átellenben álló Thonet-udvar. Nemes hatását növelte, hogy homlokzata faragott kőből készült.⁴⁰

Tetőzete 1928 júliusában leégett.⁴¹ A helyreállításkor ötödik emelettel toldották meg.⁴²

Hungaria nagyszálló (1868–71)

Az Aldunasor egyetlen olyan palotája, amelyik eleve szállodának épült, a Hungaria nagyszálló volt. Az 1866-os telekosztási rajzon VII–VIII. szám alatt szereplő telken állt.

Megépítésére 1868-ban alakult az Első Magyar Szálloda Részvénytársaság gróf Károlyi Ede elnökségével.⁴³ Terveit Szkalnitzky Antal és ifj. Koch Henrik készítette, akik a Thonet-udvart is tervezték. A szálló építési engedélyéért 1868 októberében folyamodott Pucher József építési vállalkozó; beadványa szerint a létesítendő szálloda területe a IX. számú telket is magába foglalta volna.⁴⁴ Az építkezés nem sokkal később elkezdődhetett, mert Lapocsy József építési felügyelő 1869 februárjában már eltérést jelentett az engedélyezési tervtől.⁴⁵ Az építetők még ebben a hónapban újabb tervrajzokat mutattak be,⁴⁶ feltételezésünk szerint ezek a tervek már a módosított, VII–VIII. számú telkekre szorítókozó építési területre készültek, bár a IX. számú telek lehasítását és Lévay Henriknek történő átadását csak ez év júliusában kérvényezték.⁴⁷ Ugyancsak júliusban az építési felügyelő már arról tesz jelentést, hogy az épületben engedély nélkül félemeletet készítettek.⁴⁸ Építésére Pucher József pár napon belül engedélyt kér.⁴⁹ 1869. augusztus 30-án Szkalnitzky Antal „a szálloda részvény társaság építés vezetője” az utcai és udvari szárnyak keresztmetszetét, illetve az utóbbi vasszerkezetének statikai számításait nyújtja be⁵⁰ (28. kép). Az elkészült épületre 1871 áprilisában kéri és adják meg a használatbavételi engedélyt.⁵¹ Az építés óriási összegeket, majdnem másfél millió forintot emésztett fel.⁵²

Az épület Dunára néző homlokzata 23 tengelyes volt. (26. kép) A nagy tömböt a középső sarokrízalitokra helyezett egyszintes, toronyszerű pavilonok tették mozgalmassabbá. Ebben előképe a Heinrichhof volt, a még a Hungaria Szállónál is hatalmasabb bécsi bérház (Theophil Hansen, 1861–63).⁵³ Olasz neoreneszánsz homlokzatának tagolása is a bécsi épület rendszerét követi – az alsó két, kváderezett és erőteljes párkánnyal lezárt szint mintegy a lábazat, egymásba kapcsolódó ablakkeretezéssel kiemelt, egységet alkotó II–III. emelet, és fríz szerepét betöltő IV. emelet –, bár ez már viszonylag elterjedt megoldásnak számított. Kortárs leírásból megtudjuk, amit aligha gondolnánk, hogy a homlokzatokat „utánzott nyers téglá burkolat vörös színeivel” élénkítették és „az ablakok zöld redőkkel” voltak ellátva.⁵⁴ Ez – jegyzi meg az akkor még szokatlanul hatalmas épületet fanyalgással szemlélő kortárs újságíró – „a nagy kőhalmazot lakhatóbb színezetűvé, a kaszárnyát barátságosabb külsejűvé teszi.”

A szálló belső kialakításáról a kortársak egyöntetű lelkesedéssel szóltak.⁵⁵ (27. kép) Az épület főbejárata a rövid, északi oldalon nyílt. Itt belépve márványoszlopos előcsarnokba lehetett jutni, ahonnan kétoldalt 9 láb széles márványlépcső vezetett az emeletre. Az előcsarnokból középen továbbhaladva az első udvar következett. Ezt a legfelső emeleten griffmadárfigurákra támaszkodó üvegtető fedte, lent kút és „virágcsoportok” tették hangulatossá a teret. Az udvar tülso feléből néhány lépcső vezetett az udvari szárnyban található étterembe, melynek falai mentén jón oszlopok sorakoztak. A termet „gazdag aranypárkányzatokkal s festményekkel” – nyilván dekoratív festéssel – látták el. Márványlépcső vezetett az étterem fölött elhelyezkedő, két szint magas díszterembe. Igényes építészeti kialakítás jellemezte. Mennyezete kazettás volt, a falat kétoldalt „Teuchert Károly pesti művész által aranylapra festett alakokkal” díszítették. Az épület negyedik emeletén kápolna kapott helyet, nagy oltárképpel. A szállónak 302 vendégszobája volt, „mind a lehető legnagyobb komforttal ellátva.” A vendégek rendelkezésére állt még egy kávéház, fodrászat, sokféle bolt. Az egész óriási épület alatt 14 láb (kb. 4,5 m) mély alagsor terült el, itt kapott helyet a főkonyha és különböző gazdasági és raktárhelyiségek.

A szállóban elhelyeztek „személyeket és podgyászokat az emeletre szállító gépek”-et – ez Magyarországon az egyik első híradásunk liftről – és távirót is.

Elkészültekor a Hungaria nagyszálló méret, luxus és korszerűség tekintetében nagyságrenddel a többi fővárosi hotel fölé emelkedett. A „párisi és bécsi Grand Hôtelen kívül alig van több Európában, mely a mienkkel kiállná a versenyt” – jelentette ki az egyik idézett korabeli beszámoló írója. Megállapítása nem tűnik túlzónak. Európában az 1860-as években kezdődött az igazán nagy szállodák építése.⁵⁶ Ha a Hungaria nem is mérkőzhetett a 700 szobás párizsi Grand Hôtellel (1862), a maga 302 vendégszobájával az európai élmezőnyben volt. Egyébként a bécsi Grand Hotel ugyancsak 1871-ben nyílt meg és 300 szobával rendelkezett.

Lévay Henrik háza (1869-től)

Mint ahogy az előzőekben szó volt róla, a IX. számú telken előbb az Első Magyar Szálloda Részvénytársaság akart építkezni, de 1869-ben a társaság a területet eladta Lévay Henriknek, a szállóval szomszédos Első Magyar Általános Biztosító Társaság igazgatójának. 1869 decemberében a tanács már Lévay „belvárosi Dunaparton IX. sz. alatt épülő házánál” létesítendő fölemelet ügyét tárgyalja.⁵⁷ A problémára 1870-ben és 1871-ben is visszatérnek,⁵⁸ de az építkezés befejezésének időpontjára nézve nincs dokumentum. (Hasonló bérház építése, illetve egyáltalán az építkezések ebben az időben nem szoktak két évnél tovább tartani.) A ház terveit Linzbauer István készítette.⁵⁹

A négyemeletes épület szerényen húzódott meg a Hungaria nagyszálló mellett, szintjeinek és főpárkányának magassága megegyezett óriási szomszédjával (26. kép) Neoreneszánsz architektúrájú homlokzatának sajátossága volt, hogy középrizalit nem, csak két oldalrizalit tagolta, melyeket íves oromzatok koronáztak.

A bérházat 1896-ban szállóvá alakították, amely Bristol szálló néven 1896. május 1-jén nyílt meg.⁶⁰ A szálloda része volt a szomszédos egykori Heinrich-féle ház is, de az 1926-ban bérleti nehézségek miatt Carlton szálló néven különvált.⁶¹ A Bristolban 1927-ben nagyobb átépítést hajtottak végre Hendrich Antal tervei alapján.⁶²

Heinrich István háza (1866-tól)

Az eredeti telekosztás során X. számmal jelzett, legdélebbi telken állt a palotasor utolsó tagja, Heinrich István magánzó, háztulajdonos bérháza. Tervezője és kivitelezője Gottgeb Antal volt, aki a már tárgyalt Stein-házat is építette. A műveit bemutató színezet tusrajzon a Stein-ház mellett Heinrich-féle házat is megörökítette.⁶³ (18. kép) A beadványi terveket az Építő Bizottmány 1866. november 26-án tartott ülésén azzal a feltétellel hagyta jóvá, hogy a telekhatáron kívülre nyúló pinceablakok nem épülnek meg.⁶⁴ (29. kép) 1867 januárjában Gottgeb Antal további részletterveket nyújtott be a ház csatornahálózatához és a házat a rakparttal összekötő alagúthoz.⁶⁵ További híradás nincs az építkezéséről.

A Heinrich-ház időrendben az Aldunator első épülete volt, s mint ilyen az egyetlen, amelyik nem négy-, hanem háromemeletesnek épült. Főhomlokzata dél felé, a Petőfi térre nézett. (30. kép) Száraz rajzú, neoreneszánsz architektúrájának szerény hatását a középrizalitos koronázó manzárdtető, és az oldalrizalitokat lezáró baluszteres attika ellensúlyozta valamennyire. Mint szó volt róla, 1896-ban a szomszédos épülettel együtt itt nyílt meg a Bristol Szálló, de 1926-ban Carlton szálló néven különvált. 1912-ben udvarát üvegtetővel fedték be, 1928-ban Wagner Lajos tervei alapján negyedik emeletet húztak rá.⁶⁶

Az Aldunaszor palotáinak építészeti és városképi jelentősége

A palotasor az Aldunaszoron nem egy nagyobb városrendezési koncepció részeként valósult meg, hanem a Dunapart kiépítésének mintegy hozadékaként. A főváros évtizedekre szóló városrendezési tervét csak az 1871-es nemzetközi pályázat nyomán dolgozták ki, amikor a tárgyalt dunaparti épületek már álltak. Városszerkezeti jellegét leginkább úgy lehet meghatározni, hogy a hagyományos, klasszicista, tömör házsoros beépítést követi, végeredményben a meglévő városszövet nőtt meg egy házsorral a Duna felé. Ezáltal a város dunaparti szakaszának legcentrálisabb, legexponáltabb része kapott új homlokfalat. Nem lehet azonban a létrejött együttestől elvitatni a rendező elv meglétét. Arányosan elosztva sorakoztak az épületek a Vigadó előtti térség két oldalán – szerencsére a városatyák eltekintettek a középső telek eladásától, pedig így a város nem csekély bevételtől esett el –, és Pest e jelentős középülete is nyert ezáltal. E tér „a Thonet-féle és a magyar biztosító társaság díszes épületei által becseben még emelkedett, s egy szép egészet képez” olvashatjuk a Közmunkatanács jelentésében.⁶⁷ A házsor két vége pedig két újabb térnek, az Eötvös és a Petőfi térnek alkotta egy-egy térfalát.

Az Aldunaszor új házai azonban pár szempontból különböztek a mögöttük húzódó régebbi épületektől. Egy híján mind négyemeletes volt, méretükben egy megnövekedett nagyságrendet képviseltek. Ez főként a három óriás-épület, a tőzsde, a Thonet-udvar és a Hungaria szálló esetében igaz. Továbbá más építészeti stílust képviseltek, a neoreneszánszot. Ezen belül a két legkorábbi épület, a Stein- és a Heinrich-ház a franciás irányzatot, a többi a reneszánsz itáliai változatát. Stílus tekintetében nem lehetett teljesen homogén az együttes, hiszen az egyes házakat különböző megbízók építtették részben különböző építészekkel. A laza egységen belül egyes szakaszok tagjai kifejezetten harmonizáltak egymással; gondolunk itt eltérő stílusárnyalatuk ellenére a Stein-házra és a hozzá idomuló Tőzsdére, valamint a Vigadó téren szembenéző Thonet-udvarra és a biztosító székházra.

Ugyanakkor a palotasor egy másik, kevésbé szembeötlő együttessel fonódott össze. Ez a Vigadó romantikus épületéből, a Dunapart gotizáló mellvédrácsából és a hasonló öntöttvas kandeláberekéből, valamint a Vigadó téren álló, könnyed hatású, ún. Hangli-kioszkból állt. Sajátos módon ezek mind egy építész, Feszli Frigyes művei voltak – talán a kioszktól kivéve de szerzősége itt is feltehető.⁶⁸

Az Aldunaszor palotái az érett historizmus első nagyobb épületegyüttese volt a kiegyezés utáni magyar fővárosban, éspedig a legjobb közép-európai szinten. Talán nem túlzás a kortárs megállapítás sem, mely szerint „az új dunapart ... épületeivel bátran versenyez Európa fővárosaival, fekvésére nézve pedig csaknem páratlan a világon.”⁶⁹ Természetesen ez csak szerény kezdete volt a viharossá fokozódó építési láznak; az elkövetkező években és évtizedekben sokkal nagyobb szabású programok valósultak meg, mint pl. a Sugárút, vagy később a Nagykörút kiépítése.

Az Aldunaszorra olyan épületek kerültek, melyek szorosan kapcsolódtak a rohamos kapitalista fejlődéshez, így a tőzsde, a biztosító székház, de a szálló is. Az építészeti kialakítás nagyvonalúságát illetően azonban a bérházak – itt elsősorban a Stein-házra és a Thonet-udvarra gondolunk – nem maradtak el a közösségi célokat szolgáló épületek mögött. Az épületműfajok között e szempontból megszűnni látszik a különbség, a tőzsde épülete éppúgy „palota”, mint a nagyméretű lakóház, a „bérpalota”. A Hungaria nagyszállónak, illetve ha a leírásnak hihetünk, a tőzsdének is olyan gazdag kialakítású, igényes műiparos, sőt művészi munkákat magába foglaló termei voltak, amelyek a későbbi nagy középületek belső terveinek a képét vetítik előre. A fejlődés – úgy látszik, szinte szükségszerű módon – úgy hoz-

ta, hogy a kitűnő fekvésű házak lassanként majd mind hotellé alakultak át. Az ezzel együtt járó modernizálások és átépítések azonban sokat rontottak az épületegyüttes összképén.

1944–45-ben a harci cselekmények során a házak súlyosan megsérültek, több közülük rommá vált. Legépebben a Thonet-udvar és a Bristol szálló élte túl a harcokat. Állva maradtak a Ritz és a Hungaria homlokfalai is. Az utóbbiakat, költséges helyreállításuk helyett 1948-ban lebontották; 1966-ban a Bristol, illetve az új nevén a Duna szálló is a bontócsákány áldozata lett. Mára csak a frissen renovált Thonet-udvar maradt a régi palotasorból.

JEGYZETEK

BFL = Budapest Főváros Levéltára
OL = Magyar Országos Levéltár
Tervtár = Budapest Fővárosi Tanácsa V. B. Városrendezési és Építészeti Főosztály, Fővárosi Ingatlanrendezési Iroda, Tervtár

1. Ehhez a fejezethez felhasznált legfontosabb irodalom: EDVI ILLÉS A.: Budapest műszaki útmutatója. Bp., 1896. 68, 73, 75.; SIKLOSSY L.: A Dunakorzó múltja és jövője. „Új Idők” 1928. 287–289.; SIKLOSSY L.: Hogyan épült Budapest? (1870–1930) A Fővárosi Közmunkák Tanácsa története. Bp., 1931. 63, 310–311, 414.; Budapest Lexikon. Bp., 1973. 102–103, 260.; Budapest története a márciusi forradalomtól az ősrizórság forradalomig. Szerk.: VÖRÖS K. Bp., 1978. 194.

2. Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztálya (Kiscelli Múzeum), tervtár: 55.181.1, 55.159.1 Helyszínrajz, homlokzat- és metszetrajz.

3. BFL: Térképtár XV. 223/38. a., c.

4. OL: T 1. Delineationes Aedilium 1059. fasc. 7. No. 635/2.

5. BFL: Térképtár XV. 223/38. b (1867), XV. 223/37. (1868), XV. 223/58. a. (1868–69)

6. BFL: Térképtár XV. 223/22. (Datálatlan és szignálatlan.)

7. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1030/1866 (Az irat és a terv elveszett.)

8. Uo. 23/1867

9. Uo. 176/1867

10. Uo. iktatókönyv 281/1867

11. Uo. iktatókönyv 467/1867

12. BLF: XV. 17. Tervgyűjtemény ÉB 176/1867

13. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1709/1870

14. Gottgeb Antal (1817–1883) 1858-ban lett önálló építőmester. Pesten nagy számban tervezett és kivitelezett lakóházakat, előbb száraz klasszicista, majd historizáló neoreneszánsz stílusban. (ZAKARIÁS G. S.: Magyarország művészeti emlékei 3. Budapest. Bp., 1961. 60, 94, 95 stb.; KOMÁRIK D.: Építészképzés és mesterfelvétel a XIX. században. Pesti mesterek és mesterjelöltek. „Építés-Építész tudomány” III. (1972) 395–400)

15. Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztálya (Kiscelli Múzeum), tervtár: 9.262.; Művészet Magyarországon 1830–1870 Katalógus, szerk.: SZABÓ J. és SZÉPHELYI F. Gy. II. Bp., 1981. 191.

16. BROSCHEK, E.: Die Radialstrasse in Budapest. Disszertáció, Universität Wien, 1974. 32–34.

17. BFL: IV. 1305 Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai 176/1867

18. Tervtár, a 20.495. hrsz. alatt őrzött tervecsomóban: építészeti tervek 1910–14.

19. „Pester Lloyd” XV. 284. sz. – 1868. nov. 27. Beilage [1] – Nem ismert, hogy Hansen mellett mely építészeket kértek fel tervek készítésére.

20. A pesti áru- és értéktőzsde. „Vasárnapi Újság” XX. 16. sz. – 1873. ápr. 20. 188–190. – Alaprajzát közli a „Budapester Bau-Zeitung” III. 30. sz. – 1874. jún. 26. 205. – Az épület eredeti beadványi tervei és engedélyezési iratai az Építő Bizottmány anyagából elvesztek, a Tervtárban az épület helyrajzi száma (24.494) alatt őrzött tervecsomó ugyancsak. Az Építő Bizottmány iratainak mutató- és iktatókönyvei (BFL: IV. 1305. 83/1871, 32/1871, 3113/1871, 741/1872, 166/1872, 142/1873) csak töredékes információkat adnak.

21. Kolbenheyer Ferenc (1840–1881) tanulmányait a berlini egyetemen végezte. Pályakezdeként, 1868-tól 1873-ig Benkő Károly (1837–1893) építész-vállalkozóval társulva működött, a pesti főpostára kiírt pályázatot együtt nyerték meg, de nem az ő terveiket fogadták el kivitelre. 1874-től Kolbenheyer mint a kultuszminisztérium építészé számos iskolát és tanintézetet tervezett. Főbb épületei a neoreneszánsz sebészeti klinika az Üllői úton (1874–1878), keleties stílusú egykor Rabbiképző Intézet (1875–78). („Az Építési Ipar” V. 3–211. sz. – 1881. jan. 16. 20.)

22. L. 20. jegyz.

23. YBL E.: Lotz Károly élete és művészete Bp., 1938. 94–95.

24. Archiv kép a Budapesti Történeti Múzeum Újkori Osztálya (Kiscelli Múzeum) fényképtárában, fotó Erdélyi (left. sz. nélkül).

25. GUNDEL I.–HARMATH J.: A vendéglátás emlékei. Bp., 1979. 107.

26. VÖRÖS I. jegyz. i. m.

27. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1126/1869, 2992/1871. – Tervtár, a 24.476 hrsz. alatt őrzött tervecsomóban: eredeti beadványi tervek, ÉB 1126/1869. – Földszinti alaprajzát közli a „Budapester Bau-Zeitung” III. 3. sz. – 1874. aug. 16. 227.

28. Szkalnitsky Antal (1836–1878) Berlinben végezte tanulmányait. Ifjúkori főműve a debreceni színház romantikus épülete (1861–65). Az 1860-as évek végén, az 1870-es évek elején a főváros egyik legfoglalkoztatottabb építészé volt, az ő tervei szerint épült többek között a pesti Főposta (1871–73), az Egyetemi Könyvtár (1873–76). ő építette át és bővítette ki a Nemzeti Színházat. 1862 körül társult építész sógorával, az üzleti

ügyeket vívó ifj. Koch Henrikkel (1839–1889). (SISA J.: Szkalnitzky Antal. Születésének 150. évfordulója alkalmából. „Magyar Építőművészet” LXXVII. (1986) 3. sz. 46–49.)

29. Kézirat az Országos Műemléki Felügyelőség Magyar Építészeti Múzeumában, lelt. sz.: 69.017.2.

30. A „Hungaria” szálloda Pesten. „Vasárnapi Újság” XVIII. 25. sz. – 1871. jún. 18. 319.

31. „Pesti Hírlap” XX. 165. sz. – 1898. jún. 16. 7–8.

32. „Vállalkozók Lapja” XIX. 31. sz. – 1898. aug. 3. 4.

33. Tervtár, a 24.476. hrsz. alatt őrzött tervcsomóban: építési tervek (59.780/1933–III.)

34. „Pénzügyi Kurír” IX. 6. sz. – 1934. márc. 1. 6.

35. „Magyar Közgazdaság” VI. 32. sz. – 1936. aug. 6. 9.

36. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 659/1867, 926/1867. (Az iratok és a beadványi tervek elvesztek.)

37. Uo. iktatókönyv 1266/1868

38. Uo. iktatókönyv 1803/1870

39. Frey Lajos (1826–1878) bécsi születésű építész. Előbb Gerster Károlyal, majd Kauser Lipóttal (1818–1877) lépett társas viszonyba. Az utóbbival együtt építette a Belügyminisztérium (1869–71) és a Honvédménház épületét (1871) is (DR. SZENDREI J.–SZENTIVÁNYI GY.: Magyar képzőművészek lexikona. I. Bp., 1915. 531–532.)

40. EDVI ILLÉS 1. jegyz. i. m. 185.

41. „Népszava” 1928. júl. 6. 4.

42. Tervtár, a 24.407. hrsz. alatt őrzött tervcsomóban.

43. A nagy „Hungaria” szálloda Pesten. „Magyarország és a Nagyvilág” VVII. 28. sz. – 1971. júl. 9. 380.

44. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1014/1868. Az iratok és a beadványi alaptervek hiányoznak. – A „Vasárnapi Újság” Schubert Ármint tudja kivitelezőnek (I. 30. jegyz.), de az építési iratokban Pucher József neve szerepel.

45. Uo. iktatókönyv 24/1869

46. Uo. iktatókönyv 85/1869

47. Uo. iktatókönyv 1053/1869

48. Uo. iktatókönyv 1008/1869

49. Uo. iktatókönyv 1049/1869

50. Uo. iktatókönyv 1295/1869; BFL: XV. 17. Tervgyűjtemény ÉB 1295/1869. – A Szkalnitzky

és Koch alkalmazásában állt Haliczky Béla azt állította, hogy Pucher Józseffel közösen építette fel a „Dunaparti részvény szállodát.” (L. KOMÁRIK 14. jegyz. i. m. 400.) A tervezőirodában ő készítette a részletrajzokat, illetve a gyakorlati ügyek intézője lehetett.

51. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1130/1871

52. L. 43. jegyz. 380.

53. WAGNER-RIEGER, R.: Wiens Architektur im 19. Jahrhundert. Wien, 1970. 210–211.

54. L. 30. jegyz. i. m. 319.

55. Egykorú beszámolók I. 30. jegyz. 319–320., 43. jegyz. 380–381.

56. PEVSNER, N.: A History of Building Types. Princeton, 1976. 169–192, Hotels c. fejezet, különösen 188–191.

57. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 1697/1869, 1811/1869 (Az iratok és a beadványi tervek elvesztek.)

58. Uo. iktatókönyv 14/1870, 1614/1870, 1777/1870, 2056/1871

59. EDVI ILLÉS 1. jegyz. i. m. 185, 214. – Linzbauer István (1838–1880) bécsi tanultságú építész a lovagi és az udvari építészeti címet viselte. Főbb munkái a neoreneszánsz, földszintjén vasvázaz Haas-palota (1872–73), Andrássy Gyula Fő utcai palotája (1873), a Nádasdy család Tudor stílusú nádasladányi kastélya (1873–76). (Művészeti Lexikon. Főszerk.: ZÁDOR A. és GENTHON I. III. Bp., 1967. 93.)

60. EDVI ILLÉS 1. jegyz. i. m. 214.

61. GUNDEL-HARMATH 25. jegyz. i. m. 104.

62. Tervtár, a 24.402 hrsz. alatt őrzött tervcsomóban (53.349/1927–III., 70.974/1926–III).

63. L. 15. jegyz.

64. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai, iktatókönyv 974/1866; XV. 17. Tervgyűjtemény ÉB 974/1866

65. BFL: IV. 1305. Pesti lvt. Építő Bizottmány iratai 106/1867 (A terv elveszett.)

66. Tervtár, a 24.401. hrsz. alatt őrzött tervcsomóban.

67. A fővárosi Közmunkák Tanácsának hivatalos jelentése 1870. és 1871. évi közreműködéséről. Pest, 1872. 28.

68. KOMÁRIK D.: Feszli Frigyes 1821–1884. Katalógus. Bp., 1984. 62, 77, 78.

69. „Vasárnapi Újság” XX. 16. sz. – 1873. ápr. 20. 190.

József Sisa: Der ehemalige Gebäudekomplex an der Unteren Donau-Zeile (dem späteren Donaukorso) in Pest

Die Zentralstrecke des verwahrlosten Donauufers in Pest, zwischen der Kettenbrücke und der heutigen Elisabethbrücke, wurde in den Jahren 1865–1866 städtebaulich geordnet. Das nach der Regulierung, Aufschüttung und dem Ausbau des Kais gewonnene Gebiet teilte die Stadt – trotz der Proteste eines Teiles der Bevölkerung – in zehn Baugrundstücke auf, die sie verkaufte und nur den Platz vor der Redoute (ung. Vigadó) frei ließ.

Auf den dadurch entstandenen Grundstücken wurden in den Jahren 1866–1872 folgende Bauwerke errichtet:

Auf dem Grundstück Nr. I. ließ Nathan Stein ein Wohnhaus nach den Plänen von Antal Gottgeb erbauen (Abbildung 17–18.). Bei der Genehmigung des 1866 eingereichten Bauplanes gab es Schwierigkeiten, da er für ein vierstöckiges Haus entworfen wurde, während die gültige, wenngleich schon veraltete Bauordnung die Errichtung eines höchstens dreistöckigen Gebäudes zugelassen hätte. Schließlich wurde die Genehmigung doch erteilt, wobei man unter anderem auf das Beispiel von Wien verwies. Das Haus

wurde im französischen Neorenaissancestil erbaut, der in Pest in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts aufkam. Das Dach war vor Mansardentürmen gekrönt. Auf dem Grundstück Nr. II–III. wurde die neue Börse errichtet (Abbildung 20–21.). (Von den Architekten, die zur Anfertigung der Baupläne aufgefordert worden waren, schlug Theophil Hansen vor, den in der Nähe gelegenen, alten, klassizistischen Palast der Pester Handelskörperschaft neu erstehen zu lassen.) Das Gebäude wurde in den Jahren 1870–1872 nach den Plänen von Károly Benkó und Ferenc Kolbenheyer im mittlerweile vorherrschend gewordenen italienischen Neorenaissancestil errichtet. Seine Ecktürme sollten zu den Mansardentürmen des anliegenden Hauses von Stein das Gegengewicht halten. Im Bauwerk mit Stahlskelett wurden außer dem dreistöckigen Börsensaal auch die Klubräume der Handelskörperschaft Pester Lloyd untergebracht. Auf dem Grundstück Nr. IV–V. wurde in den Jahren 1869–1871 das zu jener Zeit größte Mietshaus der Stadt im Auftrag der Möbelhersteller Gebrüder Thonet nach den Plänen von Antal Szkalnitzky und Henrik Koch jun. im italienischen Neorenaissancestil erbaut (Abbildung 22–24.). Auf dem Grundstück Nr. VI. stand der Sitz der Ersten Ungarischen Allgemeinen Versicherungsgesellschaft, zu dem Lajos Frey und Lipót Kauszer die Pläne lieferten (Abbildung 25.). Die Fassade des monumentalen Gebäudes wurde aus Quadern gemacht. Auf dem Grundstück Nr. VII–VIII. wurde in den Jahren 1868–1871 eines der größten Hotels des zeitgenössischen Europa, das von Antal Szkalnitzky und Henrik Koch jun. entworfene Grandhotel Hungaria, erbaut (Abbildung 26–28.). Dem Bauwerk diente der Wiener Heinrichhof (Th. Hansen, 1861–1863) zum Vorbild. Außer den großangelegten Gesellschaftsräumen beherbergte es 302 Gästezimmer. Auf dem Grundstück Nr. IX. ließ Henrik Lévy, Direktor der Ersten Ungarischen Allgemeinen Versicherungsgesellschaft, ein Mietshaus nach den im Jahre 1867 genehmigten Plänen von István Linzbauer bauen (Abbildung 26.). Auf dem Grundstück Nr. X. stand das Mietshaus des Privatiers István Heinrich, die Baupläne dazu wurden im Jahre 1866 von Antal Gottgeb entworfen (Abbildung 29–30.).

Die Palastreihe folgte der herkömmlichen Bebauung von Pest mit klassizistischen massiven Häuserzeilen. Eigentlich schloß sich eine weitere Häuserzeile in Richtung Donau an die vorhandene Stadtstruktur an. Dadurch bekam der exponierteste und am meisten zentral gelegene Teil des Pester Donauufers eine neue Frontwand und vor der Redoute entstand ein imposanter Platz. Diese Unternehmung war der städtebaulichen Konzeption der Hauptstadt vorangegangen, die aufgrund einer internationalen Preisausschreibung von 1871 ausgearbeitet wurde.

Manche von den hier errichteten Häusern (die Börse, das Thonet-Haus, das Hotel Hungaria) vertraten eine neue Größenordnung in der Hauptstadt, zugleich war diese Palastreihe der erste große historisierende, im Neorenaissancestil gehaltene Gebäudekomplex von Pest. Ihre Funktion war mit der stürmischen kapitalistischen Entwicklung eng verbunden.

Die Gebäude wurden später alle – nicht selten durch Umbauten – zu Hotels umfunktioniert. In diesem Gebiet entstand dann der Donaukorso. Die Häuserzeile wurde im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt von den ursprünglichen Bauwerken steht heute nur noch der Thonet-Hof.

ÍZLÉSVÁLTÁS A SZÁZADFORDULÓN. ÁTÉPÍTÉSEK AZ ANDRÁSSY ÚTI VIL- LANEGYEDBEN*

„...mikor Hauszmann Alajos azt mondja, mi öregek szeretjük a megtört sötétebb színeket, öblös, kényelmes bútorokat s nem tudunk felmelegedni a modern lakás rideg, szögletes, fehér vagy rikitószínű falai és feszes bútorzata között, melyek nagyrészt oly művésztlenek, hogy csak a becses anyag és a gondos munka bír rajtuk értékkel: akkor erre ugyancsak szubjektív alapon válaszolhatjuk, hogy mi fiatalok pedig szeretjük az élénk színeket; a rideg fehér, kényelmes, de merev és egyszerű bútorok is kedvesek szemünkben, merev vonalaikat nem látjuk művésztlennek, sőt éppen művészi igényeinket szolgáljuk velük s nem tehetünk, de nem is akarunk tenni róla, minket ezek a nekik semmitmondó, őket fagyasztó lakásdíszek melegítenek fel.

Ízlésünkért mi joggal vádolhatnak?”¹

A fenti szöveg fenntartásos megfogalmazása is jelzi, hogy vele nem az akkori avantgarde képviselője reagál a szélsőséges konzervatizmusra. 1908-ban az akkor 30 éves Lechner Jenő csupán egykori mestere, a 60 éves, tekintélyes egyetemi tanár, Hauszmann Alajos *ízlésével* állítja szembe a saját generációját. A továbbiakban én is csupán az ízlésváltást (és nem a stílusváltást, a megelőzőktől való határozott elszakadást) szeretném az Andrássy úti villanegyedből vett néhány példán bemutatni.

Az Andrássy út kiépítésének történetére nem kívánok részletesen kitérni, csupán néhány tényről emlékezem, ami a továbbiak megértéséhez szükséges.

Az Andrássy út – a Fővárosi Közmunkák Tanácsának első jelentős városrendezési alkotása – 1870–1885 között épült a Belváros és a Városliget összekötésére. De nem közlekedési problémát kívántak általa megoldani; a kisvárosias Pest építészeti nivójának mintaszerű megemelése, az áhított világvárosi szint megközelítése volt a bevallott cél. (Közismert, hogy az alapötletet adó id. gr. Andrássy Gyulának a párizsi Avenue des Champs Élysées lebegett a szeme előtt.)

Az Andrássy út mintának és nem Potemkin-falunak épült, ezért az utcanyitással együtt a környezetét is rendezték, több mellékutcat is nyitottak egyidejűleg. (A Városliget közelében a Lendvay, a Délibáb és a Bulyovszky – ma Rippl-Rónai utcákat.)

A területrendezéssel együtt járó újraparcellázás során a könnyebb eladhatóság érdekében kicsiny – sokszor túl kicsiny – telkeket alakítottak ki. Ezért az építkezések megindulásakor gyakori volt, hogy 200 m²-es körüli telket összevontak, leginkább úgy, hogy az Andrássy úti nagyobb telekhez hozzá kapcsolták a mögötte fekvő, mellékutcára nyíló telkeket. (Közülük mára már csak a Hopp Ferenc Múzeum telke és a Népköztársaság útja 114. szám alatti, a volt Csáky Albin féle villáé maradt meg mutatónak.)

Az Andrássy úti villanegyed, mint az a mai napig is látható, a Bajza utcától a Városligetig tartott, és hasonló beépítési előírással szervesen hozzákapcsolódott a két párhuzamos mellékutca: a Lendvay és Délibáb utca. Az 1871 után kialakított telkeket öt éven belüli építési kötelezettséggel adták el. A közbejött gazdasági válság (az ún. bécsi tőzsdekrach) miatt húzódtott el a kiépítés 1885-ig. Tehát az Andrássy útnak az Országos Kiállítás megnyitójával egybekapcsolt ünnepélyes megnyitására a villanegyed szinte minden telke beépült, mégpedig

*A tanulmány az MTA–Soros Alapítvány támogatásával végzett kutatáson alapul.

új épületekkel. (A 107. szám alatti ház valamivel később, 1888-ban épült, a 128. számú telken 1892-ig megmaradt a régi épület.)

Az első Andrassy úti házakat még a Sugárút kiépítésére vállalkozó, majd a bécsi tőzsdekrach következtében tönkrement Sugárúti Építő Vállalat építtette. Az ő tevékenységükhöz kapcsolódik a Skalmiczky és Koch cég által tervezett négy oktogoni sarokház, s az Andrassy út végén négy villa, amelyek közül ma már csak egy áll. (A Népköztársaság útja 123. szám alatt – átépítve, mint a BKV óvodája. Kettőt még az első világháború előtt bontottak le, a harmadikat kevéssel a második világháborút megelőzően.)

A négy villát követő első magánépítkezés Weninger Vince bankár villája volt a 126. szám alatt. Weninger a kiegyezést követő évek nem nagy vagyónú, de annál tekintélyesebb nemzetgazdásza volt, aki pesti és bécsi műegyetemi tanulmányok, majd rövid tanári tevékenység után a biztosítási szakma közbeiktatásával tért át a közigazdaságra. Deák Ferenc unszolására vállalt pénzügyminisztériumi hivatalt, 1870-ben rövid ideig, két miniszter közötti interregnumban a közös pénzügyminisztérium vezetésével is megbízták. 1870-től 1879-ben bekövetkezett haláláig a Magyar Általános Hitelbank igazgatója volt.²

Az építkezésbe 1873-ban, már a Hitelbank igazgatójaként kezdett bele. (A telekvásárlás időpontját nem tudjuk, mert ő volt az egyetlen magánvásárló, aki még a Sugárúti Építő Vállalattól vette a telket,³ így ez a vásárlás a FKT anyagban nem szerepel, és a cég iratanyaga mindaddig nem található.) Egy 1874. márciusi aktán mint jelentkező vevőt említik,⁴ de az 1873. augusztus 14-én kiadott építési engedély már az ő nevére szól.⁵

Az ifjabb Pan József által szignált első terv még az eredetileg kialakított 267 □öles telekre készült, kis előkerttel és a főépülethez nagyon közel fekvő istállóval és kocsiszínnel.⁶ Weninger ragaszkodott a telek megnagyobbításához,⁷ így a második terv már 403 □öles telekre készülhetett.⁸ (Később, 1878-ban Weninger további 166 □ölnyi területet vásárolt a telekhez, amely halálakor, 1879-ben összesen 569 □öl területű és két utcára – a Sugárútra és a Lendvay utcára – nyílt.)⁹

A kivitelezés alapjául szolgáló második tervet 1874 júliusában már Petschacher Gusztáv szignálta.¹⁰ Ezen a terven valamivel nagyobb előkert s a főépületet az istállótól elkülönítő kert szerepel.

Az első terv szigorúan szimmetrikus, háromosztású, klasszicizáló homlokzatot mutat, a megvalósult második hangsúlyozottan aszimmetrikus, jobb oldalt zárterkéllyel és a fölött a nürnbergi Pellerhausra utaló gazdag plasztikájú oromzattal. A két alaprajz meglepően egyező. A helyiségek elosztása teljesen azonos, a méretek néhol egy-két lábnyit növekedtek mindössze. A megegyezés annyira feltűnő, hogy arra enged következtetni, hogy az első tervet is Petschacher készítette, és Pan csak mint építőmester szignálta. (A végleges változatnak Pucher József volt a kivitelezője.) A két tervvariáns összehasonlítása sok tanulsággal szolgál – de azok a későbbi átépítések szempontjából nem lényegesek, ezért most eltekintek elemzésüktől. Mindössze annyit kívánok megjegyezni, hogy a zárt alaprajzhoz jobban illert az első tömörszerű felépítmény a klasszicizáló neoreneszánsz homlokzattal.

A Petschacher-féle villa a reneszánsz villákhoz hasonlóan szigorúan zárt téglány alapformájú, utcai frontja háromosztású, közepén egy szélesebb, kétoldalt egy-egy valamivel keskenyebb szobával. A hátsó front nem igazodott a reneszánsz szabályokhoz: a belső főtengegy nem folytatódott a szalon mögött – az oldalhomlokzatra nyíló ebédlő mélyen benyúlt a szalon mögé, és a fennmaradó térben a lépcsőház kapott helyet. Az emeletes villában egy lakás volt, szintenként négy-négy szobával és mellékhelyiségekkel. A konyha és kiszolgáló helyiségei az alagsorba kerültek.

A tervező, Petschacher Gusztáv 1873-ban fiatalon, alig 29 évesen került Budapestre a Sugárút Építő Vállalathoz az akkor elhunyt Unger Emil helyére. Bécsben született, ott

végezte polytechnikumi és akadémiai tanulmányait, majd Heinrich Ferstelnél és Friedrich Schmidtnél dolgozott. Bécsi épületéről nincs tudomásunk.¹¹ Pesten eleinte Unger munkáit folytatta (a Ney Béla által neki tulajdonított korai épületekről Ybl Ervin bebizonyította, hogy azokat Unger, illetve Hauszmann tervezte),¹² a Weninger-villa feltételezhetően az első önálló alkotása. Érthető tehát a szigorú alaprajz és az aszimmetrikus, festőileg szerkesztett homlokzat közötti ellentmondás. A homlokzati hangsúlyok nem igazodtak a belső jelentőséghez. A kívülről zárterkélyekkel és oromzattal kiemelt jobb oldalon mindkét szinten jelentéktelen kis szobák voltak, két-két nagyobb szoba – a földszinten a szalon és az ebédlő – által közrefogva. A kapu és fölötté az ablak, majd az oromzat azt a hatást kelti, mintha ott lenne a főlépcső, holott az a hátsó homlokzat mögött volt csaknem a főtengelyben. (Az oromzat alatt az emeletről a padlásra vivő lépcső kapott helyet.) Mindez nem változtat azon, hogy a Weninger-villa az Andrassy út talán legharmonikusabb villája volt, a nyers téglá és a faragott kő, valamint a vakolt felületek jól egészítették ki egymást, s az eredetileg zöld tetőcserepek az épület festői hatását szinte megkoronázták.

Talán nem túlzás az építető elégedettségére is következtetni abból, hogy Petschacher a lakhatási engedély kiadása után három évvel, 1878-ban feleségül kapta Weninger, Irma nevű lányát.¹³

Weninger Vince 1879-ben meghalt. Felesége és gyermekei ezután rövid ideig még lakták a házat; az 1880–1881-es lakjegyzékekben szerepeltek utoljára ezen a címen. Az özvegy ezután szinte évente más-más címen tűnt fel, míg nem 1900-tól kezdve László fiával együtt a József körút 27-ben, az időközben elhunyt Petschacher örökösének bérházában telepedett meg.¹⁴

Az Andrassy út 126. szám alatti villát 1888-ban adták el a Weninger örökösök gr. Batthyány Lajosnak, Andrassy Gyula vejének.¹⁵ Batthyány Lajos beköltözött a villába. 1889-ben a telket kettéosztó új istállót építtetett az udvarba,¹⁶ majd jogilag is kettéosztotta a telket, és 1891-ben a Lendvay utca felé eső 166 ölelet 7000 forintért eladta.¹⁷ A villát a megmaradt 403 ölnyi telekkel egy évvel később 72 000 forintért adta el.¹⁸ (1888-ban 65 000 forintért vette az ingatlant.) Ha a lakjegyzékeknek hinni lehet, akkor Batthyány Lajos az eladás után még évekig az Andrassy út 126-ban lakott, majd, akárcsak a villa megvétele előtt, hol az Andrassyak Margit rakparti, hol apjának Teréz körúti címén szerepelt.¹⁹

A villa legközelebb 1901-ben cserélt gazdát.²⁰ Blau Arnold terménykereskedő vette meg, s azonnal hozzá is fogott az átépítéshez. Lebontatta a Batthyány által építtetett istállót és az eredetileg 16 m mélységű villát további 23 méterrel megtoldatta.²¹

Az átépítést a Kármán és Ullmann cég tervezte. A szecessziós laképületei révén később jó hírnévre szert tett építészpárosnak – az általam ismertek közül – ez a legkorábbi munkája.

Az épületen belül a következő változtatásokat hajtották végre: a boltozott lépcsőcsarnokot megszüntették, a lépcsőt lebontották és a földémet kiegészítették. Az eredeti lépcső a lakáson belül futott; az átépítés során a két szinten külön-külön lakás létesült, ezért a lépcsőt a lakáson kívültre, közvetlenül a bejárati oldalfal mellé helyezték át – a volt fürdőszoba, garderober stb. helyére. Hogy a lépcső a földszinten is közvetlenül fusson be az eredeti előszobába, a főkaput a második tengelyből a harmadik tengelybe helyezték át, miáltal a szobák eredeti megközelítése érintetlen maradt.

A régi lépcsőcsarnok helyén, az előszoba folytatásaként hallt alakítottak ki, amelyből jobb oldalt hátul, némi törés után indult az új szárny helyiségeihez vezető, 3–3 ablakkal megvilágított folyosó. Erről a folyosóról nyíltak jobbra a háló- és gyermekszobák és hátul a mellékhelyiségek, illetve a cselédszobák. A földszinti lakás konyhája az alagsorban maradt, az emeleti a csak részben beépített tetőtérbe került. (Ezt a megoldást bérvillákban később is gyakran alkalmazta a Kármán és Ullmann cég, de más építészek is, pl. ifj. Ray Rezső.)²²

Az átépítés teljesen megváltoztatta a Petschacher-féle épület arányait és megszüntette feltehetően legigényesebb terét, a boltozott lépcsősarnokot, ennek ellenére a maga módján meglehetősen kultúrált. Az eredeti tömböt csak annyira bolygatták meg, amennyire feltétlenül szükséges volt, és a toldalék szárnyba a magánszféra helyiségeit jól szeparálva és a lehetőségek szerint jól világítva és szellőzve helyezték el. (Az eredeti épület teljesen azonos földszinti és emeleti beosztásával szinte kínálta magát az ilyen megosztásra.)

A telek beépítettsége az eredeti 13,6%-ról 35%-ra nőtt, a családi villából szabadon álló bérház lett, amely tetemes bérjövédelmet is hozott a házban lakó tulajdonosnak.

1934-ben és 1943-ban a lakásokat megosztották és második emeletet is húztak az épületre, de akkor – a jelek szerint engedélyezési akadályok miatt – még megkímélték az eredeti főhomlokzatot.²³ A közelmúlt évtizedei azonban nem ismertek építési akadályokat. Így a főhomlokzatot is sikerült korszerű második, illetve részben harmadik emelettel kiegészíteni, egyúttal az eredeti nyílásokat megtisztítani a faragott keretezéstől és koronázástól, akárcsak a főkapu oromdísztét Petschacher portréjától.

A Bulyovszky és a Lendvay utcák sarkán fekvő, eredetileg nem túl nagy telek 2/5 részét még az eladás előtt, 1878-ban a Weninger-villa telkéhez csatolták.²⁴ A maradék, egyébként jó fekvésű saroktelek (Bulyovszky – jelenleg Rippl-Rónai u. 13.) területe így még a 200 m²-öt sem érte el, ezért már eleve eldöntött volt, hogy kertes villa nem fér el rajta. A telken épült első épületről igen gyér információk van. A tervek nem találhatóak, az aktákból annyit tudunk, hogy a földszintes nyaraló 1878–79-ben épült, Platzer Antal volt az építőmestere (feltehetően a tervezője is).²⁵ Építtetője: Müller József reálistiskolai tanár. A házban mindössze egy négyszobás lakás volt, pincéjében csak fáskamrákkal. Az épület a családi házak legszerényebb típusához tartozott, mert a valamivel igényesebbekben az alagsorban volt a lakás konyhája, volt ott mosókonyha, továbbá egy szoba-konyhás házmesterlakás is. Abból, hogy a pincében nem volt huzamosabb tartózkodásra szolgáló helyiség, arra bizonytalanul következtethetünk, hogy az épület alacsony volt, kevéssel a talaj fölé emelkedő padlószinttel.²⁶

Egyelőre tehát az tekinthető bizonyítottnak, hogy a szóban forgó telken 1879 és 1893 között állt egy földszintes családi ház. Ezt az épületet az ingatlant megvásárló Déry Károly feltehetően lebontatta. Az új ház engedélyezési tervén nem jelezték a bontást, de azt sem, hogy esetleg emeletraépítésről lenne szó. Ez utóbbi ellen szól, hogy példátlan lenne, hogy telek 53%-át beépítsék szabadon álló földszintes családi házzal; – ti. a Déry-féle ház ennyit foglal el. (A szomszédos Bulyovszky-villáról 1889-ben készült fotón a háttérben több fa látszik, és közöttük áttűnik egy kisebb háztető.²⁷ A jelenlegi beépíttség mellett fának már nincs hely.)

1893-ban Déry Károly „termény eladási ügynök” (nem azonos Déry Tibor azonos nevű apjával, aki ügyvéd volt és a Nagykorona u. 10-ben lakott) egy egyemeletes szabadon álló bérházat építtetett a telekre. A tervet Staerk Sándor szignálta, mint felelős építőmester,²⁸ de ez nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a tervet más készítette. A terv igényessége, a felülvilágított emeleti előszoba, a sarokloggiák, különösen az emeleti diadalív motívuma, az ablakok ritmizálása, elsősorban a Bulyovszky utcai háromas ikerablak tanultabb, esetleg akadémiai iskolázottságú mesterre vallanak. Az alaprajz tiszta szerkezete is építést sejtet. Ezt a gyanút erősíti, hogy a 14 évvel későbbi emeletraépítéskor Déry az akkor már ismert nevű Vidor Emil építészhöz fordult, valószínűnek tűnik hát, hogy a ház tervezésére is építést kért fel. Az alaprajz ugyan sok hasonlóságot mutat a Délbáb u. 16. sz. alatt 1884-ben épített házával, amelyet Wellisch Alfréd tervezett,²⁹ de a rokonság kevés ahhoz, hogy azonos kézre gondolhatnánk. Az építőmester szerzőségét mindenesetre erős fenntartással kell kezelnünk.

Az épület historizmusa nem egyértelmű, inkább eklektikus. Sok rajta a németes elem – elsősorban a saroktoronyként kezelt, sisakkal fedett zárterkélysor, továbbá a padlószobák ablakainak oromzatos lezárása –, miközben a loggiák igazán olaszosak! Az épület mindennek ellenére harmonikus egésszé áll össze, nem ingerel részanalízisre, teljes természetességgel vise-li önmagát. Nem illik rá a neoreneszánsz építészettel szemben sokszor hangoztatott vád, hogy a bérház palotának hazudja magát. Ez a ház annak mutatja magát, ami: egy önmagára adó polgár lakóhelyének. Mindez a belsőkre is vonatkozik. Szintenként egy-egy lakás, a tágas előszoba köré L alakban csoportosított 5–5 szobával és a kert – vagy inkább belső szöglet – felé forduló, teljes komfortot biztosító mellékhelyiségekkel. Az emeleti lakás rang-ját a felülvilágított előszoba igen megemelhette.

Az 1906–1907-es átépítést³⁰ az indokolhatta, hogy az időközben rangban emelkedett és nyilván vagyonban is gyarapodott tulajdonos, aki ekkor már a Duna Gőzhajózási Társaság igazgatójaként, majd egyszerűen „int. igazgató”-ként szerepelt a lakjegyzékekben,³¹ jó be-fektetésnek tarthatta, ha még egy, teljes szintet elfoglaló lakással bővíti házát.

Az eredeti alaprajz annyira jó volt, hogy érintetlenül hagyták, sőt az újonnan épült II. emelet is pontosan követte. Annál meglepőbb, hogy a homlokzatokat milyen alaposan átalakították.

Az átalakítások a homlokzat formai megoldásaira szorítkoztak; a nyílások lényegében változatlanok maradtak, Vidor Emil mindössze a Lendvay utcai bal oldali két kétszárnyú ablakot cserélte fel egy háromszárnyúra. Könnyörtelenül megszüntette viszont az aprólékos-ságokat és összevonta a formákat. Nem építette vissza a toronysisakot, sőt a zárt erkélyek ha-sábját a második emeleten nyitott erkéllyel zárta le. Így megszűnt a sarok toronyjellege és kiemelt szerepe is egyben. Az ablakok eredeti keretezését is lebontatta és egységes vakolat-borítást adott a homlokzatoknak. A két kiemelt axist megtartotta ugyan, de átalakítva. A Bu-lyovszky utcai loggiákat mintegy keretbe foglalta a második emeleti 4,5 m nyílású boglya-ívvel, amelyet súlyos, csúcán enyhén ívelt oromzattal koronázott. Az első emeleten a dia-dalív motívum helyén két oszlop által támasztott három megemelt ív épült. (A terven, az alkalmazott félkörívek miatt erősebben érződik a porosz wilhelminizmus hatása, mint az emeltebb ívű megépült változaton.) A földszinti dór oszlopokat két szegecselt vas I tartó váltotta fel. A Lendvay utcai középtengely is oromzatot kapott, de megtört vonalút. A föld-szinten és az első emeleten megmaradtak az eredeti páros ablakok, de a másodikra egy le-metszett sarkú háromszárnyú került följük. Hasonlóan lemetszett sarkú ablak került a Lendvay utcai bal tengelybe és a Bulyovszky utcai középtengelybe a második emeleten.

Az egész épület határozottan németes Jugendstil ízt kapott, amely nem volt mentes a wilhelminista porosz neoromán hatásoktól sem. A terveken az épület monumentálisabbnak látszik, ezért nyomasztónak tűnik. A valóságban a kis méretek következtében erről szó sincs, inkább otthonosnak hat az egész.

A Weninger-villa külső képét – legalább az utca felé – a lényeges funkcionális átépítések ellenére is igyekeztek megőrizni. A Bulyovszky u. 13. számú bérház funkciója az átépítés során érintetlen maradt, az emeletraépítést mégis felhasználták arra, hogy az épület külső megjelenését – nem lehet jobb szót találni rá – a divathoz igazítsák. Itt tagadhatatlanul ruhacseréről van szó, amely egyben azt is mutatja, hogy a belső elrendezés milyen könnyen függetlenedhetett a külső formától. (A Weninger-villa két tervvariánsa is ezt jelezte már.)

Az Andrássy út páratlan oldalán az utolsó, az út ligeti torkolatában fekvő, szokatlanul nagy (815 □öles) saroktelekre még a Sugárúti Építő Vállalat építtette a villát.³² A rá vonatkozó adataink igen hiányosak és meglehetősen furcsák. Az építési engedélyt 1872-ben adták ki Pan József építőmesternek,³³ A Leonhardt–Melan-féle 1885-ös térképvázlat Webert jelöli

építésként.³⁴ A lakhatási engedély 1875-ben kelt, – az akkor már két éve álló épület pincéje még nedves.³⁵ A tervek mind ez ideig nem kerültek elő, de van egy egykorú, a 70-es évek közepéről származó Klösz fotó,³⁶ s egy 1904-es helyszínrajzon látszik az épület alapformája.³⁷ A lakhatási engedélyből tudjuk, hogy a házban 15 szoba volt, hogy a konyha az alagsorban volt és hogy a nedves alagsori raktárakban pincelakókat talált az orvosrendőri vizsgálat.³⁸ Tudjuk továbbá, hogy az épület fennállásának 30 éve alatt három cég és három magánszemély birtokában volt – de soha egyik tulajdonosa sem lakott benne.³⁹ (Ezideig nem sikerült nyomára akadnom, hogy kik lakták – esetleg milyen célra használták, ha nem lakásul.) Ágai Adolf *Utazás Pestről Budapestre* című könyvében⁴⁰ van egy halvány utalás arra, hogy itt söröznek, de a cím- és lakjegyzékekben nem található vendéglő, amelynek helye ezzel azonosítható lenne.⁴¹

A tervező személyére visszatérve: hajlok arra, hogy elfogadjam Weber Antal szerzőségét. Az épület összességében szárazabb és merevbb, mint Weber ismertebb épületei (pl. a Sándor utcai Ádám palota, az Andrassy út 104. sz. alatti Erdődy villa), de részletmegoldásaiban igencsak emlékeztet Weber bérházára a mai Bajcsy-Zsilinszky út 37. sz. alatt, a Hajós utca sarkán. Ott a levágott sarkon a földszinten dór, az első emeleten jón oszlopok, a másodikon kariatidák vannak, a harmadikon kőbábos mellvédű terasz. Itt a négyes sor kettéválik: megoszlik az ívelt sarok és az Andrassy úti homlokzat között. A sarkon a földszinten dór féloszlopok, az emeleten kariatidák – herma formában. Az Andrassy út felé a földszinten jón oszlop nyitott csarnok, felette az emeleten kőbábos mellvédű terasz. (A Vasárnapi Újság nekrológja is megemlíti Weber művei között a Bellevue nevű nyaralót).⁴²

Ez a különös épület, amely a poroszok itáliai villastílusából átvette a tornyot – innen nyerhette Bellevue nevét –, de azt egy merev hellenizáló tömbhöz kapcsolta, nem tudott szervesen beilleszkedni a létesülő villanegyedbe. Nem hatott a később épült villákra – egyetlen rokona talán a 122. szám alatti villa volt, amelyet szintén a Sugárúti Építő Vállalat építtetett. Kedvelt sem lehetett, hiszen egyetlen tulajdonosa sem lakta – nem vette bérbé konzulátus, sem politikus, sem főrend, mint a környék néhány más villáját. Talán a kivitelezése sem volt tökéletes – erre utal, hogy két évvel a felépülte után is vizesnek találták. Nem csodálható hát, hogy a 25 évi adómentesség lejártá után az új tulajdonos 1904-ben lebontatta.

A nagy telekből az Andrassy út felé eső 305 □ölnyi területet már 1893-ban leválasztottak.⁴³ 1896-ban Munkácsy Mihály ideiglenes csarnokot építtetett ide,⁴⁴ amelyben 50 krajcár belépti díj ellenében meg lehetett tekinteni a „Krisztus ciklus harmadik és befejező részét”, „az Ecce Homo című óriási festményt”.⁴⁵ A millenniumi ünnepek befejeztével a tulajdonos Frankl Henrik egyemeletes, kétlakásos villát építtetett az Andrassy út 127. számot viselő telekre.⁴⁶

A maradék 508 □öles telket 1904 januárjában Babocsay Ármin (Herman) építési vállalkozó vette meg,⁴⁷ s alig fél év múlva kettéosztotta.⁴⁸ A Délibáb utca felé eső kisebbik, 235 □öles telekre kéteemeletes bérházat, a csaknem negyedkör formájú 273 □öles saroktelekre egyemeletes villát építtetett. Mindkettőnek a tervezésével Árkay Aladárt bízta meg.

Az eredeti telek beépítettsége 13%-os volt, a maradvány sarokteleké 40% lett; itt már szó sem lehetett kertes villáról, csupán szabadon álló egylakásos házról, amelynek építésénél betartották a telekhatártól mért 3 méteres előírt távolságot.

A Babocsay villa különlegessége persze nem ebből fakadt, hiszen a századforduló éveire már egyre általánosabbá vált, hogy a fokozódó beépítések következtében lassan eltűntek a villák körüli kertek. Funkcióját tekintve mindössze annyiban tért el a megszokottól, hogy tetőterében építészeti irodát alakítottak ki. A földszint a reprezentációs helyiségekkel és

az emelet az intim-szférával lényegében megfelelt a három évtizede általánosan követett gyakorlatnak.

A villát felépülte után 5 évvel Lázár Béla lelkes hangon ismertette a Lyka Károly szerkesztette *Művészetben*. Dicsérőleg említette: „Az aréna úti kapun és előszobán át tágas előcsarnokba lépünk, melyből ajtó vezet a dolgozóba s onnét egyenes irányban a dohányzón át az ebédlőbe, a fogadószobába, mely mögött van a konyha, mellette a tálaló, kamra, kocsiszín. Az emeleten egy intimebb dolgozószoba, kis ebédlő, női szalon és öltöző, két hálószoba, leányszoba, vendégszoba... Kell-e ennél egyszerűbb megoldás? Milyen könnyen tájékozódunk egy ilyen házban az első tekintetre!”⁴⁹ Igen jól hangzik e dicséret, de az igazság kedvéért hozzá kell tennünk, hogy bármelyik, a környéken a megelőző negyedszázadban épült villára ráillenék. (Talán csak az átépített, kiegészített villák szerkezete volt bonyolultabb.) Sőt, a legtöbb villa alaposabb funkcióelemzéssel készült, mint a Babocsay-féle – mert például ilyen méretű házban a csak az ebédlőn át megközelíthető fogadószoba ügyetlenségre vall, ha nem éppen műhiba. Nem is az alaprajz szerkezetében volt a Babocsay-villa jelentősége, és nem is a többi villához viszonyított jó belső megvilágításában – holott Lázár Béla azt is lelkesen dicsérte. Elég csak az ebédlő fotóját megnézni, vagy a Bellevue saroktömbjét a Babocsay villáival összevetni, hogy ezt a dicséretet megalapozatlannak találjuk.

Az épület nem tartalmi – abban lényegében semmi újat sem hozott – hanem formai okok miatt hathatott a reveláció erejével. Az első épület volt a reprezentatív Andrássy úton, amely határozottan szakított a historikus formanyelvvel és olyasmivel próbálkozott, amire itt addig nem volt példa. Kétségtelenül szertelen épület. Alig találni rajta két azonos, vagy akár hasonló nyílást. Az Andrássy úti középtengelyben az emeleti ablak két oldalán – Lázár Béla szavaival – „igen érdekes pillonmegoldást alkalmaz, melyet gazdagon díszít színes majolikával”.⁵⁰ Azt hiszem, nem tévedek, ha ezt két égnek meredő, bimbós végű, felfelé némileg karcsúsodó oszlopot sokkoló hatásúnak vélem a maga idejében. De meglepő hatású lehetett az épület megszokott monokromiája mellett a homlokzat színes – sőt, a beszámolóik szerint tarka – majolika díszítése.⁵¹

A sarokszoba ablaka mellett kétoldalt aranyalapú színes üvegmozaik ornamentális fríz volt. Hasonló technikájú lehetett a két oszlop berakás-díszítése is, míg az oszlopok bimbós csúcsa, és az épület pártázatának tulipán-motívuma színes Zsolnay kerámia.⁵² Ha Lechner Ödön Iparművészeti Múzeumát a „cigánykirály palotájának” titulálták – ez a villa sem kaphatott enyhébb minősítést. Lechner Jenő ötven év múlva finoman csak annyit írt: „sokáig gáncsolta a közvélemény, hibáztatva az építési hatóságokat, amiért megengedték a reprezentációs útvonalnak villasorában is egységes architektonikus arcukat egy ilyen tarka majolikadíszes homlokzattal megbontani.”⁵³

A Babocsay-villa ötletgazdagsága és szertelensége nyolcvan év távlatából is meglepő, hiszen nem találni párját Árkay Aladár oeuvre-jében. Apósa, Kallina Mór mellett Árkay addig a historizmus fegyelmezett iskoláját járta, s a csaknem tíz évvel később épült kisvábhegyi bírói és ügyési telep házaiban is a józan, célszerű, bár a legkevésbé sem monoton építészet hívének mutatkozott; akárcsak a városligeti-fasori templomában. (Ez utóbbin szintén alkalmazott majolika díszítést, de igen mértéktartóan.)

A megrendelő, Babocsay Hermann 1900-ban tűnik fel gyárosként a címjegyzékekben. 1902-ben háztulajdonosként szerepel, 1903-tól építési vállalkozóként; 1906-tól kerekre íti előnévvel. 1922-ben már földbirtokos. Az Andrássy úti villát 1922-ben adta el, és a II. ker. Eszter utca 14. sz. alá, a Rózsadombra költözött.⁵⁴

A korábbi tervvariánsan a tetőemeletbe – ahová az építési iroda került – olyan Hennebique szerkezetet tervezett Árkay, amely a budapesti lakóházakban addig – tudtommal –

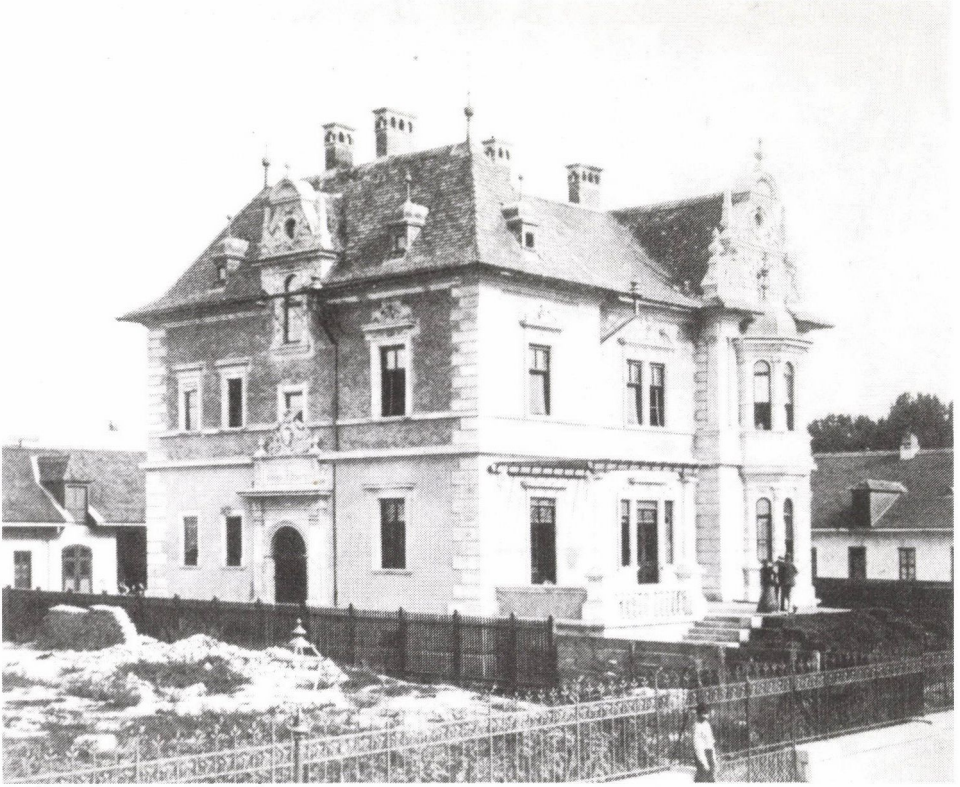
nem is fordult elő.⁵⁵ A *Magyar Pályázatok* c. folyóiratban közölt ismertető csak általánosságban szól erről: „a fedélszék egészen új alakkal és szerkezettel készült”, és a későbbiekben megjegyzi: „a föld-, kőműves-, elhelyező és betonmunkákat a tulajdonos kerekreíti Babocsy H. építési vállalata végezte”.⁵⁶

Azt hiszem, nem megalapozatlan ebből arra következtetni, hogy a pályáján emelkedőben lévő Babocsay anyagi stabilitását és építővállalatának sokrétűségét egyidejűleg kívánta házával reprezentálni. Szolid reklámnak is szánta a villát, nemcsak lakóhelynek. Gondoljunk csak arra, hogy akkoriban hány cég, bank, biztosítóintézet írta hirdetésébe a cím után – „saját házában”. Tudnunk kell azt is, hogy ha egy építési vállalkozó nagyobb munkába kezdett, a hitelfedezetet betáblázták az ingatlanára. Akinek nagyobb értékű ingatlana volt, nagyobb munkára kaphatott megbízást és hitelt. Mi bizonyíthatta jobban egy építési vállalkozás prosperitását, mint egy szembetűnő helyen álló figyelemfelkeltő épület. És ez a ház szeretlen volt ugyan, de nem volt talmi, hiszen a legjobb mesterek vettek részt a munkákban: az üvegmozaikot és a színes üveglakokat Róth Miksa, a majolikamunkákat Zsolnay Miklós, a lakatosmunkákat Árkay Sándor készítette.⁵⁷ (Talán éppen erre utalt Hauszmann Alajos a bevezetőben idézett vitában, amikor azt mondta, hogy ezeken a házakon csak a kiváló iparosmunka képvisel művészi értéket.)

A villa interieurjeiről fennmaradt néhány jól tájékoztató fotó. Így abban a kedvező helyzetben vagyunk, hogy az egykorú leírást – a lelkes Lázár Béláét – valamelyet közvetlenebb vizuális benyomásokkal is kiegészíthetjük, illetve szembesíthetjük, legalább a földszinten.⁵⁸ „... Az előcsarnokban a zöldre pácolt jávorfából készült lépcső, amely felvezet az emeletre, stílszerű ornamentikájával lep meg.” „A fa karakterét kitűnően adja vissza a dolgozószobának borókafenyőből készült bútorzata, ajtaja és faoszlopa mind érezteti a faragó kését.” A dohányzó átmenet ugyan, de még itt is a fa dominál. Ezután következik az ebédlő: „Az ebédlőben kitűnő ötletek fogadnak. Elsősorban az oldalbenyúló, mint finom hangulat-teremtő, a színes világítás forrása, s mellette falikút vörösrézveretű műmárványból, a bolt-hajtásos mennyezettel kitűnően összehangolt három tömör oszlopra állítva.”⁵⁹ Ez a bolt-hajtásos mennyezet talán a legmeglepőbb az egész villában. Az építészeti terveken nyoma sincs a hatalmas fiókos dongának (nyilván álmennyezet volt). Festése enyhén szólva zaklattott: kétféle sablonfestés a falakon, egy harmadik a fiókokban, a donga tetején ornamentális tükörmotívum, alább indakeretben kakas, fácán stb. Hirtelen más, zsúfolt világba kerültünk. Majd: „A szalon hosszában téli kertté szélesedik ki, benne vadkacsa márvány szökőkút. Mily finom hangulatot teremt! A szemet mindenütt érdekes művészi részletek foglalkoztatják, csak a szökőkút előtt őrt álló két gazdagon faragott csavart kőoszlopot említjük, melyek tulajdonképpen két csiszoltüvegű bronzlámpás tartói.”⁶⁰

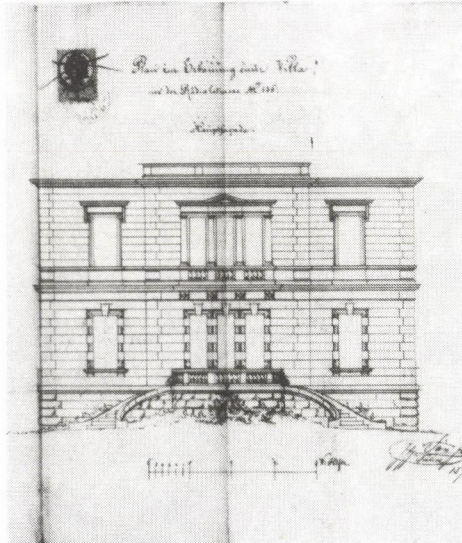
A Babocsay-villa mindössze húsz évet élt eredeti formájában. Az új tulajdonos, Görög Jenő 1926-ban Kozma Lajossal átépíttette.⁶¹ A szertelenségeket kívül-belül megszüntették. A sarokszobák ívelt falát belül „kiegyenesítették”, a második emeletre két kisebb lakást építettek, és – mindenekelőtt – „rendbetették” a homlokzatokat. Lebontották a sarokkupolát és a majolikadíszes pártázatot. Eltávolították a homlokzati majolika- és üvegmozaik díszeket, és persze az Andrássy úti két pilont. Az ablakokat egységesen téglalap alakúra változtatták és némi XV. Lajos stílus keretkezéssel látták el. Az ornamentális vasrácszatot kőbábos mellvéddel cserélték fel. De, mint Lechner Jenő írta: „Környezetéhez jobban simuló átépítését sajnálattal írhatjuk építéstörténeti emlékeink veszteséglistájára.”⁶²

A belsők átalakítása is hasonló módon történhetett. (A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban talált fotók 1940 körül készültek, és lehet, hogy a bútorzat utólagos, de a terek kialakítása és a falak kiképzése feltehetően az 1926-os átépítés eredménye.) Eltűntek a szertelenségek – hűvös, kortalan rokokós elegancia lengi be a követségi fogadótermet.⁶³

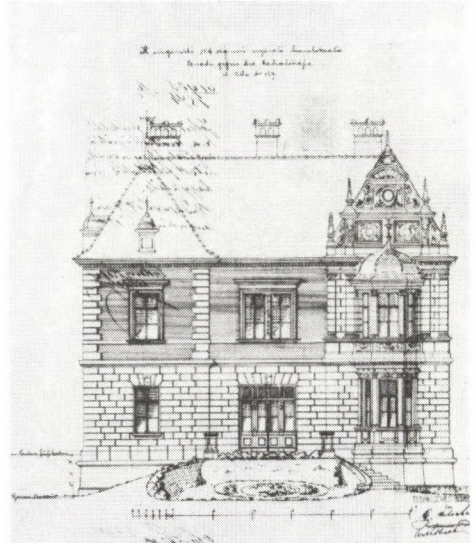


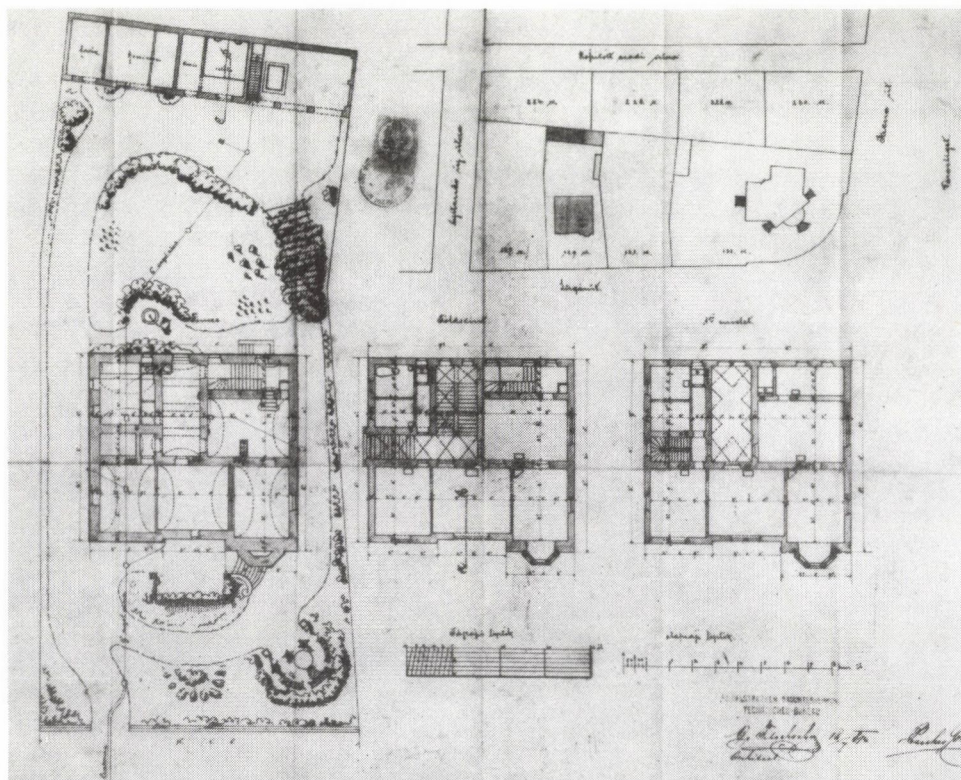
31. Andrásy út 126. Weninger Vince villája. Petschacher G. Klösz fotó, 1875 k. BTM Újkori o. fotótár, Ltsz. 64.780.29.

32. A Weninger villa első terve, főhomlokzat. ifj. Pan J. (?) Eng. sz. 32.135/1873.



33. A Weninger villa második terve, főhomlokzat. Petschacher G. Eng. sz. 51.935/1874.

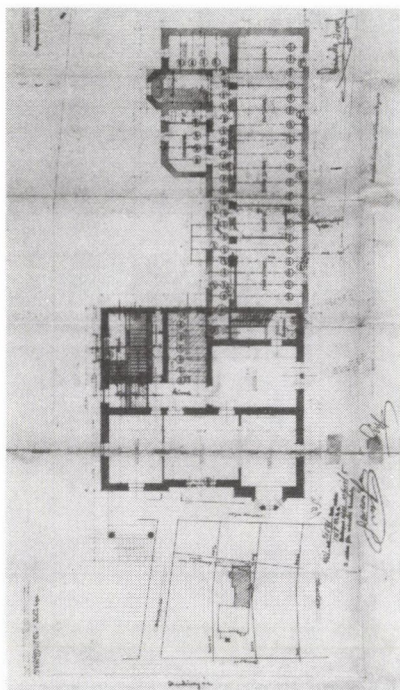


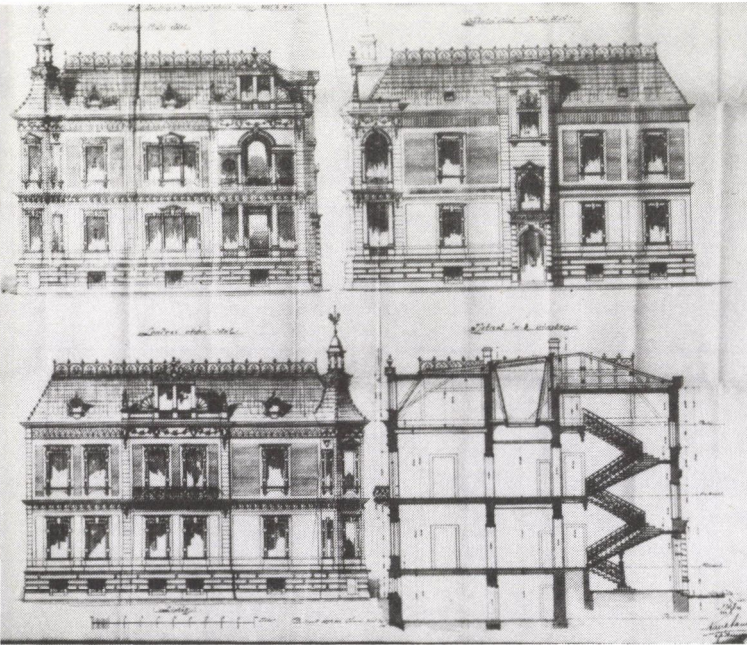


34. A Weninger villa második terve, alaprajzok

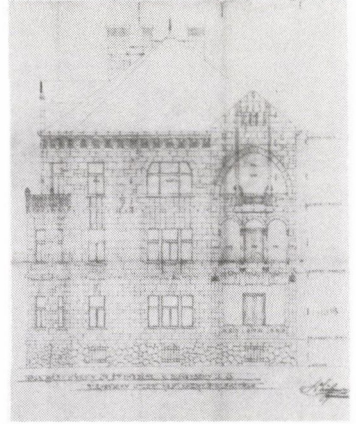
35. A kert felé megtoldott volt Weninger villa földszinti alaprajza. Kármán és Ullmann. Eng. sz. 29.470/1901–III.

36. Népköztársaság útja 126. Az egykori Weninger villa 1988-ban



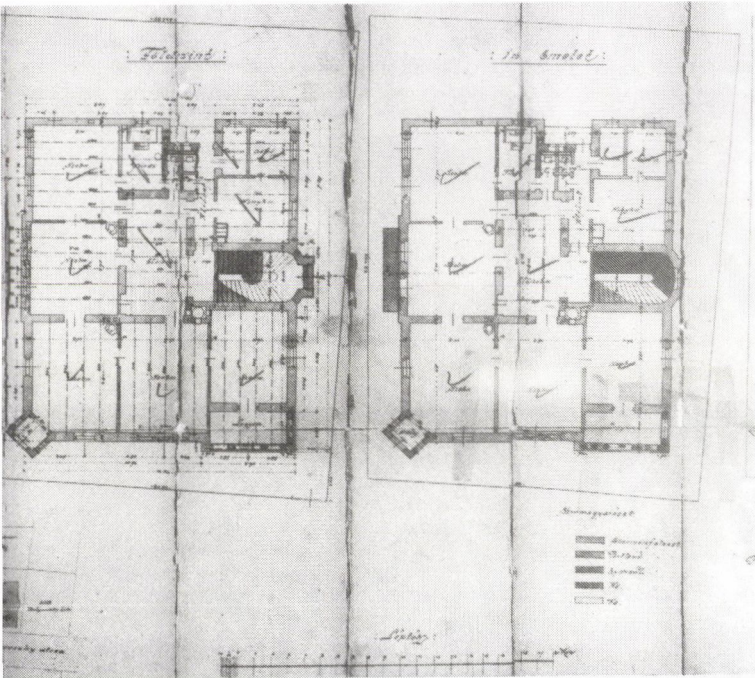


37. Bulyovszky u. 13. Déry Károly házának terve, homlokzatok és metszet. Staerk S. (?). Eng. sz. 30.314/1893–III.



38. Déry Károly átalakított házának terve, főhomlokzat. Vidor E. Eng. sz. 152.528/1907–III.

39. Déry Károly házának terve, alaprajzok



40. Rippl-Rónai u. 13. Az egykori Déry Károly-féle ház 1988-ban

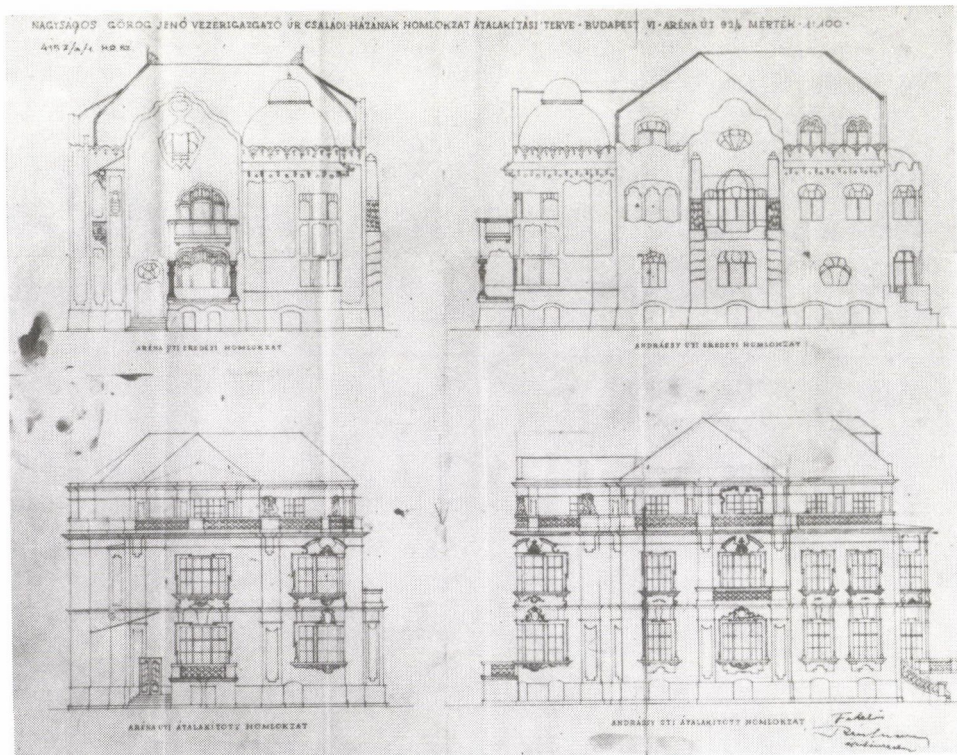




41. Andrásy út 127. A „Bellevue” nyaraló. Weber A. 1872–75. Klösz fotó, 1875 k. BTM Újkori o. fotótár, Ltsz.: 64.229.

42. Andrásy út 127. A Babocsay villa. Árkay A. 1904–05. BTM Újkori o. tervtár, Ltsz. 67.72.4.88.





43. A volt Babocsay villa átépítési terve, homlokzatok. Kozma L. Eng. sz. 45.781/1926.

44. Dózsa György út 92/b. Az átépített egykori Babocsay villa (a Jugoszláv SzSzk nagykövetsége) 1988-ban





45. A Babocsai villa dolgozószobája. Magyar Iparművészet 1907. 40.

46. A Babocsay villa ebédlője. Magyar Iparművészet, 1907. 43.



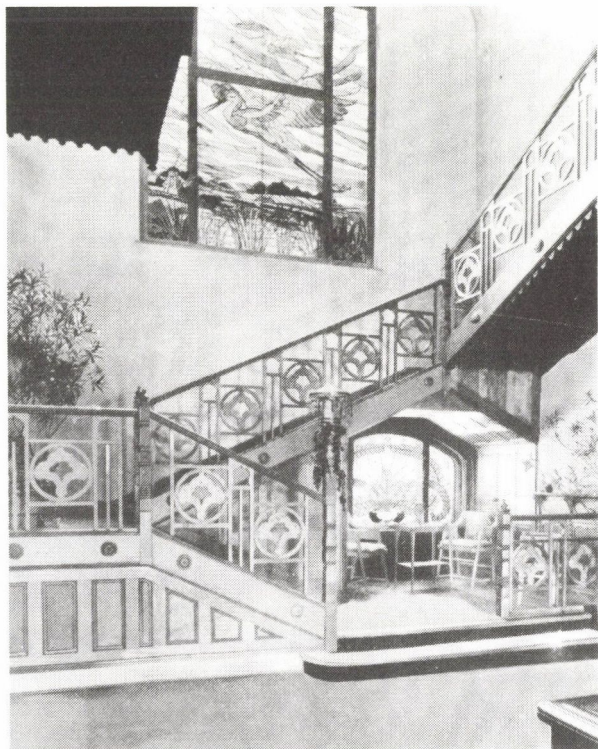


47. A Babocsay villa télikertje. BTM Újkori o. tervtár, Ltsz. 67.72.4.

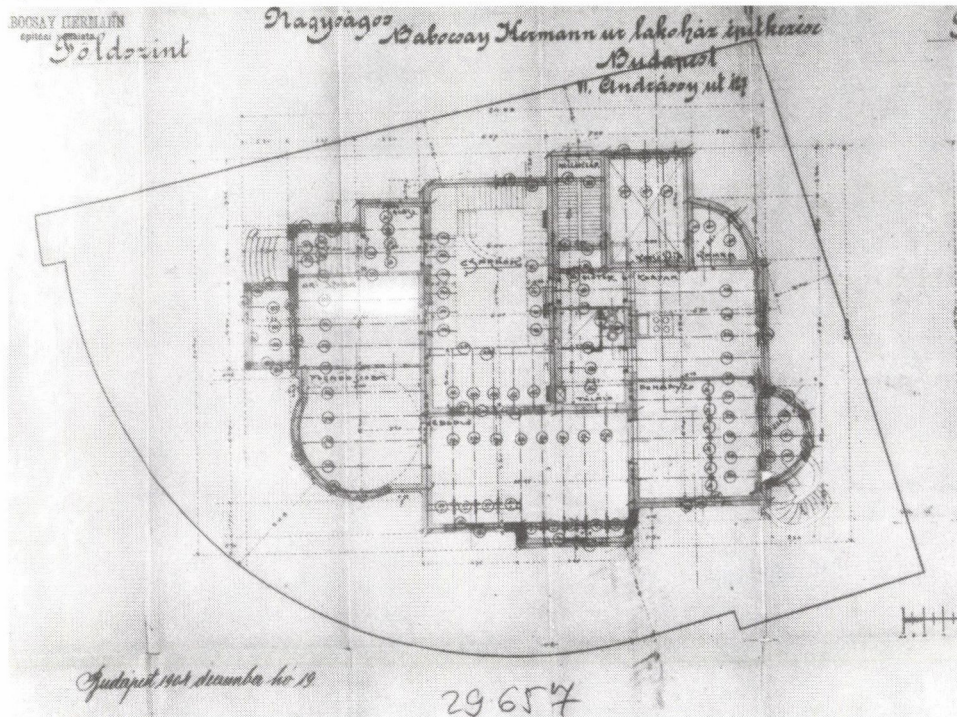
48. Az átépített egykori Babocsay villa fogadótermei (az egykori dolgozószoba, dohányzó és ebédlő helyén). Kozelka T. felv. 1940 k. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár fotótár



49. A Babocsay villa lépcsőcsarnoka.
Magyar Iparművészet, 1907. 41.



50. A Babocsay villa földszinti alaprajza. Eng. sz. 280.844/1904–III.



A jelen dolgozat egy évek óta folyó nagyobb kutatás kis kitérője. A kutatás tárgya az Andrássy út körüli villanegyed építéstörténete és története, – célja a dualizmus idején kialakult, gyorsan fejlődő és idővel hanyatlásnak indult polgári kultúra építészeti tárgyasulásának megragadása. A korábbi prekonceptióimtól a lehetőségek mértékéig függetleníteni szeretném magam,⁶⁴ ezért óvakodom a korai következtetésektől. A bemutatott három példa azt igazolta, hogy különböző okok mutathatnak egy irányba – a vizsgálat alá vett kb. 200 objektum, remélhetőleg, több tanulsággal is fog szolgálni, de azt a teljesebb körű alapos vizsgálat elvégzése előtt nem szeretném megelőlegezni.

E dolgozat tehát nem egyéb, mint az archívumi előmunkálatokról készített beszámoló – bemutató egy mintán.

JEGYZETEK

BFL = Budapest Főváros Levéltára
 BTM = Budapesti Történeti Múzeum
 FKT = Fővárosi Közmunkák Tanácsa
 Főv. Tervtár = Budapest Fővárosi Tanács Ingatlanrendezési Iroda Tervtára

1. LECHNER J.: Modern és nemzeti építőművészet. Építő Ipar. 1908. 190.

2. Weninger Vince † Vasárnapi Újság, 1879. 355.; TAKÁCS L.: Weninger Vince 1834–1879. uo. 361–363.

3. BFL. II. 1. f. 41. Tervtári iratok. Sugárút építés 1871–1884. 410/874. ikt. sz. Az Általános Művelődési Hivatal Hivatala a sugárúti XXXVII. csoportozat 129. sz. telkének megnyújtása tárgyában.

4. Uo.

5. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 32.135. sz./Pest, 1873. aug. 14-én kelt építési engedély irat.

6. Uo. azonos szám alatti engedélyezési tervek. 7. Mint a 3. sz. jegyzet.

8. BFL, VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 3056. sz.; Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 51.935/1874–III. sz. 1874. aug. 12-én kelt engedélyezési tervek.

9. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 3056 sz.

10. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 51.935/1874–III. sz. 1874. aug. 12-én kelt engedélyezési tervek.

11. NEY B.: Petschacher Gusztáv (1884–1890). Vasárnapi Újság, 1890. 57–58.

12. YBL E.: Petschacher Gusztáv építészete. Magyar Művészet, 1932. 166–193.; YBL E.: Petschacher Gusztáv építészete. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve, 1952. 177–192.

13. Mint a 11. jegyzet

14. Budapesti cím- és lakjegyzék. A bejelentési hivatal hiteles adatai alapján. Bp. (Megjelent 1882–1916 között évenként, két évenként.)

15. A Bauzeitung für Ungarn már 1879. aug. 17-én hírt adott arról, hogy a Weninger-villa a közeljövőben eladásra kerül. Csaknem egy évvel később, 1880. júl. 17-én vezették be a telekkönyvbe az öröklést, és 1888. jún. 16-án jegyezték be új tulajdonosul gr. Batthyány Lajost. (L. a 9. jegyzet.)

16. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 28.107/889–III. sz. 1889. aug. 16-án kelt engedélyezési tervek. Tervező Hauszmann Alajos, építőmester Havel Lipót.

17. Mint a 9. jegyzet.

18. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 12.436. sz.

19. Mint a 18. jegyzet.

20. Mint a 18. jegyzet.

21. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 29.470/1901–III. sz. 1901. máj. 4-én kelt engedélyezési tervek, továbbá uo. 50.392/1901–III. sz. 1901. júl. 27-én kelt módosított engedélyezési tervek.

22. Pl. Bulyovszky u. 10/b. (elpusztult), Kármán és Ullmann, 1909–12; Bajza u. 17. Kármán és Ullmann, 1909–10; Délibáb u. 6. ifj. Ray Rezső, 1903.

23. Főv. Tervtár 28.271 Hrsz. kötegben 313.363/43. sz. 1943. júl. 5-én kelt, hivatalosan áthúzott beadványi tervek. Uo. 324.104/1943. sz. 1943. okt. 19-én kelt engedélyezési tervek. A ráépített második emelet az utcai homlokzaton nem jelenik meg, ablakai az oldalhomlokzatokon nyílnak.

24. BFL VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 3055. sz.

25. BFL. IV. 1407/b Tanácsai ügyiratok. 1878 23383 sz. 1878. máj. 22-én kelt ügyirat még 2336

hiányolja a földszintes nyaraló tervéről a felelős építőmester aláírását. A nem egészen két hónappal későbbi pótlólagos tervekkel Platzer Antal építész nyújtotta be. Engedélyezve $\frac{33364}{2979-III}$ /1878. júl. 24.

26. BFL. IV. 1407/b Tanácsai ügyiratok $\frac{1638}{66-III}$ /1879. febr. 6. sz. lakhatási engedély.

27. RÜCKWARDT, H.: Architectonische Studienblätter aus Budapest. Berlin, 1890. (?) I. sorozat 39. sz. „Bulyovszky nyaraló, Andrássy út 104.” (Téves házszám, valójában 124.)

28. Főv. Tervtár 28.263 Hrsz. kötegben 30.314/893–III. sz. 1893. júl. 17-én kelt engedélyezési tervek.

29. Az épület elpusztult. Eredeti tervei a Főv. Tervtárban 29.647. Hrsz. kötegben 15.176/1884–III. sz.

30. Főv. Tervtár 28.263 Hrsz. kötegben 229.072/1906–III. sz. 1906. okt. 27-én kelt és 152.528/1907–III. sz. 1907. júl. 22-én kelt engedélyezési tervek.

31. Mint a 14. jegyzet.

32. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 4194. sz.

33. BFL. IV. 1305. Pest város Építési Bizottmány iratai. Iktatókönyv, 1872. 2338 és 2728. sz.
34. LEONHARDT, E. R.—MELAN, J.: Oeffentliche Neubauten in Budapest. Bp., 1885. Tafel I.
35. BFL. IV. 1407/b Tanácsi ügyiratok 23.251/1875. aug. 8. sz. lakhatási engedély. 2224
36. BTM. Újkori osztály fotótára. Ltsz. 64.299.
37. Föv. Tervtár 29.657 Hrsz. köteggben 111.071/1904—III. sz. a Babocsay villa első tervén a helyszínrajzon jelzik a lebontandó épületet.
38. Mint a 35. jegyzet.
39. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 4194. sz. (1874—1893) és 12.814 sz. (1893-tól); L. még a 14. jegyzet.
40. PORZÓ (Ágai A.): Utazás Pestről Budapestre. Bp., 1908. 417—418.
41. Mint a 14. jegyzet.
42. Vasárnapi Újság, 1889. 510.
43. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 4194 és 12.814. sz.
44. BFL. II. 1. a. FKT. Tanácsülések jegyzőkönyvei. 1896. márc. 12. 1156. sz.
45. Milleniumi Újság — Az Ezredéves Kiállítás Értesítője 1896. máj. 10. Hirdetés a borító belső oldalán.
46. Föv. Tervtár 29.656 Hrsz. köteggben 28.287/1897—III. sz. hiányos engedélyezési tervek.
47. BFL. VII. 12. d. Telekkönyvi betétek 12.814. sz.
48. Uo. és 17.495. sz.

49. LÁZÁR B.: Az Andrassy-úti Babocsay-villa. Művészet, 1910. 117.
50. Uo. 118.
51. KISMARTY-LECHNER J.: Lechner Ödön. Bp., 1961. 133. L. még Árkay ornemens terveit a BTM Újkori osztály tervtára. Ltsz. 67.48.10—14.
52. Kerekréti Babocsay H. úr Andrassy-úti családi háza. Tervezte: Árkay Aladár. Magyar Pályázatok 1906/4. 25.
53. KISMARTY-LECHNER J.: I. m. 133.
54. Mint a 47. és a 14. jegyzetek. L. még az első világháború után megjelent köteteket, 1922. és 1926.
55. Föv. Tervtár 29.657 Hrsz. köteggben 111.071/1904—III. sz. tervsorozat „Metszet”.
56. Mint az 52. jegyzet.
57. Mint az 52. jegyzet.
58. Magyar Iparművészet 1907. 40—43.; Művészet 1910. 116—118.; BTM. Újkori osztály tervtár, Árkay hagyatéka. Ltsz. 67.72.4/68—111.
59. Mint a 49. jegyzet 118.
60. Mint a 49. jegyzet 118—119.
61. Föv. Tervtár 29.657 Hrsz. köteggben 45.781/1926. sz. engedélyezési tervek.
62. KISMARTY—LECHNER J.: I. m. 133.
63. Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest gyűjtemény, Fotótár, Népköztársaság útja 129. sz., Kozelka Tivadar felvételei a jugoszláv követ lakásáról, 1941. (?)
64. Magyar Művészet. Szerk.: Németh L. Bp., 1981. 58—79., 190—199.

Eszter Gábor: Geschmackswandel an der Jahrhundertwende (Umbauten im Villenviertel an der Andrassy-Straße)

Die Avenue (einst Andrassy-Straße, heute Straße der Volksrepublik), die zum Budapester Stadtwaldchen führt, wurde zwischen 1870 und 1885 gebaut. An ihrer äußeren Strecke und in den anliegenden Nebenstraßen entstand ein Villenviertel.

Der Geschmackswandel an der Jahrhundertwende wird in der Studie aufgrund der Umbauten von drei Villen unterschiedlichen Typs untersucht. Der Autor benutzte dazu die im Hauptstädtischen Archiv aufbewahrten ehemaligen Grundbücher und Baugenehmigungsunterlagen sowie die im Hauptstädtischen Planarchiv aufbewahrten Baugenehmigungspläne, ferner einige zeitgenössische Fotos.

1. Andrassy-Straße 126: Die mehrstöckige Einfamilienvilla des Bankiers Vince Weninger. Sie wurden in den Jahren 1873—1875 nach den Plänen des in Wien gebürtigen und geschulten, aber in Budapest schaffenden Gustav Petschacher (1844—1890) erbaut. Das blockhafte Gebäude bekam eine Fassade, die sich an die Nürnberger Bürgerhäuser der Renaissance an lehnte. Im Jahre 1901 ließ der neue Besitzer, der Produkthändler Arnold Blau, das Haus um einen Anbau auf den Garten zu bedeutend erweitern und in jedem Stockwerk separate Wohnungen schaffen. Die Hauptfassade ließ man unverändert (Plan: Kármán und Ullmann).

2. Bulyovszky-(heute: Rippl-Rónai)-Straße 13. Zwischen 1879 und 1893 stand ein flaches Einfamilienhaus auf dem Grundstück. An seiner Stelle ließ der neue Besitzer, der Produkthandelsvertreter Károly Déry, im Jahre 1893 eine einstöckige Mietvilla bauen. Das Gebäude trug sowohl Elemente der italienischen als auch der deutschen Renaissance (Baumeister: Sándor Staerk). Derselbe Bauherr ließ das Haus in den Jahren 1906—1907 um eine Etage aufstocken (Plan: Emil Vidor). Die Grundrisse blieben unverändert, die Fassaden wurden aber bedeutend umgebaut.

3. Andrassy-Straße 129. Zwischen 1872 und 1875 ließ das Unternehmen für Avenuebau hier eine Villa zum Verkauf bauen. Die Villa wurde im Jahre 1904 abgerissen. An ihrer Stelle ließ der Bauunternehmer Hermann Babocsay in den Jahren 1904—1905 eine Villa für seine Familie nach den Plänen von Aladár Árkay bauen. Der Grundriß der neuen Villa entsprach dem Zeitgeschmack. Dieses von seiner historischen Umgebung auffällig absteckende Bauwerk läßt sich durch die Gestaltung der Interieurs, durch die abwechslungsreichen Öffnungsformen, die Eckkuppel, die Fassadenornamente aus buntem Glasmosaik und durch die Mauerkrone aus bunter Majolika zu der ungarischen Variante des Jugendstils zählen. Der neue Besitzer, Generaldirektor Jenő Görög, ließ im Jahre 1926 von Lajos Kozma das Haus im Neo-Louisquinze-Stil umbauen.

„Krikszkrakszokat, japán betűket írnék, s egy kacskaringós, kedves madarat.”

(Kosztolányi Dezső: Mostan színes tintákról álmodom. A szegény kisgyermek panaszai. 1910.)

A japanizmusról szól tanulmányok a nyugat-európai művészet 19. századi útkereséseiről szólnak, s tanúsítják, hogy már Félix Braquemond (és Eugène Rousseau) Hokusai rajzát követő, 1861 körül készült tányér-terve óta a japanizmus több volt egzotikus elemnél. A festők és grafikusok elsősorban a japán fametszetekben fedezték fel új törekvéseik igazolását.¹ Jelentőségüket az is mutatja, hogy egymást követő generációk emancipációs törekvéseit erősítette. Edouard Manet Zola portréján (1867–68), Claude Monet feleségét, Camille-t ábrázoló kimonós portréján (1876) vagy Vincent van Gogh Tanguy apót megörökítő portréján mást és mást képvisel a háttérbe helyezett japán ruha vagy metszet.

Az impresszionista festők elsősorban a japán fametszetek természetközelségét, az aszimmetrikus felépítést, az európai tradíciótól eltérő kompozíciós megoldásokat, a merész közelnézetet és térkivágást csodálták és utánozták. A szimbolizmus szintetizáló törekvéseinek kibontakozásával, többek közt, dekoratív jegyei kerültek előtérbe. Klaus Berger megfogalmazása szerint a nyugati festészetet uraló plasztikus reliefszerű ábrázolástól való elfordulásban, a modellált tónusértékek, az árnyékolás és a centrális perspektíva elvetésében nyújtott támaszt a művészeknek.²

A japán művészetet Magyarországon is először az utazók és gyűjtők ismertették meg a közönséggel. A 18. századtól kezdve híradásokat olvashatott a közönség a japán művészetéről. A főúri gyűjteményekben különböző japán tárgyak jelentek meg, elsősorban porcelánok. A legnevezetesebb japán porcelángyűjtemény gróf Zichy Ferenc vedródi kastélyában volt. 1868 és 69 között alakult ki Xantus János gyűjteménye. Hopp Ferenc, akinek anyagából 1919-ben létrejött a budapesti Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum, 1883-ban járt először Japánban.³ Az 1880-as évektől egyre több útleírást, földrajzi és történeti ismertetést olvashatott az érdeklődő magyar nyelven is.⁴

1879-ben jelent meg Gróf Zichy Ágost tanulmánya a japán művészetéről, mely 1866-os japán utazása során gyűjtött élményei, kiotói és osakai kiállítások és valószínűleg az 1878-as párizsi japán fametszet kiállítás, valamint számos magángyűjtemény tanulmányozása alapján készült. Zichy írásában kiemelte a japán művészek természet iránti vonzódását: „Ha a japáni művészet tág mezejére csak futólagos pillantást vetünk is, meglep bennünket az a gyöngéd érzelem, mellyel ők a természetet visszaadják. A természet, im ez a mestere a japáni művészeknek...”⁵ Felhívta a figyelmet dekoratív jellegükre is: „Bizonyos tárgyak, úgy mint virágok, madarak, vagy levelek lefestésében és díszítményre való felhasználásában nincs vetélytársa... A díszítmény képezi a japáni művészet minden ágának fő tárgyát...” írja.⁶ A század végének demokratikus művészetszéményét, összművészeti törekvéseit látja megvalósulva Japán kézműiparában: „Japánban a szegény sorsú ember is csinos, díszítménnyel ellátott csészéből eszi a rizst, és iszsa a theáját és legyezőjén művészi festés vagy legalább néhány mestervonás látható.”⁷

A japanizmus Magyarországra a szinte egyidőben beáramló impresszionista és szimbolista hatásokkal együtt érkezett, gyakran már kiérlelt életművek integráns részeként. „S amint sokáig nézzük a lehetetlenomsággal összeolvadó színfoltokat s a különös hajlású vonalakat, új gyönyörűségek vágya ébred bennünk. Beardsley rajzaira s Nicholson színes metszeteire

emlékezünk, akik ezektől a japánoktól tanultak, s az ő furcsa, új formáikkal rajzolták meg a mi furcsa, új szenvedéseinket.” – írta Tóth Árpád.⁸ A magyar későszecesszió művészeinél sokszor nehezen kielemezhető, hogy közvetlen vagy esetleg többszörösen közvetett hatás beépítéséről van-e szó. A nyugat-európai fejlődéshez hasonlítható japán művészeti hatásról csak néhány kiemelkedő, a nyugat-európai centrumokban tanuló, vagy hosszabb-rövidebb ideig ott dolgozó mester munkája tanúskodik. Az akadémikus mesterek munkáin, elsősorban a zsánerfestészetben Karlovsky Bertalannál és Margitay Tihaménnél a francia, angol vagy német munkákhoz hasonlóan jelent meg. Ugyanúgy, ahogy az 1880-as évektől a lakásentériőröknek is kedvelt részévé vált a keleti porcelán vagy legyező.⁹ Székely Bertalan Japán nő című festményén (1903) az akadémikus tradíció szellemében készült, finomrajzú nőalakot japán tárgyak, paraván, jellegzetes állat- és virágmotívumok veszik körül.¹⁰ Ahogy Whistler vagy Alfred Stevens festményein, Székelynél is elsősorban kosztüm, romantikus kellék a kimonó. Székely a kép alapvetően romantikus hangulatát új, dekoratív hangsúlyokkal is gazdagította.

A franciaországi és magyarországi japanizmus egyedi forrása Justh Zsigmond Naplója, melyben a japán művészet divatjáról, annak népszerű, a közízlésben megjelenő formáiról is tudósít.¹¹ Az 1888-ban Párizsban tartózkodó magyar író Naplójába gondosan feljegyezte az arisztokrata és nagypolgári szalonok valamint műtermek berendezését. A jórészt historizáló ízlésű, a legkülönbözőbb eredetű és korú tárgyakat összezsúfoló magánpalotákban szinte mindenütt talált japán eredetű tárgyakat.¹² Szerepük mind a francia, mind a magyar enteriőrökben nem több, mint más különböző korszakból és kultúrkörből származó tárgyé – talán csak elterjedtebbek.¹³ Egzotikus díszítőmotívumok, melyek később a legegyszerűbb lakásokba is eljutottak. Gondoljunk Maupassant Szépfűjára, aki japán tárgyakkal rejtette el szobájának szegénységét: „Az az ötlete támadt, hogy apró, japán csecsebecskéket tűz a falakra, és öt frankért egész gyűjteményt vásárolt krepp holmiból, kis legyezőkből és ernyőkből...”¹⁴

Justh Zsigmond a japán művészet jelentőségét díszítő jellegű tárgy szerepén túlmenve a korszak francia szimbolistáihoz hasonlóan értelmezte. Elárulja ezt Batthyány Margitot jellemző leírása: „Japon. L'imprévu qqfois conscience ... Sok igaz és csináltság... Ha nem lenne csinált, nem lenne igaz.”¹⁵ Justh vázlatos fogalmazása is azt sugallja, hogy a japán művészetben a váratlan, a szokatlan hatások, ugyanakkor az objektív leírás és a tudatos megformáltság egységét látta.

Hasonló problémákról számol be, de már a festő szemével Mednyánszky László Naplója. A japanizmus számos eleme jelen van műveiben, de szinte elemezhetetlenül beépített összetevője festészetének. Így a Rippl-Rónai által kedvelt egykori Zen pap, Sesshu szigorú struktúrákból felépített, szerkezetes stílusa Mednyánszky rajzainak egy típusához igen közel áll.¹⁶ Naplója szerint a japán példa a természeti élmény és az absztrakt szín- és vonalproblémák együttes vizsgálatára ösztönözte: „Láttam és olvastam dolgokat, amelyek kissé felémelték... Egy pszichológiai leírás D'Annunziótól. Peking leírása Pierre Lotitól és az ezekhez kapcsolt elmékedések. Mint festő, úgyszólván újjászülettem, ismét érzem, hogy él bennem egy világ, amelynek kifejezését adni kívánatosnak látszik, ... Tárgyilagos tanulmányaim befejezéséhez természet után csinált dokumentum. Vízesekek, sziklás mederben folyó hegyi patakok. A szigorúan természet után csinált dolgok reávittek, hogy ismét az absztrakt szín- és vonalproblémákkal is foglalkozzam. Az ornamentális-dekoratív elemmel is számolni kell...”¹⁷

Szinyei Merse Pál munkái között is találhatóunk távolról az impresszionisták japanizáló műveikhez hasonló munkát (Almavirág), de plein air festése kialakulásában – a francia mesterekkel ellentétben – nem játszott szerepet.¹⁸ Rippl-Rónai Emlékezéseiben a japán ecsetraj-

zok kedvelőjeként mutatja be Színeit. Gyűjteményéből kettőt Színeinek is adott, „egy fehér gólyát és egy tornácon álló s lámpát tartó graciózus japán nőalakot ábrázoló” rajzot.¹⁹

A francia művészet kortárs irányával szinkronban haladó Rippl-Rónai József-re a japanizmus is elsőkézből hatott. Ha nem is jelentkezett olyan erővel és olyan közvetlenséggel, mint Nabis társai közül például Pierre Bonnard vagy Edouard Vuillard munkáin, de saját útja megtalálásában – úgy vélem – meghatározóbb szerepet játszott, mint azt az eddigi szakirodalom feltételezte. A japanizmus hatását nemcsak írásai bizonyítják, hanem, többek között, az az akár önvallomásnak is beillő gesztus, hogy 1900-ban, Budapesten a Royal Szállóban rendezett kiállításán saját műveivel együtt kínai tusrajzokat és japán fametszeteket is kiállított.

1889-ben, művészi formálódásának legfontosabb évében Párizsban jelentős japán fametszet kiállítás nyílt. Ebben az időben jelentek meg japános elemek festő barátja, J. P. Knowles munkáiban is. Knowles női figurát ábrázoló fametszetén lágyan hajló körvonalakkal alakítja kompozícióját. A monokrom színfoltok egyhangúságát csupán a fadúc finom erezete élénkíti.²⁰ Rippl-Rónai Emlékezései szerint Munkácsynak nem tetszettek sem új művei, sem az új érdeklődését reprezentáló japán tusrajzok: Munkácsy „igen hiányos megoldásúaknak”, „kevéssel csináltaknak” találta e rajzokat, míg én és környezetem sokat tudtunk azoknak kevés, de mindig helyükön levő vonalaiból kiolvasni.²¹

Genthon István Rippl-Rónai első egyéni jegyeket mutató művének a Nő fehérpettyes ruhában (1889) című festményét tartotta.²² A motívumválasztást, a hosszú keskeny forma és a fekete és szürke harmónia kedvelését egységesen a japán művészetet kedvelő Whistler hatására vezette vissza a szakirodalom.²³ Rippl-Rónai festménye emlékeztet például Whistler *Elrendezés feketében: Nő feketében* című munkájára. A habozó, kissé bizonytalan tartású kecses nőalak, a finomkodó kéztartás, különösen a ruhát felfogó kéz ugyanakkor közvetlen japán inspirációra is utalhat. Rippl-Rónai a modelláló előadásmóddal szemben elsősorban a körvonalra, a sziluetthatásra figyel. Nőalakjával, a kezdet bizonytalansága ellenére, azon az úton indult el, melyet Bonnard teljesített be, többek közt *Nő esernyővel* című litográfiájával, és 1892 és 98 között festett egyértelműen japanizáló paravánjának szintén pettyes ruhás nőt ábrázoló figurájával.²⁴

A japán metszetek és a kínai tusrajzok hatását bizonyítja az is számomra, hogy ekkor alakult ki új, dekoratív elveit tükröző festésmódja, az „egyszerre festés” elve is, mellyel a könnyedség, a gyorsaság és életszerűség látszatát kívánta elérni, de már dekoratív eszközökkel, az alárendelés helyett a mellérendelést részesítve előnyben. Az „egyszerre festés”, mint Rippl-Rónai erre többször is utal, a kivitelezésre, a munkamódszerre vonatkozik, de elképzelése, a klasszikus európai előképeken túl, a kínai tusrajzok jellegzetességeihez is visszavezethető. Vida János írja a kalligrafikus stíluseszmenyről: „az egységes formaelemet egyazon ecsetvonással kell megfesteni, utólagos kiegészítés nélkül.”²⁵ A könnyedség, a gyors festésmód fontosságában való hit kialakulásában mindenképpen érződik egy impresszionizmuson átszűrte távol-keleti művészeti hatás. „Az így készült kép festésmódja emlékeztet a virágra, vagy gyümölcsre, amelyen még rajta a hamva.”²⁶ – írta új festési módszeréről. De ahogy a kortárs francia festőknél, Rippl-Rónainál is keveredik a pillanat megragadásának esztétikája és a dekoratív stilizálás formaelve. Az „egyszerre festés” mellett hangsúlyozza az „egyenlő módon” való festés fontosságát, azaz a „készülő mű minden részletének egyforma stádiumban való tartását.”²⁷ Az elv mögött a képfelszín hangsúlyozása rejlik és dekoratív szándékra is utal. Talán úgy is fogalmazhatjuk, hogy Whistler metódusának – a kontrasztok helyett az ismétlést, az egynemű, az egységesített felület kialakítását célzó teóriájának – a technika felől való megközelítéséről van szó.²⁸ Rippl-Rónai módszere

a Nabikkal szemben nem a „képi ekvivalenciák” keresésére utal, inkább a festő pillanatnyi lélekállapotának megfelelő formát, a téma intuitív megragadását szolgálja.

Az 1890-es évek jelentős munkái az Ágyban fekvő nő (1891), a Kuglizók, Két gyászruhás nő, Karcsú nő vázával (1892), a Nabi festők szintetizmusával állnak szoros stíluskapcsolatban. Különösen a Karcsú nő vázával és a Kalitkás nő (1892) mutatja a Nő fehérpetyes ruhában megfestése óta kibontakozó szintetizáló erőt.²⁹ A motívumválasztás esztetizmusa, a színvilág, az egységes színfelület, a finom tónusok keresése, Whistler egy-egy szép tárgy szemléletébe merült nőalakját idézi (Múterem 1867–68, Szimfónia hússzínben és rózsaszínben: Mrs. F. R. Leyland 1873; Elrendezés feketében és barnában: Rosa Conder 1876 körül; Szimfónia fehérben No. 2.: A kis fehér lány 1894). A Kalitkás nő finoman „S” vonalba hajlított, szinte testetlenül könnyű nőalakja japanizáló paraván részlete is lehetne. Modelljét átszellemítve, stilizálva, hangsúlyos körvonalrajzzal, merengő hangulat foglyaként mutatja be. A fekete ruhát szorosan egymás mellé helyezett vonalokból, mintegy hímzés-szerűen alakítja ki.

A Karcsú nő vázával és a Kalitkás nő (1892) beállítása és színharmóniái Whistlerhez és az általa széles körben népszerűsített japán művészethez vezethető vissza. De joggal feltételezhetjük a japán művészet közvetlen hatását is, jóllehet Rippl-Rónainál nem találunk van Gogh Hirose átírataihoz hasonló művet. Rippl-Rónait témaválasztásában is inspirálhatták az ukiyo-e mesterei. Színkezelése, redukált színvilága is a grafikához közelít. Suzuki Harunobunál például feltűnő a fekete színfoltok kedvelése, a csontfehér arc és a fekete vagy színes ruha ellentétének kiaknázása.³⁰ Rippl-Rónainak a Kalitkás nő című festményén a puha, bársonyos tónus ellenére a fekete ruha és a fehér arc ellentéte szembetűnő. A festmény finom szimbolikája a szabad madarak röptét néző nőalakokat ábrázoló japán fametszetekkel szemben a figura magányára, belső zártságára utal. Nem különben a fekete „szín” és a rebbenő madárszányat idéző női kéz, melyhez hasonlót csak a japanizáló Denis rajzolt.

Rippl-Rónai jól ismerte a Nabikkal szoros kapcsolatot fenntartó Henri de Toulouse-Lautrec-et is, akire elsősorban Sharaku erősen torzító ábrázolásmódja hatott. Toulouse-Lautrec plakátjait Rippl-Rónai a „japán estampe-okhoz” mérte.³¹ Rippl-Rónait Gauguin meghívta Vercingetorix 6. sz. alatt levő műtermébe 1894-ben: „Gauguin ... éppen az ágy lábánál fáradozott: ily módon reprodukálta az ő tipikus fametszeteit.”³² A látogatás még Gauguin Shironuki módszert követő metszeteinek elkészülte előtt történt.

Rippl-Rónai Emlékezéseiben leírja, hogy szorgalmas látogatója volt a Musée Guimetnek, de láthatott japán tárgyakat Samuel Bingnél is, aki kiadta első illusztrált könyvét Georg Rodenbach szövegével. Rippl-Rónai maga is gyűjtötte a kínai és japán rajzokat és metszeteket. Elsősorban Sesshiu műveit.³³ Neuilly-i hálósobáját a következőképpen írta le: „egy genfi faliszőnyeg és egy japáni rajz, egy puhafából készült ágy ... A kandallón, mely fekete márványból készült, van egy intenzív kék japáni váza, igen egyszerű forma...”³⁴ Japán legyezők is voltak a birtokában.

A távol-keleti művészet csak egyik forrása volt Rippl-Rónainak: Gauguinről, van Goghról és magáról írja: „Valószínű, hogy mind a hárman egyformán szerettük a kínaiakat, a perzsákat, egyiptomiakat, görögöket, Giottot, Massacciót, Fra Angelicót, Orcagnat, a japánokkal egyetemben, és bizonyára önkéntelenül is éreztük ezeknek hatását.”³⁵ Egy kaposvári perzsa, japán és kínai fametszeteket bemutató kiállítás kapcsán írta: „... idáig minden szép, ami a művészet terén történt, ezekből indult ki, ezek voltak a forrásai és mégis oly idegenek előttünk, oly újszerűek!”³⁶

Japán gyűjteményét Rippl-Rónai hazahozta Budapestre, majd Kaposvárra is.³⁷ A kaposvári Rippl-Rónai Múzeumban található egy Rippl-Rónai Ödön gyűjteményéből származó kínai fametszet, melyen a képfelszint szinte teljesen betöltik a nagy természethűséggel ki-

alakított virágok, előttük hasonló aprólékossággal bemutatott páva látható.³⁸ A metszetek dekoratív ereje a biztos kontúrrajzból, a tónus nélküli ábrázolásból fakad.

Rippl-Rónai virágtanulmányaira is hatott a kínai és japán metszetek kalligrafikus rajzosága, dekoratív síkba terített komponálása. Ez a hatás érezhető a párizsi világkiállítás menükártyájához készített tanulmányán és Száraz virágok című tollrajzán.³⁹ Az utóbbin a síkba terített, naturalista részletezésű virágokat sűrűsödő és ritkuló vonalhálóval alakította ki. Hímzésein, hímzéstervein is érezhető a távol-keleti példák követése. Így a valószínűleg hímzéstervnek készült Kék ruhás nő című litográfiáján, melyen a lap teljes felületét teleírta sászerű levelekkel, tulipánokkal.⁴⁰ A példakép szabad, invenciózus követését mutatja a Virágcsokor című könnyed ecsetvonásokkal, nyugtalan körvonallal kialakított, dekoratív sziluett hatású rajza.⁴¹

A hatások irányát, összekapcsolódásuk módját igen nehéz követni. A japanizmus a művészeti életnek olyan szerves része volt, hogy a sorrendiség megállapítása lehetetlennek tűnik. 1887-ben készült Vincent van Gogh Japonaiserie című munkája, és a Hirosigé-t követő Fa c. festménye, 1890-ben festette a Mandulavirágzást. Paul Gauguin 1887-es Lőfejes csendéletén japán tárgyak láthatók, két évvel később Japán fametszetes csendéletet festett. Gauguin szimbolikus-szintetikus műveinek megszületésében, egyáltalán a cloisonnizmus kialakulásában nagy szerepet játszott a korszak japanizmusa is.⁴² Bonnard, Vuillard vonalművészetének, dekoratív arabeszk-hatású műveinek egyik fő inspirálója volt. Az érzelem, a gondolat formai megfelelőit kereső Nabik az utánzás helyett a „deformációig” menő stilizálást választották. A schopenhaueri tan, a világ látszatként való felfogása rejlett elképzelésük mögött, a lényeg elérhetetlensége, érinthetelensége, melyet csupán megközelíthetünk, szuggerálhatunk. Az utánzás, a tárgyi leírás helyett költői, zenei tisztaságú harmóniák felkeltése a cél. A japán metszetek kezdetben tartalmi megfejthetetlenségüknél fogva is a formakérdésekre irányították a figyelmet – a festői ekvivalenciák keresését erősítették. Az impresszionistákkal szemben a szimbolisták jelképszerűségüket, a látványtól való elrugaszkodás lehetőségét fedezték fel bennük.

Rippl-Rónai jóllehet impresszionista periódus nélkül lépett a posztimpresszionisták legjobbjai közé, mégis a látvány, a benyomás mindig fontos eleme maradt műveinek. Az aszimmetrikus szerkesztés, a merész képkivágás, a téri kapcsolatok megőrzése mellett a sík hangsúlyozása, az impresszionistákat és utódaikat is jellemző vonások megjelentek Rippl-Rónainál is. Így Moulin Rouge című grafikáján (1897), melyen különös hangsúlyt kap egy arabeszkbe hajló fekete kesztyűs női kéz. Az 1895-ben készült Mályvák között c. grafikája a virágok a női figurák egylényegűségét sugallja.⁴³ Az ugyanez évben készült Les Vièrges stilizált nőalakjai, természetábrázolása a Nabis mesterek munkáival igen szoros kapcsolatban áll. Ugyanakkor Bonnard erősen japanizáló Fésülködő köpeny című műve, vagy Vuillard arabeszkké oldódó nőalakja Francia lány című olajképén, a „szubjektív deformáció” Rippl-Rónaitól eltérő útjait példázzák.⁴⁴ Rippl-Rónai csak ritkán és visszafogottan alkalmazta a Bonnard és Vuillard képeit egyénivé tevő különböző textúrákkal hangsúlyozott térsíkokat. A Nabik arabeszekkel teleírt képfelületével szemben az egyes formákat élesen elválasztja.

A kínai tusrajzok dekoratív erejéhez, friss látványszerűségéhez is hasonlítható Rippl-Rónai tollrajzainak egy csoportja. A tízes években készült rajzait az egy-egy formának súlyt adó vastagon húzott körvonal meg-megszakadó, a kontúrt megbontó mozgalmassága teszi egyedülállóvá.

A japán művészet hatása legközvetlenebbül iparművészeti tárgyain jelentkezik. „Nekünk az új művészet hirdetőinek legkedvesebb, leghasznosabb a perzsák és a kínaiak művészete. Iparművészeti pedig a japán művészek dekoratív, szép dolgai azok, amik ránk nézve fontosak és igen instruktívek...” – írta.⁴⁵ Andrassy Tivadar gróf budai palotájának ebédlőjébe

tervezett berendezési tárgyai közül kiemelkedik a Rózsát tartó nő (1898) címen ismert hímezés (felesége kivitelezésében). Az ugyanerre a témára készült olajfestményt szürke tónusok uralják.⁴⁶ A finom szürkék harmóniáját a hímezésen élénk vörös, zöld színek váltják fel, barna, sárga és kék kiegészítő színfoltokkal. A nőalakot kertbe helyezi, az álló alak melletti fatörzsek a kompozíció vertikális hangsúlyát erősítik. A gesztenyelevelek kiterítve, szinte síkmotívumszerűen ábrázoltak. A finom bordűr szinte folytatása a kert dús vegetációjának.

Rippl-Rónai ebben a művében elsősorban Eugène Grasset-val mutat rokon vonásokat. A főként könyvillusztrációiról és plakátterveiről ismert Grasset nőalakjait jellemzi a vonalnak ez az éles tisztasága, a figura kecses mozdulata. Grasset-nál is bizonyos mértékig elváltak a főalak a mögötte gazdagon díszített háttér síkjától. Plakátjain a figurát mindig gazdag ornamentális alapra helyezi. Klaus Berger az 1890-es japán kiállítás hatásának tulajdonítja Grasset szecessziójának kibontakozását.⁴⁷ A négylevelű lóhere elnevezésű plakátján (1899 előtt) a nőalak kezébe szerencsét hozó virágot helyezett. A virág stilizált, síkszerű, szabályos körformába zárt ábrázolása a japán pecsétekre emlékeztet. Rippl-Rónai a gesztenyefák leveleinek rajzában szintén erősen stilizál, absztrakt formához közelít. Az erős vertikális hangsúlyt Grasset plakátján vízszintes hullámvonalakkal ellensúlyozza ki, Rippl-Rónai a Nabis mesterek kedvelt motívumával, a szintén japán előképekre visszavezethető kerítés motívummal fogja össze a kompozíciót.

Iparművészeti alkotásai is, így az Andrássy ebédlő Zsolnay gyárban kivitelezett dísztányérjai japán inspirációt mutatnak. Hasonlóképpen apró virágokkal teleírt, egykor a Japán kávéházat díszítő üveglablakai.

Hokusai rajzainak pontokból és apró vonások egymás mellé helyezéséből kialakított technikája van Gogh rajzainak inspirálója volt. Felmerül a kérdés, hogy van Gogh egymás mellé helyezett hangsúlyos ecsetvonásai és a Vuillard által kedvelt színes mintázatba fogott képfelzárnyaló mennyire hatott Rippl-Rónai késői „kukoricás” stílusára. A szintetizáló törekvések e távoli visszhangja leegyszerűsíti azt a tudósan hangszerelt színvilágot, mely Bonnard és Vuillard festészetét jellemezte. Valószínűbb, hogy más cél, talán a monumentális festészet lehetőségeinek keresése ösztönözte Rippl-Rónait, hogy a pontozás és vonalkázás e rendkívül dekoratív, de leegyszerűsített változatánál kötött ki.

1919-ben készült Bányai Zorka fekete ruhában című festménye egyik csúcspontja késői japanizmusának.⁴⁸ A nőalak keresett mozdulata, a síkra komponáltság következtében szinte testetlen lebegése Denis-t idézi, de Rippl-Rónai egynemű színfelületet alkalmaz, melyen belül az egymás mellé helyezett hangsúlyos ecsetvonások a gazdag felületi díszítettség élményét adják.

Rippl-Rónai és a Nabik példáját Vaszary János követte a legszorosabban. A Megállóhely című színes litográfiáján egyértelműen a Nabik követője.⁴⁹ Rippl-Rónai fekete periódusának nőalakjaival mutat szoros rokonságot a Lila ruhás nő macskával című kompozíciója (1900-as évek).⁵⁰ Festménye Rippl-Rónai gazdag hangulatiságú, finoman esztétizáló „feketéinek” és Bonnard japanizmusának könnyed szecessziós folytatója. Vaszarynál és Csók Istvánnál jellegzetes távolkeleti motívumok is megjelentek, így a Buddha ábrázolás, de interpretációjuk a dekoratív festőiség szintjén marad.

Vaszary iparművészeti munkáin, elsősorban gobelinjein és az azokhoz készített terveken a japanizáló szecesszió számos eleme feltűnik (Baromfiudvar, 1904 körül, Gólyás faliszőnyeg, 1913). A tizes évek „szintetikus” és későbbi 20–30-as években készült tusrajzai s olajképei, sőt még a tihanyi Halbiológiai Intézet számára tervezett háromrészes falkép vázlatai is a japán művészetnek az európai festészeti tradícióba való mély – szinte már kielemezhetetlen – beépülését példázzák.



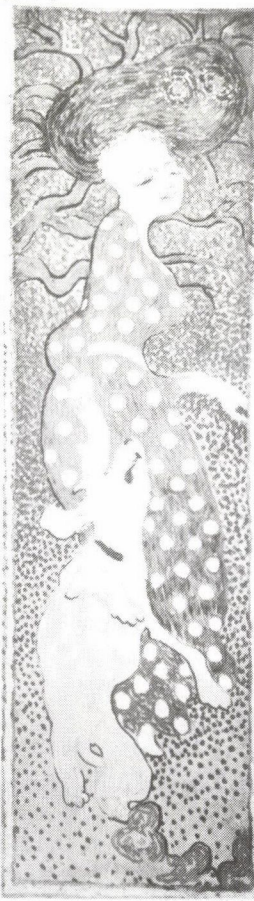
51. Utagava Kunisada: Hó a Mokumodzsi templomnál



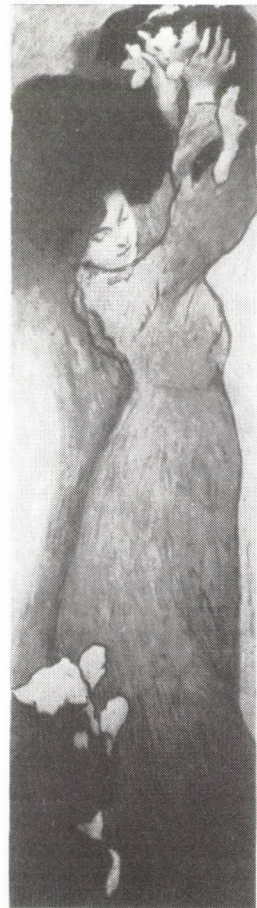
52. Pierre Bonnard: Nő esernyővel 1895



53. Rippl-Rónai József: Nő fehérpetytyes ruhában



54. Pierre Bonnard: Asszonyok a kertben, 1890–91 (részlet)



55. Vaszary János: Lilaruhás nő macskával, 1900 után



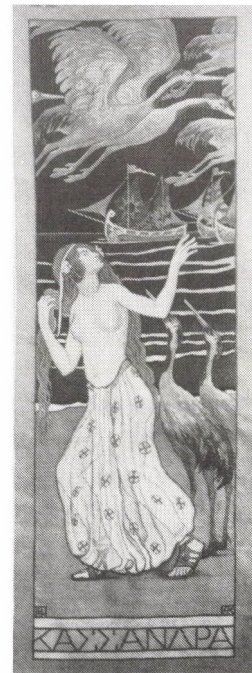
56. Rippl-Rónai József: Bányai Zorka fekete ruhában, 1919

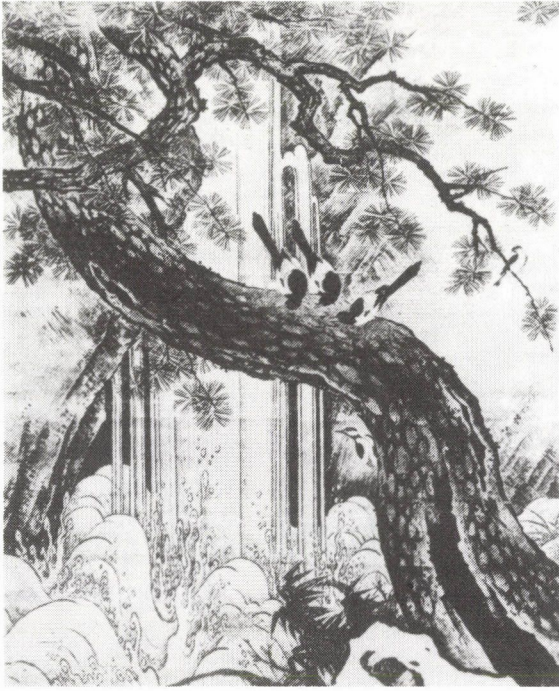
58. Szinyei Merse Pál: Almavirág, 1894 körül



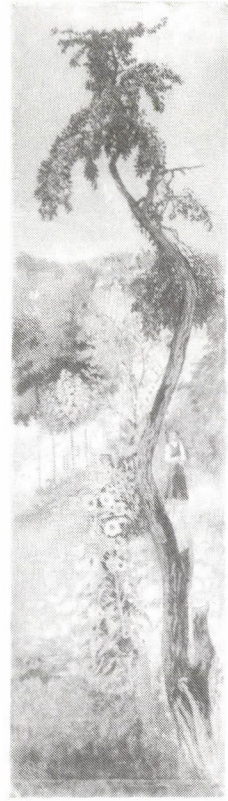
57. Maurice Denis: Mme Ranson, 1892 körül

59. Körösfői-Kriesch Aladár: Kasszandra



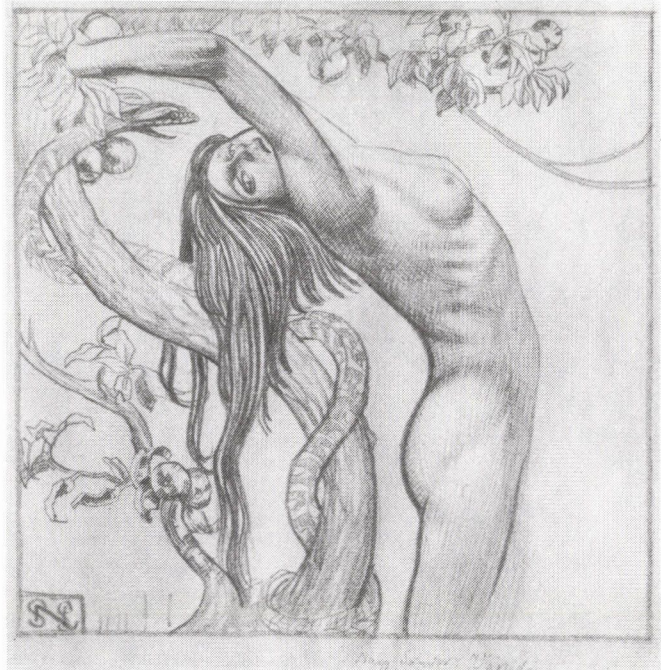


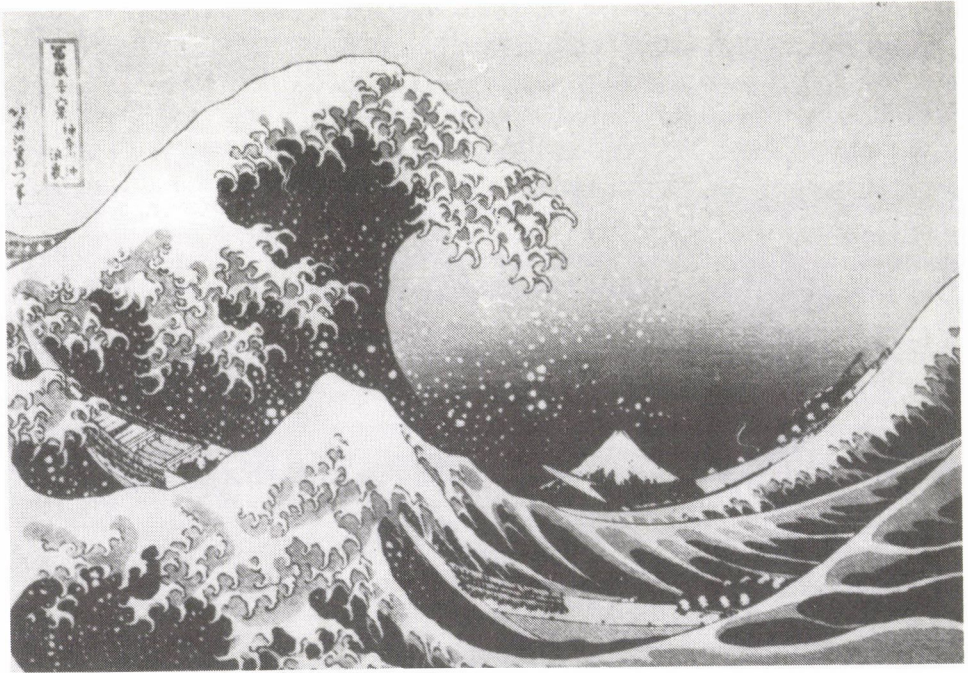
60. Kano Motonobu: Tájkép fán ülő madarakkal



61. Nagy Sándor: Szilvafa, 1920 után

62. Nagy Sándor: Vágyódás





63. K. Hokusai: A hullám, a Fudzsi
36 látképe c. sorozatból



64. Jaschik Álmos illusztrációja Kosz-
tolányi Dezső Kínai és japán versek c.
kötetéhez (Bp., 1932)



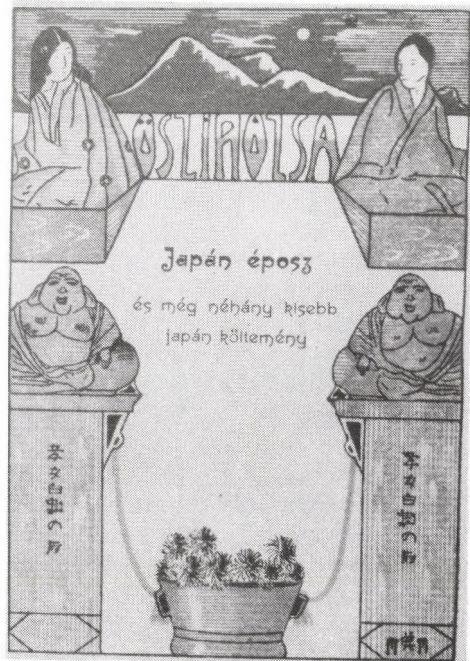
65. Csontváry Kosztká Tivadar: Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban, 1907



66. Maurice Denis: A séta (A kerdueli bükkfák), 1893



67. Paul Sérusier: Bemutató, 1890



68. Hammersberg Elemér illusztrációja az Őszi-rózsá. Japán éposz három énekben c. kötethez (Bp., 1907.)

A japán metszetek jellegzetes motívuma, a fa vagy oszlop hangsúlyos vertikálisával osztott tér, a fák sorával ritmizált képfelzín hatása számos művésznél megjelenik. Rippl-Rónai az Alföldi temető (1894) című festményét a horizontálisok és vertikálisok nyugodt egyensúlyára, az egymás mögé helyezett dekoratív síkok ritmikájára építette.⁵¹ Az előtérben a fák rácszerűen beborítják a kép felszínét. A következő hangsúlyos síkot a fák és sírok keresztjei alkotják, majd a vízszintesen elnyúló falu képe. Látványidézésének elemei Vojtěch Preissig dekoratív szecessziójának (Fák patak parton, 1905) és Akseli Gallén-Kallela Tájkép öt keresttel című művének (1912) japanizáló motívumaival rokonok.

A francia szimbolizmusban a fa, az oszlop Japánban is sokáig megőrzött kultikus jelentésére visszautaló művek sora született.⁵² Van Gogh Magvetője, P. Sérusier, A. Séguin, Emile Bernard számos műve a fa szimbolikus jelentését hangsúlyozta újra. (Paul Sérusier: Bemutató, 1890). A magyar festészetben Csontvárynál jelenik meg Sérusier és Denis irracionális-misztikus szimbolizmusával rokon jelképrendszer.

Csontváry több munkáján, így például a Mandulavirágzás című festményén a dekoratív ritmusba hajlított fatörzs a japanizáló szecesszió szellemében készült.⁵³ Korai állat-tanulmányai (Tövisszűrő gébicsek, Gém) is közel állnak a távol-keleti művészek által divatba hozott természetábrázoláshoz.⁵⁴ Oszlop és fa jelentésbeli azonosságára utal számos műve, melyet a templomot, kultikus helyet jelölő motívumok szerkezetileg hangsúlyos helye is mutat. Az Áldozati kő Baalbekben című festményén a fák dekoratív szimmetriája oszlopsort idéz.⁵⁵ A fa kozmikus jelentését, világfa, életfa tartalmát Magányos cédrus és Zarándoklás a cédrushoz című munkáin fogalmazta meg a legteljesebben, festői eszközeinek teljes birtokában, melyben a „japán fametszetek vonaljátékának, finom vonalritmusának” hatása is felfedezhető.⁵⁶ Hasonlóképpen, festői eszközeinek összetevőire és azok lehetséges forrásaira is lebontva mondhatjuk, hogy A taorminai görög színház romjai című munkáján a horizonton felmagasodó hegy szintetizáló megfogalmazásában, az élesen elváló színsíkok alkalmazásában benne rejlik a látványt sajátosan absztraháló japán metszetek hatása is.⁵⁷

A fa, az oszlop magyar népművészetben megőrződött jelentéskörét a magyaros szecesszió képviselői is kiaknázták. Tichy Gyula Verandán című linóleummetsetén (1902 k.) a népművészeti hagyomány és a japanizálás különös szimbiózisának lehetünk tanúi.⁵⁸

A magyaros szecesszió képviselői között többen dolgoztak a különböző népek művészetében megőrződött közös hagyomány felkutatásán. Medgyaszay István például Indiában találta meg a magyar népművészet formavilágával párhuzamos jegyeket. Horti Pál a távolkeleti és magyar őskultúra kapcsolatait, többek közt, Japánban is kereste.⁵⁹ A magyarság keleti származásának hangsúlyozása következtében a japán művészet tanulmányozása sajátos, a nyugat-európaiktól eltérő szemlélettel fonódott össze. „Nekünk magyaroknak még értékesebbek e tanulságok, mint Nyugat többi népének. Bármily távol estünk ősi kultúránktól, bármennyire beolvadtunk Európába, gyökereink mégis Ázsiába nyúlnak” – írta Felvinci Takács Zoltán a távolkeleti művészetről. Még 1931-ben is kiemelte egy budapesti japán művészeti kiállítás katalógusának előszavában, hogy a magyarok a japánokkal együtt az észak-ázsiai kultúrkör tagjai: a magyarság „...egyéniségét ... mely tagadhatatlanul a Keletben gyökeredzik, köteles felismerni és ápolni, mert különben nem számíthat arra, hogy létjogosultságát elismerjék.”⁶⁰

A japanizmus divatja az 1900-as évektől érte el teljes szélességben Bécset és Budapestet is. A legkedveltebb művész kávéház, ahol Szinyei Merse Pál körül gyűltek össze a fiatal festők, a Japán nevet viselte. Számos kiállítást szenteltek a japán művészetnek. 1904-ben az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből japán sablonokat mutatott be.⁶¹ A japán fametszet és festészet illetve az iparművészet jellemzőiről elemző cikkek jelentek meg.⁶² 1908-ban a Szépművészeti Múzeum Gróf Vay Péter japán gyűjteményét mutatta be. A kiállítás előszava

a japán tárgyak gyűjtésének valóságos divatjáról számol be: „Mindenkinek igyekszik legalább pár festett ellenzöt, vagy néhány vízfestményt szerezni.”⁶³ Vay Péter tanulmányában a szimbolista művészeket megragadó eszmeiséget, közvetlen hangulatiságot ragadta ki a japán művészet jellemzői közül. Bár szerinte a közönség inkább bizarr, különleges volta miatt kedveli. A korra jellemző kiemelés a hétköznapi életet átható művészetről szóló passzus: „Nippon hajdani népe az élet művésze, aestheticája, az élet művészete volt.”⁶⁴

Jelentős gyűjtője és elemzője volt a japán művészetnek Felvinci Takács Zoltán, az 1910-es Szépművészeti Múzeum-beli japán művészeti kiállítás előszavának írója. 1908-ban könyvet is jelentetett meg Kelet művészete és műizlése címen (Budapest, 1908). A japán művészet népszerűségét mutatja, hogy a magyaros szecesszió legismertebb, emblémaszerűen visszatérő szimbólumát, a körösfői templom tornyának kiemelt szerepét a kortárs magyar kritikus a japánok Fuzsijama hegy iránti tiszteletéhez hasonlította.⁶⁵

A japanizáló szecesszió jellegzetes motívumai és kompozíciós megoldásai számos szecessziós grafikus munkájában megjelentek. Különösen kedveltek voltak a virágtanulmányok (Tichy Kálmán, Undi Carla, Mihály Rezső). Kubinyi Sándor Gésák címen linóleum metszetet készített.⁶⁶ A virágtanulmányok közül finom színharmóniájával kiemelkedik Tichy Kálmán Almafaág című tanulmánya, melyet fáradt zöldek fokozataira épített föl (1909). Rózsaaág (1910) című akvatintájának bal oldalára, a japán írásmódot utánozva, két hosszúkás, szalagszerű ívet alkotva egymás alá írta a kép címét, dátumát, aláírását és a készülés helyét.⁶⁷ Egy virágzó ágat ábrázoló 1914-es munkáján a hosszúkás betűsor mellett jellegzetes, japán pecsétre visszautaló kör alakú aláírást is alkalmazott. Mihály Rezső a japán szalag formájú képek hatása alatt készített grafikái közül egyiken japán ruhás nőalakot is láthatunk virágzó fa alatt, kezében tekeres festménnyel.⁶⁸

A figurák stilizáló, szinte vízcsoppure emlékeztető leegyszerűsítése Sassy Attilánál, a ruha szinte önálló életet élő redőzete Kádár Líviánál, Beardsley közvetítésével, a japán metszetek ekkor már széles körben ismert hatására vezethető vissza.

Elsősorban a természeti motívumok, a fatanulmányok, az erdőrészetek stilizáló megjelenítésében érződött a japanizáló szecesszió hatása. Kalmár Elza Erdőrészlet, Körösfői Kriesch Aladár Éjjel az erdőn és Naplemente című munkáin a fák és a bokrok ritmikus sorba rendezettek.⁶⁹ Tichy Kálmán Fatörzs című rézkarca, Csók István Bodzafa című olajképe egy-egy magányos fa dekoratív sziluettjét örökíti meg.⁷⁰ Kalmár Elza grafikái a legjapánosabbak közé tartoznak. Az Olvadás (Thauwind) c. könyvomatán a víztükör és a távoli hegyvonulat elé szélben hajló ágú bokrot helyezett. A felszínt szinte teljesen beborítják a stilizált ágak.⁷¹ Az Alkonyat című grafikáját egy semleges háttér elé állított ölelkező pár sziluettje uralja.⁷² A gesztenyefa törzse hangsúlyos szerepet játszik a térosztásban.

Tichy Gyula a nők ruhájának hangsúlyos, dekoratív motívumaiban az absztraháló természetábrázolást, a síkszerű, de a teret is érzékeltető megjelenítést tekintve elsősorban a japanizáló szecesszió osztrák mestereivel állítható párhuzamba. Festményei is Klimt-epigonnak mutatják. Nőalakjai ruháit absztrakt dekoratív mustrákkal díszíti. A japán mustrák mellett más kellékeket is átvész, de más funkcióban használja őket.⁷³

A bécsi szecesszióhoz kötődő magyar mestereknél japán rajzkönyvek és pecsétek szimbolikus tartalmú mintáihoz visszavezethető, geometrikus keretbe foglalt ábrázolások jelentek meg. Kozma Lajos egyik legjellegzetesebb motívuma a körformába fogott madarak, például az Utolsó ábrándok címlapján, japán példához is visszavezethető. Révész Béla Találkozás Hamupipókéval című művéhez készült (Három forint II.) illusztrációinak geometrikus formába fogott absztrakt síkmotívumaival szintén japán hatást is mutatnak. A Galilei kör meghívója (1909) Carl Otto Czeschka Die Niebelungen illusztrációjával (1908) együtt Hokusai egyik rajzával vethető össze. Ha Wichmann az Insel Verlag hajó jelképét japán előképekre

vezethette vissza, az Újságírók Egyesületének rajzolt Kozma embléma is japanizálónak tekinthető.⁷⁴

A Berthold Löffler tanítvány Divéky József munkáiban már alig kielemezhető az eredeti inspirációs forrás. Haláltánc című rézkarc ciklusának Híd című darabjában (1914 körül) a híd felmagasló íve a nézőpont megválasztását tekintve Ando Hirosige Pillangójára vagy Hid Edoban című metszetére utal vissza.⁷⁵ A ciklus egy másik darabja a hullámok közt vergődő hajó emblémaszerű megfogalmazása, áttételesen, szintén japán pecsétrajzokhoz vagy rajzkönyvekhez is visszavezethető.

Körösfői-Kriesch Aladár lilimos kertrészlete romantikus tradícióból táplálkozik, de finom grafizmusának, dekorativitásának kibontakozásában ezt a forrást is figyelembe vehetjük.⁷⁶ Nála is, ahogy a szecesszió dekorátor művészeinél, számos japanizáló elemmel találkozunk: Kasszandra című gobelinjén a repülő madarak megfogalmazása mindenképpen ezt mutatja.⁷⁷ Belmonte Leónak, a gobelin kivitelezőjének már Párizsban szőtt Hullámok című műve még közvetlenebbül tükrözi az eredeti japán forrást.⁷⁸

Nagy Sándor több művén, így a Vágyódás című rajzán, vagy Ózes levéltárcáján a finoman hajlított hangsúlyos faág motívum japán előképekre utal. (V. ö. Kano Yukinobu vagy Kano Motonobu Tájkép fán ülő madarakkal.) Öreg szilvafa (1920 k.) című festményének szokatlanul nyújtott a formája, a kompozíciót a magasba nyúló fa függőlegese uralja.⁷⁹

Japanizáló motívumokra a könyv-illusztrációk között is számos példát találunk, különösen, ahol japán tárgyú munkát illusztrált a grafikus. Kosztolányi Dezső kínai és japán versek fordításait tartalmazó kötetének címlapját és illusztrációit Jaschik Álmos készítette japanizáló modorban. Japános címlap díszíti a „Japán-Ország. A felkelő nap birodalma” című könyvet is (Pallas, Budapest, 1904). Japán motívumok néhol naív beépítésével, de az egységes képdalt mindenkor tekintetbe vevő szerkesztéssel készültek az „Őszi rózsá. Japán éposz három énekekben” című munka Hammersberg Elemér rajzolta illusztrációi (Budapest, 1907. Révai és Salamon).

Az iparművészetben a japán hatás szerepe, a motívumátvétel olyan széles körű és szerteágazó volt, hogy szakonként külön tanulmány tárgya lehetne. A festészet és grafika körén belül is lehetne még példákat találni a japanizmus különböző változataira. A magyar képzőművészek japanizálása – a magyaros szecesszió eredeti szempontot felhozó, sajnos csak elméleti szinten maradó kutatásai mellett – általában megegyezik a különböző európai művészeti centrumokhoz igazodó későszecessziós művészeknek a legkülönbözőbb hatásokat egyéni célkitűzéseik szerint beépítő módszerével.

JEGYZETEK

1. A japán fametszet kínai hatás alatt fejlődött ki, s kezdetben a buddhizmussal fonódott össze. A 18. században, a polgári fejlődéssel párhuzamosan Edo városában alakult ki új ága, a nyugat-európai művészetre először ható Ukiyo-e. Az Ukiyo-e, azaz a „sodródó világ” vagy a „múló élet képeit” bemutató művek elvesztve korábbi valóságos jelentésüket, a mindennapok örömeit mutatták be, a szórakozásokat, a színházakat, az örömlányok életét. A japán fametszetek első gyűjtői és népszerűsítői Franciaországban Edmond és Jules Goncourt valamint Charles Baudelaire voltak. Baudelaire Houssay-nak írt levelében a japán metszeteket az imagerie d'Épinal-hoz, mint a francia művészet legdemokratikusabb formájához hasonlította. A japán művészetről l. többek között: TÓTH E.: A japán fametszet. Bp., 1943.; HILLIER, Y.: The Western Taste of Japanese

Prints. Storia dell'Arte 1976. 27, 113–127.; PERUCCHI-PETRI, U.: Die Nabis und Japan. Das Frühwerk von Bonnard, Vuillard und Denis. München, 1976.; Japán művészet. Bp., Corvina, 1975.

2. BERGER, K.: Das Vorbild Japan. In: Weltkulturen und Moderne Kunst. München, 1972. 19.

3. Lásd BORSOS B.: A „Hopp Ferenc Kelet-ázsiai Művészeti Múzeum”. MÉ 1977/1. 51–58.

4. DR. LAZÁR GY.: Khína és Japán. Történelmi és művelődési rajz. Bp., 1880.; KREITNER G.: Gróf Széchenyi Béla keleti utazása. India, Japán, China, Tibet és Birma országokban. Bp., 1881.; SZEGHY E. dr.: Japán. Történelmi, föld- és néprajzi vázlatok. Bp. 1905.

5. Dr. Gr. ZICHY Á.: Tanulmány a japáni művészetről (Építészet, szobrászat, festészet). Értekezések az MTA nyelv- és széptudományi osztálya

köréből 1879. (különlenyomat)

6. Uő.: i. m. 9. 63.

7. Uő.: i. m. 63.

8. TÓTH Á.: Japán szoba. Nyugat 1909. II. évf. 2. sz. 108.

9. A magyar akadémikus és szalonfestészet néhány képviselőjének feltűnnek kínai és japán motívumok. Újváry Ignácot a kritika olyan festőként említi, aki többek közt a japán művészet hatását is beépítette (DIENER DÉNES J.: Magyar képzőművészeti kiállítás. In: Magyarország a párizsi világkiállításon. 1900. Budapest, 1901. 42.) Margitay Tihamér egy zsánerképén a háttérben kínai paraván áll (A kikoszarzott kérő, 1896, vászon, olaj, 170×116 cm, MNG; Tornai Gyula afrikai és ázsiai életképek mellett japán témával is foglalkozott. Karlovszky Bertalan Duzzogók című festményén a háttérben kínai legyező látható (o., fa, 100×79,5 cm, MNG)

10. Székely Bertalan: Japán nő, 1903. o. 168×120, mgt. A téma az 1870-es évektől foglalkoztatta Székelyt. BAKÓ ZS.: Székely Bertalan. Bp., 1982. 48.

11. JUSTH ZS. Naplója és levelei. Bp., 1977. 79. A témáról lásd korábban GELLÉR K.: Justh Zsigmond párizsi naplójának (1888) képzőművészeti vonatkozásai. MÉ 1983/84. 224–231.

12. Comtesse de Tropicand palotájáról például a következőket jegyezte fel: „Ez az appartement a legborzasztóbb, amelyet életemben láttam, blanc et or falak, slendrián bútorok – minden japán szöveggel úgy megrakva, hogy a sok színtől az embernek szinte a szeme fáj. Un appartement qui ne crie pas, mais qui – hurle.” Barátja, Cazalis szalonja „japáni szalon”. A műtermeknek is gyakori díszítő kelléke a japán dísz tárgy. Sarah Bernhard barátnője, Louis Abbema műterméről írja: „Az atelier – istenem, mint az atelier-ek rendszeresen. Tetején egy óriási japán parapluie, sok japon dolog.” Sarah Bernhard műtermének berendezett szobájának falát is, többek közt, japán álarok, ritka legyezők borították. Említi még a Naplóban Graham angol festőt, akinek érdekes japán akvarelljei voltak, Caldwell amerikai festő műtermének avatását pedig megzavarta, hogy meggyulladtak a japán lampionok. JUSTH Zs.: i. m. 214, 35, 194, 37, 235, 269.

13. Justh Zsigmond ugyanez évben írt hazai Naplójában is említ japán tárgyakat. Így Beniczky-né Bajza Lenke írónőnél régi japán szekrénykét talált. JUSTH Zs.: i. m. 325.

14. MAUPASSANT, de G.: A szépiú. I. Bp., 1961. 103.

15. JUSTH ZS.: i. m. 332.

16. Mednyánszky László: Tájékp. p. ceruza, 70×140 mm, Bp., mgt.

17. Mednyánszky László Naplója (Szemelvények) Bp., 1960. 109.

18. Szinyei Merse Pál: Almavirág, 1894 k. 133,8×27 cm, Győr, Xantus János Múzeum

19. Rippl-Rónai J. Emlékezései. Bp., 1911. 53–54.; Lázár Béla leírása szerint Rippl-Rónai nem tollrajzokat adott Szinyeinek, hanem csupán olcsó fametszeteket, s ráadásul cserébe a Hinta c. képét kérte el. LÁZÁR B.: Szinyei Merse Pál. Kézirat, MKCS-C-I-44/488–28.

20. J. P. Knowles: Fürdő nő, p. fm. 560×430 mm, Kaposvár, Somogy megyei Múzeum Képző- és Iparművészeti Osztály

21. Rippl-Rónai J.: i. m. 53.

22. Rippl-Rónai József: Nő fehérpetytes ruhá-

ban, o., v. 187×75 cm, MNG

23. PETROVICS E.: Rippl-Rónai. Bp., é. n. (1942); GENTHON I.: Rippl-Rónai. Bp., 1958. 9.; BERNÁTH M.: Rippl-Rónai József. Bp., 1976. 54.

24. Pierre Bonnard: Asszonyok kertben, 1896–91. A négy részből álló pannó egyik részlete. O., p., vászonra aplikálva, 160×48 cm, mgt., USA; Nő esernyővel, 1895 sz. lito. 22×14 cm

25. VIDA J.: Távolsági festészet. Katalógus-előszó, kiállítás a Miskolci Galériában.

26. RIPPL-RÓNAI J.: i. m. 55.

27. Uő.: i. m. 56.

28. Whistler munkamódszerét elemző, Fantin-Latournak írt levelét (1868) idézi BERGER, K.: i. m. 46.

29. Rippl-Rónai József: Karcú nő vázával, 1892. mgt.; Kalitkás nő, 1892. o., v. 186×130,5 cm, MNG

30. Suzuki Harunobu (1724–1770) Edoban élt, az Ukiyo-e egyik legismertebb mestere volt.

31. RIPPL-RÓNAI J.: i. m. 74, 47.

32. Uő.: i. m. 48.

33. Uő.: i. m. 53; Sesshu vagy általánosabban Sesshu (1420–1506) kínai hatás alatt dolgozó művész két egymástól élesen eltérő stílusban dolgozott, az egyiket kemény, sarkos vonalvezetés, a másikat lágy, az ecsetjátékot láttató festőiség jellemzi.

34. Rippl-Rónait idézi GENTHON i. m. 8–9.

35. RIPPL-RÓNAI J.: i. m. 50.

36. Rippl-Rónai József írásából. Járasi Művelődési Ház, Dunavecse, 1967. 35. (Szerkesztette: Kávássy S.)

37. Ma már nem mindig eldönthető, mi volt eredetileg Rippl-Rónai József birtokában, s melyek azok, amelyeket Rippl-Rónai Odön vásárolt. A japán és kínai metszetek, melyek gyűjteményükből kerültek a Somogy megyei Múzeum Képző- és Iparművészeti Osztályára, részben a Róma-villában találhatóak. Kiemelkedik közülük Tojokuni (1769–1825) színes fametszete.

38. Ismeretlen kínai művész: Páva. Rizspapír, fametszet, 360×460 mm, Kaposvár, Somogy megyei Múzeum Képző- és Iparművészeti Osztály.

39. Rippl-Rónai József: Menükártya, p. ceruza, 208×330 mm, MNG; Száraz virágok, p. tus, nád-toll, 327×209 mm, MNG

40. Rippl-Rónai József: Kékruhás nő, lito. 310×280 mm, Kaposvár, Róma-villa

41. Rippl-Rónai József: Virágcsokor, p., tus, akvarell, 216×277 mm, MNG

42. Klaus Berger összefoglalta és új szempontokkal gazdagította az erről szóló irodalmat. Lásd Japonismus in der Westlichen Malerei. 1860–1920. München, 1980. 148–152.

43. Rippl-Rónai József: Moulin Rouge, 1887. szén, akv., p. 450×480 mm, MNG; Mályvák között, 1895. pasztell, karton, 230×300 mm, mgt.

44. Edouard Vuillard: Francia lány, lemezp., o. 16,6×21,9 cm, Kaposvár, Róma-villa

45. RIPPL-RÓNAI J.: i. m. 36.

46. Rippl-Rónai József: Rózsát tartó nő, 1898. himzett szőnyeg, 230×125 cm, IM; Tanulmány a Rózsát tartó nő című szőnyeghez, o., v., 178×75,6 cm, MNG

47. BERGER, K.: i. m. 198–199.

48. Rippl-Rónai József: Bányai Zorka fekete ruhában, 1919. o., karton, 121,5×86 cm, MNG

49. Vaszary János: Megállóhely, 1903. színes kőrajz, papír, 335×480 mm, MNG

50. Vaszary János: Lilaruhás nő macskával, 1900-as évek, o., v., 150X40 cm, mgt.
51. Rippl-Rónai József: Alföldi temető, 1894, o., v. 57,5X81 cm, mgt.
52. WICHMANN, S.: Der Pfosten als Bildteiling in der japanischen und europäischen Malerei des 19. Jhs. In: Japonismus. München, 1980. 251–255.
53. Csontváry Kosztka Tivadar: Mandulavirágzás (Olaszországi táj), 1901–1902, o., v. 43X515 cm, mgt.
54. Csontváry Kosztka Tivadar: Gém, 1903 körül, o., v. 110X100 cm, mgt.
55. Csontváry Kosztka Tivadar: Áldozati kő Baalbekben, 1906–1907, o., v. 110X130,5 cm, mgt.
56. Csontváry Kosztka Tivadar: Magányos cédrus, 1907. o., v. 200X206 cm, mgt.; Zarándoklás a cédrusokhoz Libanonban, 1907. o., v. 200X205 cm, mgt.; Csontváry Önéletrajzában felidézi 1905-ös kiállítására egyik látogatójának a Magányos cédrusról mondott szavait: In: NÉMETH L.: Csontváry Kosztka Tivadar. Bp., 1970. 185.
57. Csontváry Kosztka Tivadar: A taorminai görög színház romjai, 1904–1905. o., v. 302X570 cm, mgt. MNG letét.
58. Tichy Gyula: Verandán, 1912 körül, japán papír, lino, 332X200 mm, MNG
59. SCHMIDT GY.: Horti utolsó útjáról. Magyar Iparművészet 1907. 173–176.
60. FELVINCI TAKÁCS Z.: A Távol Kelet művészete. Művészet 1915. 111; Japán élő representatív művészete. Felvinci Takács Zoltán katalógus előszava. Nemzeti Szalon, 1931. május.
61. Magyar Iparművészet, 1904. 225.
62. KÁLMÁN M.: Japán fametszet és festészet. A HÁZ, 1909. II. évf., 1–2. szám, 180–184.; RADISICS J.: Japán iparművészete. Magyar Iparművészet, 1911. 41–44.
63. Gr. Vay Péter-féle japán gyűjtemény. O.M.Sz.M. Katalógus, Bp., 1908. 9.
64. Lásd fent 19.
65. CZAKÓ E.: Fialat építészek. Magyar Iparművészet, 1908. 120.
66. Magyar Iparművészet, 1909. 103.
67. Tichy Kálmán: Almafaág, 1909, papír, színes lito. 270X200 mm, MNG; Rózsaág, 1910. papír, színes akvatinta, 268X195 mm, MNG
68. MIHÁLY REZSŐ: Gésa, papír, vízfest., tus, 145X44 mm, Bp., mgt.
69. Kalmár Elza: Erdőrésztlet, p. alugráfia, 220X195 mm, MNG; Körösfői-Kriesch Aladár: Éjjel az erdőn, színes lino. 195X265 mm, MNG; Körösfői-Kriesch Aladár: Naplemente (Országu-ton), p., színes lito. 148X248 mm, MNG
70. Tichy Kálmán: Fatörzs, p., rézkarc, 240X170 mm, MNG; Csók István: Bodzafa, o., v. 55X40 cm, Kaposvár, Somogy megyei Múzeum, Képző- és Iparművészeti Osztály
71. Kövesházi Kalmár Elza: Olvadás (Thauwind), alugráfia, 145X215 mm, MNG
72. Kövesházi Kalmár Elza: Alkonyat, alugráfia 165X195 mm, MNG
73. Tichy Gyula: Fantasztikus kompozíció, papír, színes rézkarc, 230X170 mm, MNG
74. Különösen a kiadó- és könyvszignetekre hatott a japán Mono-elv. WICHMANN, S.: i. m. 297–301.
75. Divéky József: A híd, Haláltánc-sorozat, japán papír, rézkarc, 350X240 mm, MNG
76. Körösfői-Kriesch Aladár: Liliomok, 1906, o., v. 62,5X42,5 cm, Gödöllő, mgt.
77. Körösfői-Kriesch Aladár: Kasszandra, 1908. gobelin, 200X71 cm (kiv. Leo Belmonte) IM
78. Belmonte Leó: Hullám, gobelin, 123X92 cm, Párizs, mgt.
79. Nagy Sándor: Tárca, 1904 előtt, metszett és színezett bőr, IM; Vágyódás, 1910 körül, p., vöröskréta, 280X280 mm, MNG; Öreg szilvafa, 1920 körül o., v. 123X33,9 cm, Gödöllő, Nagy Sándor-ház

Katalin Gellér: Japonismus in der ungarischen Kunst

Die Studien über den Japonismus behandeln die Suche nach neuen Wegen in der westeuropäischen Kunst des 19. Jahrhunderts und bezeugen zugleich, daß der Japonismus bereits seit dem Tellerentwurf von Felix Braquemond (und Eugène Rousseau), der sich an die Zeichnung von Hokusai anlehnte, mehr als nur exotisches Element war. Mehrere Graphiker und Maler entdeckten in den japanischen Holzschnitten die Bestätigung ihrer neuen Bestrebungen.

Auch nach Ungarn gelangten die ersten Nachrichten über die japanische Kunst durch Reisende. Im Jahre 1879 veröffentlichte Ágost Graf Zichy eine Studie über die japanische Kunst. Die Mode des Japonismus verbreitete sich – oft als integraler Bestandteil schon zur Reife entwickelter Lebenswerke – gleichzeitig mit den impressionistischen und symbolistischen Impulsen. In vielen Fällen ist es schwer zu ermitteln, ob es sich um den Einbau eines direkten oder eventuell mehrfach indirekt vermittelten Einflusses handelt. Von einem Einfluß der japanischen Kunst, der sich mit dem der westeuropäischen Kunst vergleichen ließe, zeugen nur die Werke einiger hervorragender Meister, die in westeuropäischen Kunstzentren studierten oder eine kürzere oder längere Zeit dort arbeiteten, wie z. B. die Werke von József Rippl-Rónai.

Der Einfluß der japanischen Holzschnitte erschien in der Kunst von Rippl-Rónai ähnlicherweise wie in der seiner französischen Zeitgenossen, der Nabis. Obgleich die japanische Kunst auf ihn keinen so starken und unmittelbaren Einfluß ausübte wie auf Pierre Bonnard oder Edouard Vuillard, spielte sie dabei, daß er seinen eigenen Weg fand, – meiner Meinung nach – doch eine entscheidendere Rolle als das bisher in der Literatur angenommen wurde. Bei seiner Stickerei Frau mit Rose (1898) baute er, Eugène Grasset und den Nabis gleich, die charakteristischen Formelemente der japanischen Kunst ein.

Unter den Formkomponenten der symbolistischen Malerei von Tivadar Csontváry Kosztka ist auch der Einfluß der japanischen Holzschnitte nachweisbar. Die Mode des Japonismus erreichte Budapest

voll und ganz von den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts an. Bei vielen Graphikern erschienen die Motive und kompositorischen Lösungen der japanisierenden Sezession.

Im Kreis der Vertreter der „ungarischen Sezession“ verflocht sich das Studieren der japanischen Kunst mit einer von der westeuropäischen verschiedenen Anschauung; man forschte von der morgenländischen Herkunft der Ungarn ausgegangen vor allem nach den möglichen gemeinsamen Traditionen. Eine individuelle Lösung stellt eine Graphik von Gyula Tichy dar, in der der Künstler eine Symbiose der volkskünstlerischen Tradition und des Japanisierens verwirklichte.

HÁROM NÉMETÚJVÁRI (GÜSSING) KASTÉLY MŰKINCSSÁLLOMÁNYA
1919-BEN

(Közli: Zsámbéky Monika)

Az utóbbi időben örömdetesesen megnövekedett régi kultúrtörténeti értékeinkkel foglalkozó kiadványok, kiállítások, rendezvények száma. Ehhez szolgál adalékkul három németújvári épületben felvett jegyzék 1919-ből, amelyet Miske Kálmán, a Vasvármegyei Múzeum akkori igazgatója készített a tanácskormány megbízásából.¹ Időhiány miatt csak öt vasi kastély leltározását tudták elvégezni, ezek az iratok jelenleg a Savaria Múzeum adattárában találhatóak. Három lista Németújváron készült: a vár, a vár alatti Batthyány-kastély és a Draskovich-kastély műtárgyairól, továbbá a nagycsákányi (ma: Csákánydoroszló) Batthyány-kastély és az ivánci Sigray-kastély állományáról.²

A megye kastélyainak műkincseit a millenniumi kiállítás és az 1912-es Vasvármegyei műtörténeti kiállítás előkészületekor számbavették. A nagy szenzációt jelentő 1912-es kiállításon számos remekmű került a közönség elé, s hasonlóképpen, mint az 1919-es, a köztulajdonba vett műtárgyakat bemutató műcsarnoki kiállításon, a nagycsákányi kastélyból több festmény és szobor is szerepelt, amelyet eredetileg a németújvári várban őriztek.

A németújvári várat a Batthyány család 1524-ben kapta II. Lajostól. (69. kép) Az 1570-es és 1650-es években végeztek átalakításokat, bővítéseket a váron. A kiemelkedő reneszánsz kulturális központ Batthyány Boldizsár vezetése alatt élte fénykorát. A 17. századi átépítések idején a műkincseket más helyen őrizték. A kuruc harcok alatt végig császári kézen volt, az 1764–65-ös országgyűlés le akarta rombolni a várat. A gyűjtemény értékes tárgyait és a fegyvereket Körmendre vitték, a könyvtárat a németújvári zárdába, a levéltárat a hegy alatti Batthyány-kastélyba költöztették.³ A várat a teljes széthordástól az a Batthyány Fülöp mentette meg, akit régiséggyűjtőként és a Nemzeti Múzeum adományozójaként tartunk számon. A család műkincseit összegyűjtötte és a németújvári várban kiállította. 1870 óta a Herceg Batthyány Fülöp Alapítvány kezeli a vár ügyeit, s a helyreállítási munkák lassan, de ma is folynak.

1691 óta a németújvári várat a család hercegi és grófi ága közösen használta. Itt volt látható az ősgaléria, értékes szobrok, festmények, fegyverek. Ezek egy része a 20. század elején átkerült Nagycsákányba, ahova a felügyeletet gyakorló Batthyány Iván szállította át. 1919-ben a szocializálást végrehajtó bizottság elől néhány tárgyat elrejtettek Szombathelyen.

A németújvári vár gyűjteménye a 16. századi fénykorra vezethető vissza. A kisszámú, de annál értékesebb 16. századi festmények, 17. századi bútorok, szobrok, szőnyegek nagyrészt ma is a vármúzeum kincsei. Sajnos a listán több festmény cím nélkül szerepel (pl. 15 db 17. századi kép), így csak feltételelesen azonosíthatjuk a jelenleg kiállított képekkel. A nagyteremben sorakoztak a családi arcképgaléria portréi, két keleti szőnyeg, s ma is ott látható a nagy tárgyalóasztal a 17. századi székekkel. A változatos fegyvertípusok között magyar és török felszerelést egyaránt találunk a 15–17. századból.

A Batthyány-kastély a váraljai település főutcáján épült 1740-ben barokk stílusban, az ugyancsak Batthyány alapítású ferences templommal átellenben (72. kép) Kétszintes, kétszárnyú, árkádos épület, a család ma is lakja. A mostani gyűjteményét nem tudtuk megtekinteni. A Miske által feljegyzett tárgyak nagyrészt a 18–19. századi bútorok, festmények, metszetek, porcelánok, egy a 18. században jól felszerelt, majd később tovább bővített főúri otthon képét tárja elénk. (73. kép) Bútorzata csont- és faberakásos barokk készletek darabjai, órákkal, magyar, német, kínai porcelánnal, tükrökkel, szőnyegekkel kiegészítve. A fegyvereknek már nem jut szerep, csupán néhány puskát találunk a felsorolás végén. A képzőművészeti gyűjtemény nagyrészt 18–19. századi, a magyar családi portrék mellett túlsúlyban vannak a vallásos tárgyú olajfestmények, a 19. század kedvelt viseleti képei, angol és francia rézmetszetek és litográfiai várák, vadászatok és tájak ábrázolásával. Nagyszámú miniatűrképet is találunk köztük.

A dalmáciai eredetű Draskovich-család a 18. században telepedett le Vas megyében. Az 1567-ben bárói rangra emelkedett családnak Draskovich János 1635-ben szerezte meg a grófi címet. A megyében több fontos világi és egyházi funkciót birtokló Draskovichok Németújvár környékén szereztek jelentős birtokállományt.

A város keleti szélén áll az emeletes, 1804-ben épült klasszicista kastély. A lejtős terepen keleti homlokzata három, a nyugati kétemeletes. Bejáratánál oromzatos, háromtengelyes rizalit emelkedik ki, oldal-szárnyai öttengelyesek. Házikápolnájának említésre méltó értéke az 1469-ből származó passiójeleneteket ábrázoló gótikus szárnyasoltár, amely az egyetlen ilyen Burgenlandban. A kastélyban ma is a család lakik,⁴ továbbá irodahelyiségek találhatóak, az épület külső felújítása most folyik.

A kastély felszerelésében kiemelkedik a változatos bútorgyűjtemény, melynek zöme 18–19. századi, néhány korábbival kiegészítve, továbbá a jelentékeny kínai, bécsi, delfti porcelángyűjtemény. A képzőművészeti alkotások portrék, tájképek, vallásos témájú festmények, metszetek jórészt a 18. századból valók. A műtárgyak ma is a kastély díszei, nagyszámú vadásztrófeával bővítve.

A németújvári várkastélyban talált múzeális értékű tárgyakról⁵

A vártorony szobákban

1–3.	6	Török fekete kávé készlet 3 kanna 2 tálca 1 tál XVIII. század
4.	1	Berakott asztal XVIII. század (rossz állapotban) ⁶
5–10.	6	Miniatűr kép XVII–XVIII. század ⁷
	17	Ugyancsak ilyenek szám nélkül
11.	1	Szekrény felépítménnyel berakott XVII. század
12.	1	Fiókos szekrény XVII. század
13.	1	Pietra Luca kép Váza virággal XVIII. század
14.	2	Olajfestmény János Frigyes szász választófejedelem és neje arcképe XVI. század ⁸
15–20.	6	Olajfestmény XVII. század ⁹
17.b	1	Rézmetset XVII. század
18.b	1	Kisebbrézmetset 1543 évszámmal
19.b	1	Aranyozott háttérre festett madonna XVII. század ¹⁰
20.b	1	Rézmetset P. G. monogrammal XVI. század
21.	1	Falba eresztett gótizáló szekrényben I. (Tea készlet 1 kanna fedővel és 4 drb csésze aljával XVIII. század II.) Uvegekészlet, ecset és olajtartó 4 drb Serleg fedővel 2 drb Nyeles pohár 2 drb. Uvegek apróbb tárgyak XVIII. század
22.	1	Dombormű Mária látogatása XV. század ¹¹
23.	3	Olajfestmény XVII. század
24.	5	Olajfestmény XVII. század ¹²
25.	1	Lutter szék csont berakással XVI. század ¹³
26.	3	Támla nélküli szék faragott munka XVIII. század
27.	1	Asztal berakott lappal XVIII. század
28.	1	Sah tábla berakott díszítéssel XVIII. század
29.	1	Kerevet XVII. század hiányos behuzattal

A nagyteremben számozat nélkül

1.	2	Lengyel szőnyeg 212×140 cm mérettel XVII. század ¹⁴
2.	2	Fali gyertyatartó trébelt munka XVIII. század ¹⁵
3.	16	Olajfestmény Családi arcképek XIX. század ¹⁶
4.	1	Berakott járdzó asztal (sah) XVIII. század ¹⁷
5.	1	Tálca aranyozott keretben delfti csempékkel XVIII. század ¹⁸
6.	1	8 szegletű tükör XVIII. század
7.	1	Mennyezet berakás festett fa XVII. század
8.	3	Őn kanna és két doboz vésett díszítéssel XIX. század ¹⁹
9.	1	Kendő prés (faragott) XIX. század
10.	1	Régi zászló keretben üveglapok között XVI. század ²⁰
11.	5	Régi asztal XVIII. századbeli munka

A fegyvertárban szám nélkül

1.	13	Német gyalogos sisak
2.	34	Magyar lovas sisak XVII–XVIII. század
3.	2	Kétékezes kard XVI–XVII. század
4.	6	Pajzs XIV–XV. század



69. Németújvár, Batthyány-vár a belső udvarról

70. Mária és Erzsébet találkozása, délnémet munka, 16. sz. Németújvár, vármúzeum



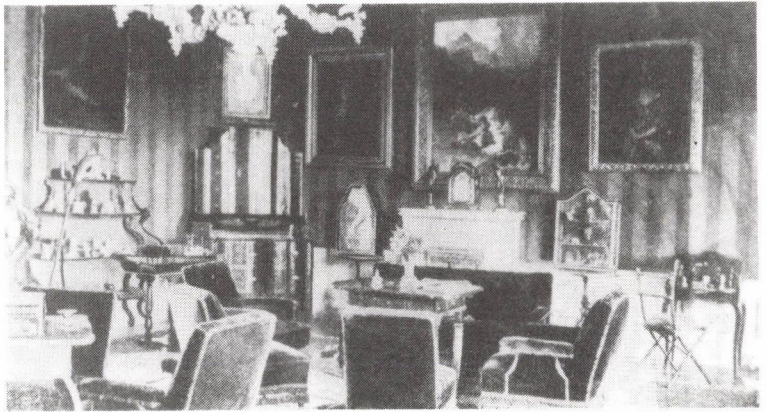
71. V. Károly mellszobra. Leone Leoni eredetije után készült másolat, 17. sz. Németújvár, Vármúzeum



72. Németújvár, Batthyány-
kastély



73. Németújvár, Batthyány-
kastély. Belső kép 1897-ből
(a Vasvármegye c. könyv alap-
ján)



74. Németújvár, Draskovich-
kastély. Kerti homlokzat



5.	6	Különböző bilincs XVI–XVII. század
6.	4	Csatlós vagy huszárkard XVIII. század
7.	1	Fokos XVIII. század
8.	1	Zászló rúd XVI. század
9.	2	Lándzsa XVII. század
10.	4	Régi kulcs XVII. század
11.	2	Régi kulcs XVI. század
12.	13	Felszerelési tárgy hajdúk számára, csákok, övek, tarsoly stb. XVIII–XIX. század
13.	8	Pánczél ing XIV–XV. század
14.	3	Nyakvédő gyűrűs pánczél XIV. század
15.	1	Fabáb XIX. század különböző pánczél részlettel XVII. század
16.	1	Buzogány XVI. század
17.	1	Berakott ajtós szekrény XVIII. század (rossz állapotban)
18.	18	Pánczél alkar védő XVII–XVIII. század
19.	9	Kengyel vas (török) XVII. század
20.	1	Sarkantyú XVI. század
21.	4	Várpuska cső XVI–XVII. század
22.	1	Tömlő bőrből XVIII. század ²¹
23.	1	Építésnél használt súly kacsá alakban XVI. sz.

Összesen 232

Németújvár, 1919 május hó 18-án

Miske Kálmán
múzeumi megbízott

A németújvári Batthyány kastélyban talált múzeális tárgyakról²²

I. Bútorok

1. V.	1	Fiókos szekrény üvegezett felépítménnyel XVIII. század közepe
2. V.	1	Ajtós szekrény üvegezett felépítménnyel XVIII. század közepe
3. V.	1	Berakott fiókos szekrény üvegezett felépítménnyel XVIII. század közepe
4. V.	1	Fiókos szekrény tabernakel felépítménnyel XVIII. század közepe
5–6. V.	2	Üvegezett oszlop szekrény bronzveretéssel XVIII. század közepe
7. V.	1	Berakott kis író asztal XVIII. század
8. V.	1	Kredencz szekrény csont berakással XVIII. század
9. V.	1	Fiókos szekrény intarziával XVIII. század
10. V.	1	Berakott (gyökérfával) fiókos szekrény tabernakel felépítménnyel XVIII. század
11. V.	1	Fiókos szekrény XVIII. század
12. V.	1	Ágy csontberakással XVIII. század
13. V.	1	Fiókos szekrény csontberakással XVIII. század
14. V.	1	Oszlop szekrény csontberakással XVIII. század
15. V.	1	Éjeli szekrény csontberakással XVIII. század
16–19. V.	4	Faragott szék XIX. század (Ethnographikum)
20–25. V.	6	Bútorkészlet berakott 1 asztal 1 kerevet 2 karos 2 támlás szék XVIII. század vége
26. V.	1	Berakott asztal közepén vadászati jelenettel XVIII. század vége
27. V.	1	Kályha ellenző hímzett betéttel XIX. század eleje
28. V.	1	Rézveretű kis láda XVIII. század
29. V.	1	Íróasztal XVIII. század
30. V.	1	Czéh láda 1775. évszámmal
31. V.	1	Czéh láda vas veretéssel XIX. század
32. V.	1	Kínai képek ellenzőnek felszerelve XVIII–XIX. század
1. M.	1	Fiókos szekrény üvegezett felépítménnyel XVIII. század
2–3. M.	2	Könyvtári szekrény XIX. század
4. M.	1	Ajtós szekrényke XVIII. század
5. M.	1	Berakott asztalka XVIII. század
6–12. M.	7	Bútorkészlet: 1 kerevet 4 karszék 2 támlás szék XVIII. század
13. M.	1	Íróasztal XVIII. század

14. M.	1	Fiókos szekrény felépítményében festett berakással XVIII. század
15. M.	1	Berakott részben faragott fiókos szekrény XVIII. század
16. M.	1	Berakott felépítményes fiókos szekrény XVIII. század
17. M.	1	Fiókos szekrény világos fából kevés berakással XVIII. század vége
18. M.	1	Oszlopszekrény 8 fiókkal XIX. század 2. harmada
19. M.	1	Berakott nagy szekrény XVIII. század
20. M.	1	Fiókos szekrény tabernakel felépítménnyel, mely lábon nyugszik XVIII. század
21–33. M.	13	Bútorkészlet részben faragott, bőrrrel bevont 1 asztal 2 kerevet 4 karosszék 6 támlás szék XIX. század közepe

II. Festmények, metszetek, miniaturok stb.

1–102.	102	Ridiuger rézmetszet XVIII. század ²³
102–106.	5	Angol lithographia XIX. század
107–110.	4	Színezett metszet XIX. század
115–116.	2	Ridiuger rézmetszet (várak) XVIII. század
118.	1	Rézmetszet (apotheoziis) XVIII. század
128.	1	Olajfestés Molnártól Vizesés ²⁴
129.	1	Olajfestés Hölgy XV. századi viseletben
130.	1	Kisebb olajfestmény
131–136.	6	Pastell képek
137.	1	Olajfestés női arckép
138–139.	2	Pergamentre festett képek
140.	1	Német újvár látképe tolrájz XIX. század
141.	1	Vízfestés. Szalonaki vár. L. Tibeau XIX. sz.
142–200.	58	Miniatur festések XVIII–XIX. század
201–202.	2	Zománcz kép XIX. század
1–16.	16	Lithographia XIX. század
17–18.	2	Színezett kis kép XIX. század
19–23.	5	Angol színes metszet farka vadászat XIX. század
24–26.	3	Francia színes metszet kocsi sport XIX. század
27.	1	Olajfestés Női arckép XVIII. századi viseletben
28.	1	Olajfestés aranyozott háttéren Szt. Mihály
29.	1	Olajfestés Tengerpart részlete szélviharban
30.	1	Olajfestés Krisztus imádása
31.	1	Olajfestés Krisztus bemutatása
32.	1	Olajfestés Viselet kép XVIII. század eleje
33.	1	Olajfestés Szentháromság Máriaival
34.	1	Olajfestés Krisztus körülmetélése
35.	1	Olajfestés Mária Jézussal és Szt. Jánossal
36.	1	Olajfestés Három férfi alakja
55.	1	Olajfestés fára Jézus keresztelése
37.	1	Olajfestés vászonra Szt. Család
38.	1	Olajfestés Magyar király (?) arcképe
39.	1	Olajfestés Családi jelenet
40.	1	Olajfestés Szt. Katalin
41.	1	Olajfestés Szt. Magdolna
42.	1	Olajfestés Szentet ábrázol
43.	1	Olajfestés Szt. Család
44.	2	Vízfestmény
45.	1	Olajfestés Szt. Család püspökkel
46.	1	Olajfestés Remete
47.	1	Olajfestés rézlapon Krisztus keresztrel
48.	1	Olajfestés rézlapon. Medveidomítás
49.	1	Olajfestés rézlapon. Gesztenyesütés
50.	1	Olajfestés rézlapon. Fonó asszony
51.	1	Olajfestés rézlapon. Zöldséget árusító nő
52.	1	Olajfestés. Öreg ember tükörrel

53–54.	2	Olajfestés. Csendélet
56.	1	Olajfestés. Mária Jézussal
57.	1	Olajfestés. Leány két férfival viselet kép XVIII. század eleje
58.	1	Olajfestés Három gyermek viseleti kép a XVIII. század közepe
59.	1	Olajfestés. Tábornagy (Batthyány Károly?) arcképe
60.	1	Olajfestés fára. Legelő juhok
61.	1	Olajfestés vászonra. Zarándok
62.	1	Olajfestés. Férfi arckép
63.	1	Olajfestés. Férfi arckép
64.	1	Olajfestés Viselet kép XVIII. század
65.	1	Olajfestés Viselet kép XVIII. század
66.	1	Olajfestés. Öreg ember
67.	1	Olajfestés. Tájkép kastéllyal
68.	1	Olajfestés. Tájkép kastéllyal
69.	1	Olajfestés. Madár
70.	1	Olajfestés. Kardinális arcképe
71–95.	25	Miniatur festmény XVIII–XIX. század
	2	Olajfestés szám nélkül. a) Férfi arckép a XVII. század viseletében. b) Velencei Doge arcképe
96.	1	Pastell kép Női fej
97.	1	Pastell kép Krisztus
98.	1	Pastell kép Szűz Mária
99.	1	Pastell kép Nő gitárral
100.	1	Pastell kép Nő virággal
101–104.	4	Zománcz kép XIX. század

III. Vegyes tárgyak

105–107.	3	Dagerotyp XIX. század
111–114	4	Függő lámpa XVIII–XIX. század
119.	1	Álló óra Biedermajer XIX. század
120–122.	3	Kandalló készlet 1 óra 2 váza zománcz mű XIX. század
123.	1	Altdeutsch óra XVIII. század
124.	1	Empire óra XIX. század
125.	1	Kisebb empire óra M. Christina mauzóleumának mintájával XIX. század
126.	1	Óra a XVIII. századból
127.	1	Franz Pössel Steinamanger készítménye XVIII–XIX. század
203–207.	5	Csontfaragványok XIX. század
110.	1	Szekrényke zománcz berakattal XIX. század
111.	1	Zománcz csésze aljával XIX. század
127–128.	2	Bronzszobrocska XIX. század

IV. Porcellán, majolika, tükrök, szőnyegek stb.

208–227.	19	Porcellán régi bécsi csésze aljával, asztaldísz, gyümölcskosár, vízmedence, Sax teatar-tók XIX. század
228.	1	Gyertyatartó régi bécsi XIX. század
229.	1	Sax figurina XIX. század
230.	1	Szelence XVIII–XIX. század
231–233.	3	Fajansz edények (Holics) XVIII–XIX. század
234–235.	2	Mosdó készlet csiszolt üveg zománcz foglalatban XIX. század
112.	1	Sax figurina XIX. század
113–118.	6	Figurina új bécsi XIX. század
119–120.	2	Porcellán tál fedővel kínai XIX. század
121–122.	2	Váza, kínai (zöld) XIX. század
123.	1	Nagy bronz szobor kínai XIX. század
124–126.	3	Kandalló készlet Sax porcellán 1 óra 2 karos gyertyatartó XIX. század
129–130.	2	Váza kínai (kék) XIX. század
131–133.	3	Tükör a XVIII. századból

134–135.	2	Váza porcellán Sax XIX. század
	1	Régi bécsi csésze aljával (medalional) XIX. század, szám nélkül
	1	Figurina XIX. század, szám nélkül
	2	Velencei üveg csillár XVIII–XIX. század, szám nélkül
	2	Csillár köszörült üveg díszek XVIII. század, szám nélkül
	2	Tükör XIX. század, szám nélkül
	1	Velencei tükör XVIII–XIX. század, szám nélkül
	2	Keleti szőnyeg a) 630×800 b) 200×480 cm mérettel, szám nélkül
236.	1	Vágott tartó vasból 1718 évszámmal)
237.	1	Két részre osztott ivó pohár XIX. sz.) ethnographikum
	1	Várpuska XIX. századbeli foglalatban, szám nélkül
	1	Tűzköves puska XVIII–XIX. század, szám nélkül
	1	Katona fegyver szuronnal XIX. század, szám nélkül

Összesen 450

Németújvár 1919 május hó 17-én

Miske Kálmán
múzeumi megbízott

Leltár a németújvári Drasković kastélyban talált muzeális értékű tárgyakról²⁵

I. Bútorok

1.	1	Fiókos szekrény márvány lappal XVII. század vége
2.	1	Fiókos szekrény felépítménnyel díszes bronz verettel XVII–XVIII. század
3.	1	Oszlop szekrény berakott díszel fém veret kétféjű sasok XIX. század eleje
4.	1	Asztalszekrény ébenfa csontberakással XVI. század
5.	1	Hozzá tartozó asztal ébenfa csont berakással XVI. század
6.	1	Oszlop óra faragott szekrényben XVIII. század
7.	1	Díszes asztalszekrény és asztal ébenfa csontberakással. A szekrény bronzlábakon nyugszik. XVI. század
8–9.	2	Támla nélküli szék csontberakással XIX. század
10–19.	10	Bútorkészlet faragott fa 1 drb asztal (berakott) 1 drb kerevet, 8 drb karos szék
20.	1	Asztalszekrény kőberakással belül festett képekkel XVI. század
21.	1	Játzó asztal, kínai (rossz állapotban) XVIII. század. Lakkmunka
22. és		
28–29.	3	Bútorkészlet selyemmel bevont (huzat hiányos) 1 drb kerevet és 2 drb támlás szék XVIII. század
23.	1	Író asztal kínai lakkmunka XVIII. század
24.	1	Kisebb kínai lakk asztalka (vörös) XVIII. század
57.	1	Faragott díszű asztal XIX. század
58.	1	Berakott ágy XVIII. század
59.	1	Berakott éjeli szekrény XVIII. század
61.	1	Fiókos szekrény berakott XVIII. század
156.	1	Szekrényke kínai lakk XVIII–XIX. század
158.	1	Czéhláda XVIII–XIX. század
199.	1	Támlás szék XVIII. század
171–172.	2	Faragott láda XIX. század
208–210.	3	Könyvtári szekrény (könyvekkel) XIX. század közepe
157.	1	Altdeutsch óra XVIII. század
159.	1	Nürnbergi óra XVIII. század eleje
224	3	Kandalló készlet 1 óra és két darab karos gyertyatartó kovácsolt vas XIX. század
225.	1	Fiókos szekrény XIX. század
226.	1	Sarok szekrény XIX. század
228.	1	Szekrényke Biedermaier XIX. dereka
229.	1	Faragott szekrényke XVIII–XIX. század
230.	1	Asztal Biedermaier XIX. dereka

231.	1	Íróasztal Biedermajer XIX. század dereka
238.	1	Fiókos szekrény Biedermajer XIX. század dereka
240.	1	Nagy szekrény XVIII. század vége
252.	1	Asztal XIX. század dereka
253.	1	Íróasztal Biedermajer XIX. század dereka
258.	1	Fiókos szekrény Biedermajer XIX. század dereka
259.	1	Járdó asztal Biedermajer XIX. század dereka
260.	1	Empire asztal XIX. század eleje
261.	1	Fiókos szekrény felépítménye tabernákulum XVIII. század
269.	1	Álkó tükör XIX. század eleje
270.	1	Empire asztal XIX. század eleje
271.	1	Ágy Biedermajer XIX. század dereka
25.	1	Íróasztal felépítmény berakott XVIII. század első része XIX. századból
26–27.	2	Asztal és szekrényke régi XVIII. századbéli részekből összeállítva
30–31.	2	Karos és támlás székek XVIII. század
32.	1	Szekrény berakott felépítmény tabernákel XVIII. század
33.	1	Berakott imazsámoly XVIII. század. Reá erősítve házi oltár festményekkel
34.	1	Berakott fiókos szekrény XVIII. század
35.	1	Asztalszekrény apró fiókkal XVII–XVIII. század
36.	1	Berakott fiókos szekrény XVIII. század
37.	1	Asztalszekrény ajtókkal XVII–XVIII. század
38.	1	Sarokszekrény felépítménye üvegezett és arany léczezett XVIII. század eleje
39.	1	Berakott fiókos szekrény XVIII. század
40.	1	Berakott mosdó szekrény fülkéje delfti csempékkel kirakott, a felső építményén 1563 évszámmal.
41.	1	Berakott asztallap XVIII. század alja XIX. századból
42.	1	Berakott fiókos szekrény felépítménye tabernákel XVIII. század
43–55.	12	Ebedlő bútorkészlet faragott munka utóbb fehérre festett 1 asztal 11 drb támlás szék XVIII. század vége
56.	1	Három ajtóval ellátott faragott kredencz szekrény XIX. század
273.	1	Ágy mennyezet XIX. század végéből készítmény
274.	1	Éjeli szekrény Biedermajer XIX. század dereka
275.	1	Törülköző szárító álvány XIX. század eleje
276.	1	Járdó asztal Biedermajer XIX. század dereka
179.	1	Velencei tükör barna fafoglatban XVIII–XIX. század
187.	1	Velencei tükör aranyozott keretben XVIII. század
194.	1	Üveg csillár velencei XVIII–XIX. század
195.	1	Csillár bronzból XVIII. század
167–168.	2	Fafaragvány vánkost tartó szerezcsenyek XIX. század

II. Porcelán, majolika stb.

43–44.	2	Fedeles nagy kék vázák kínai
45–48.	4	Régi bécsi biscuit figurinák (hiányos) XIX. század
49.	1	Figura porcelán XIX. század Gyöngytyúk
50. és 58.	2	Delfti bödön
51. és 59.	2	Kínai váza (kék)
52–54.	3	Régi bécsi figurina (hiányos) XIX. század
55.	1	Kínai váza
56–57.	2	Fedeles kínai váza
60.	1	Kínai korsó
61.	1	Lábakon álló kínai csészetál
63.	1	Delfti fedeles edény
64.	1	Régi bécsi gyümölcskosár XIX. század
65.	1	Delfti bödön
66.	1	Kínai váza
67–71.	5	Régi bécsi figurina (hiányos) XIX. század
72.	1	Kínai bödön

73.	1	Delfti bödön
74.	1	Kínai váza
75.	22	Fali szekrénykében 15 db színezett kínai csésze aljával, 2 kics... teakanna 4 palack 1 db fedeles vázacska
77.	1	Kínai bödön
78.	1	Kínai bödön
79.	1	Majolika gyümölcskosár XIX. század
80.	1	Kínai bödön
81.	1	Színezett kínai fedeles kis váza
82–83.	2	Kosarakat tartó színezett kínai figurina
84–85.	2	Kínai színezett csésze aljával
86.	2	Fedeles kínai színezett (barna alapon virágos) váza
87–92.	5	Színezett kínai váza
93–94.	2	Kínai váza vékony nyakkal
95.	1	Kettős edényke kínai
96.	1	Csésze aljával színezett
97–98.	2	Csésze aljával színezett
99.	1	Szelence fedővel kínai
100.	2	Karcsú nyakú kínai váza
101.	1	Delfti tál
102.	1	Kínai tál
103.	1	Delfti tál (csorbult)
104.	1	Kínai váza
105–106.	2	Kínai teakanna
107.	1	Nagyobb fedeles kínai váza
108.	1	Kínai fedeles edényke aljával
109–110.	2	Kínai váza
111.	1	Sax csésze aljával XIX. század
112.	1	Cserép talpas csésze
113–126.	14	Nagyobb kínai váza (kék)
127–132.	6	Középnagy kínai váza (KÉK)
133–134.	2	Delfti váza bronz foglalatban
135–136.	2	Kínai váza
137–138.	2	Kínai váza
139–140.	2	Új bécsi figurina XIX. század dereka
141.	1	Régi bécsi figurina XIX. század
142.	1	Új bécsi figurina XIX. század dereka
145–146.	2	Régi bécsi asztali dísz XIX. század
147.	1	Kávés készlet
148.	1	Régi bécsi tál XIX. század
149.	107	Az ebédlőben az üvegezett szekrényben I. Régi bécsi evőkészlet a XVIII. századból 2 leveses tál 9 leveses tányér 14 sekély tányér, 2 kerek tál 2 hosszú tál 1 szegletes tál 3 mártásos tálcésze II. Régi bécsi készlet XVIII. század 2 kerekes 2 ovális leveses tál 1 mély főzelékes tál 38 tányér 3 mártásos tálcésze III. Régi bécsi készlet XIX. század (Batthyány címerrel) 1 kerek 1 ovális leveses tál 2 asztaldísz 6 pecsenyés tál 7 szegletes tál 12 csésze fedővel
150.	105	Az ebédlőben a háromajtós 56. sz. kredencszekrényben I. Régi bécsi XVIII. századbéli 31 tányér II. Bécsi készletből XIX. századból 23 tányér III. Herendi porcellánból 48 tányér és 3 kosár keret.
151.	135	Ugyancsak az 56. sz. szekrényben 135 régi bécsi tányér (címeres)
152–154.	3	Csésze tál kínai
155.	41	A folyosón levő üvegezett nagy szekrényben körülbelül 4 kávés készlet 14 kávés és tejes kanna fedővel 2 kerekes tál 1 szegletes tál 6 gyümölcsös tál 7 asztaldísz 1 mártásos tál csésze 6 sőtartó
156.	1	Czéhkorsó 1834 évszámmal (cserép)

157.	2	Hosszú nyakú ivó korsó cserép (Ethnographikum)
158.	1	Czéh korsó XIX. század
159.	18	Kis fali szekrénykében a lépcső nyugvón 13 db csésze aljával 2 kanna 2 db czukortartó 1 tejszínkanna. Régi bécsi porcellán XVIII–XIX. század
160.	4	Csésze aljával. Régi bécsi XIX. század

III. Festmények, metszetek

1.	1	Olajfestés Draskovič Erzsébet arczképe ²⁶
2.	1	Olajfestés Sepantantis Jakab arczképe
3.	1	Olajfestés arczkép festőművész
4.	1	Olajfestés Nő XV. századbeli viseletben
5.	1	Olajfestés Tájkép
6–7.	2	Olajfestés Részlet Velence városából
8–9.	2	Pastell Női fejek
10.	1	Olajfestés Férfiarczkép XVIII. századbeli viseletben
11.	1	Olajfestés József császár ifjúkori arczképe
12.	1	Miniatur Fiúcska
13.	1	Olajfestés Rubens arczképe
14.	1	Olajfestés Pénzt olvasó férfi
15.	1	Olajfestés Velencei Szt. Márk templom belső részlete
16.	1	Olajfestés Fiú XV. századbeli viseletben
17.	1	Olajfestés rézlapon Zarándok
18.	1	Rézmetset Nádasdy Ferenc arczképe
19.	1	Rézmetset Hadik András arczképe
20.	1	Vízfestés Férfi arczkép
21.	1	Olajfestés Krisztus a keresztfán
22.	1	Olajfestés Mária a gyermek Jézussal és két Szt. asszony
24–27.	4	Vízfestés Szoba részletek
28.	1	Olajfestés Draskovič Ödön arczképe
29.	1	Olajfestés Batthyány Fülöp arczképe ²⁷
30.	1	Olajfestés Arczkép fiatal férfi vértben
31.	1	Olajfestés miniatur Nagy Frigyes táborban
32.	1	Olajfestés Draskovič Erzsébet arczképe
33.	1	Olajfestés Tájkép vízeséssel
34.	1	Olajfestés Tájkép alpesi tó
35.	1	Olajfestés Kikötő hajókkal
36.	1	Olajfestés Férfi arczkép XV. századbeli viseletben
37.	1	Olajfestés Tájkép (a kereten Oest. Kunstverein 1854)
38.	1	Színezett metszet Róma látképe
39–40.	2	Miniatur
41–42.	2	Miniatur
170.	1	Olajfestés Batthány Károly tábornagy arczképe ²⁸
173.	1	Olajfestés Férfi arczkép XVIII. századi viseletben
174.	1	Olajfestés Férfi arczkép XVIII. századbeli viseletben
175.	1	Olajfestés Férfiarczkép török viseletben
198.	1	Olajfestés Arczkép férfi parókával
199.	1	Olajfestés Férfialak
200.	1	Olajfestés Tájkép férfi tehénnel
201.	1	Rézmetset „Schlosshof” kastély látképe
204.	1	Rézmetset Szűz Mária gyermek Jézussal
205.	1	Rézmetset Savoyai Jenő arczképe
206.	1	Rézmetset Rubens arczképe
211.	1	Olajfestés részlet Velence városából Sta Maria della Salute
202.	1	Olajfestés Tanulmányfej
215.	1	Rézmetset Bucentorio és más hajók
216.	1	Színezett reprodukciók Viktória angol királynő
217.	1	Olajfestés Női fej

218.	1	Olajfestés Férfi fej
219.	1	Olajfestés Családi jelenet
220.	1	Rézmetset Cecilia Metella
221.	1	Olajfestés Gyermekek a XVIII. századi viseletben
222.	1	Olajfestés Szt. Család
223.	1	Olajfestés Levelet író öreg hölgy
227.	1	Rézmetset Férfiarczkép spanyol viseletben
232.	1	Könyomat (magyar) Leányrablás
233–234.	2	Olajfestmény
235.	1	Olajfestés Birkák
236.	1	Vízfestés Szoba részlet
237.	1	Vízfestés Tájkép
239.	1	Mozaik Női fej
241.	1	Olajfestés Női fej
242–244.	3	Vízfestés Tájképek (nagyok)
245.	1	Vízfestés Lugano látképe
246.	1	Olajfestés Állat kép
247.	1	Olajfestés Szt. Borbála
248.	1	Olajfestés Szt. Ferencz
250.	1	Olajfestés Férfi csipkegallérral
251.	1	Olajfestés Kártyázók
268.	6	Rézmetset XVI. Lajos fogsága és kivégzése
277.	1	Olajfestés Lóúsztatás
278.	1	Olajfestés Éjeli tájkép kastéllyal
279.	1	Rézmetset Eb

IV. Egyveleg tárgyak

144.	25	Utazó vagy vadászati evőeszköz börtokban (hiányos) a nyelvek porcellánból XVIII. század 1 db nagy villa 12 db és 12 db kis villa
160–161.	2	Empire karos gyertyatartók XIX. század
162.	1	Pohár trébelt ezüst aranyozott XIX. század angol
163.	1	Kártya bárca szekrényke XIX. század eleje
164.	30	Játék tábla benne 29 sah figurával
180.	1	Dagerotyp XIX. század
165.	1	Homöpatikus házi gyógytár tokban XIX. század közepe
181.	1	Fából faragott fekete képeret Szűz Mária képpel XIX. század
182–183.	2	Melszobor 1. márvány 2. terracotta XIX. század
184.	1	Dombormű márvány XIX. sz.
188–193.	6	Fali gyertyatartók XVIII. század
76.	1	Gyertyatartó kínai faragásokkal díszített ellenzővel
197.	6	1 sisak 1 melvért 2 alabárd 2 csillag csép
203.	7	1 sisak 1 melvért 2 alabárd 2 csillag csép 1 Burschenschaft kard
202	1	Faragott láda rossz állapotban XVIII. század
185–186.	2	Majolika tál 1697 és 1725 évszámmal
	17	Szám nélkül a lépcsőház falán 15 db ép és 2 db töredezett kínai tányér XVIII–XIX. század
	3	Szám nélkül a felhagyott kápolnában jó felépítményes oltár festésekkel, rajta 2 fából faragott és 2 bádogból készült gyertyatartó ²⁹ (Ethnographikum) XIX. század

Összesen 840

Németújvár 1919 május hó 18-án

Miske Kálmán
Múzeumi megbízott

JEGYZETEK

1. Miske Kálmán (1860–1943) neves ősrégész, a velemszentvidi őskori telep feltárója és első publikálója. A Vasvármegyei Múzeum igazgatója 1912 és 1943 között, Kőszegen városi helytörténeti múzeumot hozott létre.

2. A két utóbbi műtárgylistát a Vasi Szemlében közöljük (1989/1. 112–122.)

3. KATONA I.: A Batthyányak műkincsei és az 1912-es vasvármegyei múzeumi igazgatósági kiállítás (Adatok a Vas megyei műgyűjtés történetéhez) Savaria 4 (1966–1970) 324.

4. A tulajdonos, gróf Draskovich Károly a gyűjteményének fotózását nem engedélyezte, mivel az utóbbi időben több kiderítetlen műtárgylopás történt a kastélyban. Itt mondok köszönetet azért, hogy a kastély egy részébe bepillantást nyerhettem.

5. Savaria Múzeum Adattár, 17/191. Három gépelt oldal, a listán összesen 232 tárgy szerepel. Bútor: 22, festmény 57, fegyver 137, porcelán üveg 19.

6. A vármúzeumban jelenleg két berakott ovális asztal látható, vadászati jelenettel, 18. sz. eleji osztrák munka.

7. A vármúzeumban 10 miniatűr látható a családtagok portréival, továbbá hónapábrázolások a 18. századból.

8. A vármúzeumban látható mindkettő, Lukas Cranachnak tulajdonítva. 1535-ös évszámmal. Kiállítva az 1912-es vasvármegyei műtörténeti kiállításon. Kat. sz. 28–29. (Szerk. Csányi K. Szombathely, 1912)

9. A vármúzeumban hat kettős portré fizionómia-ábrázolással látható a 16. sz. végéről, továbbá öt portré német és németalföldi mesterektől – esetleg azonos a lista cím nélküli képeivel.

10. A vármúzeumban található egy arany alapú Mária-kép a gyermek Jézussal.

11. Látható a vármúzeumban, kiállítva Szombathelyen 1912-ben. Kat. sz. 168.

12. A vármúzeumban két 17. századi olajfestmény van kiállítva, egy öreg férfi és egy asszony arcképe, melyek P. Brueghel rézkarca alapján készültek.

13. Kiállítva Szombathelyen 1912-ben, kat. sz. 375.

14. A vármúzeumban látható, kiállítva Szombathelyen 1912-ben (kat. sz. 399.) és az Iparművészeti Múzeumban 1936-ban „Régi perzsaszőnyegek” kiállításán.

15. Kiállítva Szombathelyen 1912-ben. Kat. sz. 397.

16. Ma is a díszteremben függnek.

17. A vármúzeumban látható, a fehér sakkbábuk magyar, a feketék török viseletben.

18. Kiállítva Szombathelyen 1912-ben, kat. sz. 467.

19. Kiállítva Szombathelyen 1912-ben, kat. sz. 447.

20. A vármúzeumban látható, rajta Szűz Mária képe.

21. A vármúzeumban látható.

22. Savaria Múzeum Adattára 18/1919. Nyolc gépelt oldal. Összesen 450 tárgyat vettek fel a listára, ezek közül bútor 65, festmény 155, metszet 140, porcelán, majolika, üveg 50.

23. Helyesen Ridinger. Német grafikussalád, Augsburgban, Nürnbergben, Ulmban működtek a 18. században.

24. Valószínűleg Molnár József (1821–1899) romantikus festőjéről van szó.

25. Savaria Múzeum Adattára 16/1919, 11 gépelt oldal. A leltárban 840 tárgy szerepel, 99 bútor, 558 porcelán és majolika, 71 festmény, 19 metszet.

26. A XIX. században élt, Draskovich Ádám tábornok és Herbeville-i Bora lánya, Adamis marquise.

27. Batthyány Fülöp herceg (1781–1870) cs. és kir. kamarás, valóságos belső titkos tanácsos. Vas megye örökös főispánja, az Akadémia és a Nemzeti Múzeum adományozója. 1870-ben alapítványt hozott létre a németújvári vár és a ferences kolostor fenntartására.

28. Batthyány Károly (1698–1772) tábornagy, horvát bán. Batthyány II. Ádám és Strattman Eleonóra fia, részt vett a törökellenes harcokban és az osztrák örökösödési háborúban. 1764-ben hercegi rangot kapott.

29. Ma is a háziképében áll a kisméretű szárnyasoltár.

Kunstschatzbestand von drei Schlössern in Németújvár (Güssing) im Jahre 1919 (Herausgegeben von Monika Zsámbéky)

Von der Regierung der Räterepublik bekam im Jahre 1919 Kálmán Miske, der damalige Direktor des Museum von Vasvármegye (dt. Eisenburger Komitat), den Auftrag, das Verzeichnis der Kunstschätze in den Schlössern des Komitats aufzustellen. Mit seinen Mitarbeitern nahm er den Bestand von fünf Schlössern auf, die Dokumente darüber befinden sich zur Zeit im Savaria-Museum von Szombathely (dt. Steinamanger). Diesmal veröffentlichen wir die Kunstschatzverzeichnisse der Batthyány-Burg und des Batthyány-Schlusses sowie des Draskovich-Schlusses in Németújvár (heute: Güssing), die Einblick in die reiche Sammlung von Möbeln, Kunstwerken der bildenden Künste, Waffen, Textilien, Glas und Porzellan gewähren. Im Verzeichnis der Batthyány-Burg sind 232 Gegenstände (Möbel: 22, Gemälde: 57, Waffen: 137, Porzellan und Glas: 19), im Batthyány-Schloß 450 (Möbel: 65, Gemälde: 155, Stiche: 57, Porzellan-Majolika-Glas: 50), im Draskovich-Schloß 840 (Möbel: 99, Gemälde: 71, Stiche: 19, Porzellan-Majolika: 558) aufgeführt.

FERENCZY BÉNI: BÉCS

(Közli: Kontha Sándor)

Adatok Ferenczy Béni Bécs című kötetéhez

Mihail Alpatov 1978-ban úgy emlékezett, hogy Ferenczy Béni egyetlen Moszkvában született műve a *középkori szobrászatról* szóló könyve volt.¹ Ez a megállapítás így nem felel meg a tényeknek. Figyelmem kívül hagyva most a moszkvai művész-érem sorozatot, az Alpatov által is említett rajzokat, a Valerij Brjusov és a Landler emléktáblát, valamint a Marx portrét, a fenti közlés az írásművek vonatkozásában is kiegészítésre szorul. Legfőbb cáfolata az itt közreadott, Bécs építészetét ismertető szöveg.

A kutatás eddig sajnos nem terjedt ki a moszkvai írásokra. Genthon István 1961-es tanulmánya szót sem ejt ezekről a könyvekről, holott méltatása éppen a mester ismert írásait összegyűjtő kötetben jelent meg.² (Úgy tetszik, a Szovjetunióban töltött évekről baráti körben is kevés szó esett.) A tudomásom szerinti első konkrét említésük Soós Gyula Ferenczy Bénivel folytatott beszélgetésében fordult elő; ezt az 1950-es évek közepén, a Művészettörténeti Dokumentációs Központ megbízásából végezte. A beszélgetés gépirásos formában, a művész sajátkezü kiegészítéseivel jelenleg az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának Adattárában található.³ Erre támaszkodva írhattam Ferenczy Béniről szóló könyvemben, hogy a szobrász a „Szovjet Építészeti Akadémia megbízásából tanulmányt írt – németül – a francia gótikáról, Velencéről, Bécs építészetéről.”⁴ Ezek a közlések igazolódtak a Wilde Ferenc hagyatékában talált, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában őrzött moszkvai levelekben, amelyeket 1983-ban a Művészetben tettem közzé.⁵

Testvérének, Noéminak küldött, 1933. május 1-jei keltezésű levelében említi szándékát és lehetőségeit ezen a téren. Tervezi a modern politikai illusztráció rövid történetének megírását, Daumier-től korszakunkig. Másik elgondolása egy érmészeti tankönyv („itt abszolút ismeretlen 'Kunstgattung' ”). A várható nehézségekkel, főleg a fényképek beszerzésével kapcsolatos akadályokkal tisztában van; kétségeinek hangot is ad.

Mindenesetre munkához lát. „Bejárok a könyvtárba és kezdek tanulni, egyelőre Ádámon és Éván, tehát Aegyptom. és Arch. dolgokat olvasok” – írja ugyancsak 1933 májusára datálható levelében. „Ha Jancsi [Wilde János] *nagyon* ráér, írhatna egy pár sort arról, hogy milyen könyveket ajánl (persze lehetőleg régebbieket, az újak itt talán nincsenek mind meg) – a plasztika, főleg a régi, az antik korok *teoretikus* megoldozásaiból. Miután nem ösmerem az irodalmat, aztól félek, hogy nekiülök megírni valamit – 'Heuréka' üvöltéssel – és kisül, hogy rég megírt közhely, amit fáradtsággal szültem!”

Konkrét lehetőségek az írásra végül is az építészettörténet vonatkozásában kínálkoztak. Valószínűleg hozzájárult ehhez a közvetlen baráti kör néhány tagja, nevezetesen Mácza János, valamint a művész felesége által nebulóknak becézett két nagyrahivatott, ifjú művészettörténész, Mihail Vladimirovics Alpatov és Nyikolaj Ivanovics Brunov is. Az utóbbiak neve többször előfordul, és nem is csupán az általam közölt, hanem a Hans Sedlmayr-nak írott levelekben is, amelyekből sajnálatosan kevés részlet látott napvilágot eddig.⁶ Arról azonban értesülhetünk ezek révén, hogy Ferenczy Bényt „a szín az építészetben” problémája is foglalkoztatta; továbbá innen tudhatjuk néhány olvasmányának a címét.

1934. április 20-án érkezett Budapestre az a levél, amelyben ezt olvashatjuk: „Itt azt a megbízást kaptam, hogy egy könyvet írjak a Bécsi (*régi*) városépítészetéről, 10 oldal (1 iv) szöveg és 90 oldal reprodukció. Elég sok munka és eleinte lelkesedtem, de elvesztettem a svungot, mert már egy hónapja váratnak az előleggel és arra nézve sem állapodtunk meg, hogy ki fogja fizetni a fényképeket – most ezt végre vállalták ők és így a napokban, kissé előre fáradtan fogok bele.”

1934. május elején kelt, Noéminek szóló levelében, a ritkán érkező posta miatti szemrehányás súlyát növelendő, hivatkozik a művész Hans Sedlmayr-rel folytatott levelezésére: „Bécsből az egyetlen Sedlmayr, aki derűre-borúra rendszeren ír – de ebből emberileg és önzésem szempontjából *semmi hasznom*, csak az architektúrtörténet és a football területére szorítkozik ez a levelezés.”

A munka menetéről, feltehetően már a francia gótikáról készülő tanulmány kapcsán, a Wilde Ferencnek küldött, 1935. március 16-án érkezett levélből tájékozódhatunk: „Műtörténeti munkám rém nehezen

halad. Egyrészt valóságos akadályverseny a reprodukciók beszerzése – fénykép kollekciók híján; másrészt *túl nagy fádba* vágtam vaczak fejszémét! Tanulni ugyan [olvashatatlan szó] de örült meglepetések érnek! És ezeket a meglepetéseket rém nehéz nemcsak rögtön felhasználni, de meg is írni valamennyire érthetően. Olyan meglepetés pl., hogy a XII. század elején már tisztára gót architektúrát terveznek – úgy látszik tehát, hogy Franciaországban erősen meg kéne rostálni az anyagot provinciális és igazán 'magas' művészet között. És akkor sokat csodált 'expresszionista' művek egyszerűen – a provinciális anyag páprikosárba kéne hogy pottyanjának! Itt valami nincs rendben – a fene aki ebben kiösméri magát azután a temérdek hamis teória és tanítás után, ami nagysúlyú tudósok tollából 'elhangzott'!"

Több munka készülése utalnak az 1935 március elején kelt, Noéminek szóló, elsősorban a Bécsbe történő visszatelepüléssel foglalkozó levél ezen mondatai: „Mindenféle kombináció felmerült már, az is, hogy én előre megyek. Ennek főleg anyagi előnyei lennének – miután Erzsí felvehetne utánfizetéseket (amikor megjelennek a könyvek) és nekem nem kellene újabb [olvashatatlan] után járni, hogy időközben megéljünk. Ez a könyv – favágói munka rém veszélyes lavina vagy minék mondjam: az ember csak úgy élhet meg belőle, hogyha mielőtt bevégzi az egyiket – szerződést köt a másikra – ennek így se vége, se hossza! Én is csak akkor mehetek ha a most munkában levőket leliferálok. Ez persze nem csak tőlem függ; a reprodukciókat rém lassan (és rosszul) csinálják – ezeket sürgetni a kiadók dolga volna – ők persze nem csinálják. Ők is – persze más irányba vállalt kötelezettségekkel vannak tele és röhögnek, ha én kétségbe vagyok esve mert semmi se mozdul. Persze há én nem tartom be a terminust – akkor nem fizetik az esedékes részletet. – A fő baj az, hogy egyáltalában nem vagyok egészséges sem. Reumám üldöz, kimerült vagyok a végletekig, a bal fülemre majdnem egészen süket vagyok momentán (talán a náthától?) és orvoshoz sem jutok. Legálisan én persze rögtön mehetek mihest eleget tettem a szerződéseknek.”

Mintegy két és fél hónappal később írta, ugyancsak Noéminek: „Anyagilag a helyzetünk katastrofálisan rossz! Most az mentett meg, hogy Erzsí eladta a *tavaszi kabátját* – (van itt olyan zatyí féle) – a művészettörténettel is azt hiszem hamarosan váló félbe leszek. Vagy már vagyok is? Lehet. Más munkám pedig *nulla*.” Az utóiratban megemlíti, hogy még van egy szerződése, Velencére, aminek eleget kell tennie, s ehhez még egy vagy másfél hónap kell. Itt olvashatunk arról is, hogy lefordítani készül *Falconet Traité de la Sculpture* című munkáját.⁷ Wilde Ferencnek szövege felsorolja a szükséges illusztrációkat is.

A Bécs című könyvet (és egyéb megjelentetett munkáit) Ferenczy Béni maga valószínűleg soha nem látta. A könyvön ugyan 1935-ös dátum van és a kéziratot a kolofon szerint 1934. szeptember 29-án adták nyomdába, a nyomást pedig 1934. december 27-én engedélyezték, a fentebbi idézetek és a művész özevgyének emlékezete szerint a kötet ténylegesen 1936-ban, elutazásuk után láthatott napvilágot.

A könyv a „Városok és országok” (Goroda i sztranü) sorozatban, az Össz-szövetségi Építészeti Akadémia Kiadójánál (Izdatyelsztvo Vseszozjuzno Akademii Architekturu) jelent meg, felelős szerkesztője Mácza János volt. A németül írott tanulmányt A. Venediktov fordította oroszra. A magyar fordítás ennek alapján készült. A kiadvány egy példányát Mácza János ajándékozta a művész özevgyének, aki viszont ezt a Magyar Nemzeti Galéria könyvtárának adományozta. Mácza az alábbi sorokat írta a könyvbe: „Ferenczy Béni tiszta emlékére küldöm Ferenczy Erzsinek a nagyasszonynak a szó legnemesebb értelmében. Mácza János, 5. IV. 1968”

JEGYZETEK

- | | |
|--|--|
| <p>1. Ferenczy Béni arcképe, Budapest, 1984. 51.
 2. Ferenczy Béni: Írás és kép. Budapest, 1961.
 3. MKCS-C-I-37/476/1-12
 4. KONTHA Sándor: Ferenczy Béni, Budapest, 1981.
 5. Ferenczy Béni tíz levele I-II. Művészet,</p> | <p>1983. szeptember és október, 54-57., illetve 49-53.
 6. Wechsel Wirkungen; Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik. Exh. Kat. Kassel, 1986. 152-155.
 7. A fordítás el is készült. A kézirat azonban 1945-ben elégett.</p> |
|--|--|

Ferenczy Béni

Bécs

Bevezetés

Bécs városa gyűrű alakzatban fejlődött. A koncentrikus körök, hasonlóan a fa égvgyűrűihez, a központi mag körül keletkeztek. A központ a Burg, a Habsburgok rezidenciája és a Szent István székesegyház között maradt, azokkal az épületekkel, amelyek a középkori hatalmat: a hűbéri államot és az egyházat szimbolizálták. Ettől a magtól indult a város körkörös fejlődése.

A középkorban Bécs növekedésének gátat szabtak a várfalak; mögöttük húzódtott az elszórt, alig lakott településekből és falvakból álló agrárszög. A Duna, Európa egyik legnagyobb víziútja Bécs fejlődésében nem játszott nagy szerepet: oldalról érinti, és csak egyetlen ága, az úgynevezett Duna-csatorna szeli át a várost. Mág nehézkes a központ és a külső részek, a Duna északi partján fekvő Floridsdorf és Kagran közötti összeköttetés: valóságos utazást jelent átkelni a széles folyón és az áradásoknak kiszolgáltatott beépítetlen területen. A városnak a folyó és a Duna-csatorna között elterülő, szigethez hasonló részét csak a késő középkorban vették birtokba a halászok és a kereskedők. (Itt volt a gettó.) Később persze a város körkörös gyűrű ezt a területet is elérték.

1857-ben a várfalakat lebontották, ennek eredményeképp a város új, beépíthető területeket nyert a centrumát körülvevő széles övben. Ezért Bécs elkerülte azt, ami a XIX. század második felében csaknem minden európai nagyváros osztályrésze lett: a régi várost nem érintették a stílusutánzás korszakának különböző építészeti kísérletezései. A régi város mintegy építészeti múzeumként maradt fenn, a stílusutánzatok pedig, beljebb nem jutva, gyűrűként elélték körül ezt a múzeumi magot.

Ez a gyűrű alakzatú fejlődés Bécs földrajzi fekvésének is megfelel. A városi gyűrűt észak felől a Duna határolja, nyugatról és délről erdős dombok sora zárja le; nyugaton magas hegyek nyúlványai tapadnak szorosan a városhoz, kapcsolják össze a természettel, szegélyezik sűrű erdőkkel. A természetnek ez a közelsége adja a város különös varázsát.

Bécs soha nem volt világközpont. Egrészt az öreg monarchiát állandóan rengették a nemzeti ellentétek, másrészt nem volt kijárata a nyílt tengerhez; amíg az Adriai tenger jelentős szerepet játszott az európai kereskedelemben, addig velencei vagy török kézen volt, később pedig elvesztette jelentőségét. Bécsnek így nem sikerült nagyvilági várossá lennie, és a feudalizmus időszakának határai elegendőnek mutatkoztak a következő történelmi korszak számára is. Ennek köszönhetően Bécs megőrizte építészeti egységét és célszerűségét, amihez hasonló egyetlen más nagyobb európai városban sem található.

Bécsben az egyes korok építészeti emlékei mindig egymáshoz közel vagy éppen egymás mellett helyezkednek el a városi gyűrűk mentén. A városmag azonban mindig ugyanazon a helyen marad, megőrizve mértékadó szerepét a városbővítés és átépítés kérdéseiben.

Mint minden más városban, Bécsben is előregedtek, pusztultak, az új követelményeknek megfelelően átépítésre kerültek, és újjakkal cserélődtek fel a házak. Mégis minden művészeti érték megőrződött. A város egyes részeinek szociális jellege a különböző történelmi korokban többször is megváltozott. A középkor századaiban csak a várfalak közé beszorított feudális város képviselt valamiféle egységét. A várfalakon kívül, erdőkön, mezőkön, hegyeken szétszórt kunyhókban húzódtott meg a földművelő lakosság. A várban lakóknak így elég volt átmenni a várfal hídján, hogy máris faluban legyenek.

Apránként azonban ezekből a földműves településekből létrejöttek a városi külterületek, amelyek nem ritkán még a mai Bécsben is magukon viselik a falusi jellegét. Különösképpen azok, amelyek megszélesítve fekszenek a város központjától. A XVIII. században a földesurak és a meggazdagodott városiak Bécs közvetlen közeli külvárosai felé terjeszkedtek. A várfalakat pompás paloták és villák kertjei, parkjai vették körül. Az épületek homlokzatai az óváros felé néztek. Ezeknek a villáknak a gazdái csak a hideg téli hónapokban tértek vissza városi palotáikba. Művészeti szempontból Bécs legragyogóbb korszaka volt ez.

Lady Montagu, a konstantinápolyi angol követ felesége a XVIII. század elején (1716) átutazott Bécsen. Angliába címzett levelében így írt: „Bécs külvárosánál szebbet soha életemben nem láttam.” A XIX. század közepére sok fényűző kastély elpusztult. Mégis megmaradt a feudális pompa ezen tanújeleinek egész sora.

A kastélyokat övező parkok gyűrűjében igen lassan fejlődött a szó mai értelmében vett külváros. Először a déli dombokon kezdett kialakulni, szórványosan és fokozatosan. Bécs első ipari külvárosa Neubau és Ottakring lett. Csak a XIX. század második felében kezdődik el a lázas ipari építkezés: a külvárosok munkásai széles gyűrűvel veszik körül a város sűrűn beépített feudális barokk centrumát. Mindez leolvasható az épületekről és a városrendezési tervekről is. Európában nincs más nagyváros, amelynek történetét ilyen világosan és szinte megszakítás nélkül nyomon lehetne követni az épületeken. Más városokban a régebbi építészeti emlékek gyakran a városon kívül vannak, esetleg nincs is közülük magához a városhoz. A későbbi építkezések szétszórtak, különböző irányokban terjeszkednek; ott építkeznek, ahol építési telkek szabadulnak fel; a városi élet pulzusa egyik kerületből a másikba tevődik át, az egykori történelmi középpontok holt kerületekké változnak. Bécsben a mai napig a városnak ugyanabban a centrumában összpontosul a hatalom, a gazdagság, a város és az ország irányítása, mint a középkorban.

Fischer von Erlach, a barokk korszak legkimagaslóbb bécsi építész „Történelmi építész” (Entwurf einer historischen Architektur) címmel összeállított egy metszetalbumot építészeti tervekben és fantáziaképekből. Fischer legendás történelem előtti építmények, jelentős ókori épületek rekonstrukcióit, villák, paloták, kastélyok eredeti tervrajzait közli, szoboregyütteseket, diszvázákat, oszlopokat, diadalívket, a barokk építészeti formák teljes arzenálját sorakoztatja itt fel, és a német építészek közül elsőként kapcsolja össze albumában a történelmet az építészettel.

Bécs tehát az építészet történetének grandiózus emlékművéként is felfogható. Művészileg nem csupán néhány épülete kiemelkedő jelentőségű, de a város fejlődésének egész története is a művészettörténet lapjaira tartozik.

A középkori Bécs

A korai középkor főúri várainak Bécsben semmiféle nyoma nem őrződött meg. Annál is kevesebb maradt, mint a római táborvárosból, amivel voltaképpen megkezdődött Bécs története.

Bécs környékén megtalálták a római kori vízvezeték maradványait. Ezek a romok azonban csupán régészeti jelentőségűek, ugyanúgy, mint az ásások eredményeképp előkerült és múzeumokban őrzött tárgyak: felszerelések, fegyverek stb.

A későközépkori Bécs azonban már erőteljes nyomokat hagyott a városon: a Szent István székesegyház, hatalmas tornyával, napjainkig igen erőteljes művészi hatást kelt, tornyának csúcsa a város legmagasabb pontja.

A középkori város be volt szorítva a várfalak közé; a nehézségeket némileg enyhítette a többemeletes építkezés. Megoldást azonban ez sem hozott: kevés volt a beépítésre alkalmas telek, az utcák rendkívül szűkek voltak. Néhány bécsi utca, különösen a kis későgótikus Maria am Gestade templom körül még mindig magán viseli a várbeliségnek ezt a bélyegét. Ugyanilyen rendkívül szűk utcák vannak az óvárosban a Szent István székesegyház mellett is. De még az óváros főútvonalai, melyeket pedig a századok alatt nem egy esetben szélesítettek, még azok sem elég tágasak a mai nagyváros számára.

Az első kép Bécs várát ábrázolja a XVI. században. Jellemző az az egyformaság, amellyel a házak a székesegyház csúcsveit ismétlik. Úgy látszik, mintha mind a dóm főhajójának oldalfalához igazodna, annak formáit variálná. A fenséges díszleteket idéző keresztmetszet és sziluett meghatározó sajátossága ennek az építészeti stílusnak. Az alaprajzok pedig – a szűk terek miatt – a végletekig zsúfoltak.

Az ilyen építéssel jellegzetességei közé tartozik az a benyomás is, amelyet a gótikus városok távolról keltenek: a város, és főleg a dóm, uralkodik az egész környező térség fölött. A lakosok, közeledve a városhoz, messziről fölismerték a tornyokat, amelyek elgázosították őket az egyes kerületek között. A várost elhagyó utas pedig még sokáig láthatja maga mögött a horizonton a székesegyház tornyának csúcsát.

A Szent István dóm jóval felülmúlja a formájukat tekintve igen változatos harangtoronyok magasságát. Igen szemléletes képet nyújt a középkori Bécsről Canaletto tájképe, ha a közepén látható nagyobb épületeket és kupolákat, valamint az előtér barokk parkját gondolatban mezőkkel, tisztásokkal és néhány parasztkunyhóval cseréljük fel.

A mai Bécs Ring-je ott kanyarodik, ahol a várfalak és az árkok húzódtak. Ez a gyűrű, melyet a Duna-csatorna egy kicsit deformált, a középkori Bécsét idézi emlékeztünkbe.

Bécs a barokk korszakban

A második török ostromzár után (1683) kezdődik el Bécs történetének legintenzívebb, a város egész későbbi fejlődését döntően befolyásoló építkezési korszaka.

A várost övező külvárosokat stratégiai okok miatt még a törökök odaérkezése előtt felégették. Egy kortárs írja: „Égett az egész külső terület: Weissgerben, Landstrasse, Wieden, Laimgruben, St. Ulrich, Alsen és Währing, egészen Rossauig; a látvány rémisztőbb volt mint Trója égése. Az ostrom idején kapott belövések és aknák sok várbeli épületben okoztak károkat, és megrongálták a várfalakat is. 1684-ben a város parancsnoka rendeletet adott ki, amelynek értelmében a várfalakat övező 600 méteres sávban tilos volt az építkezés; minden ottani építményt négy hét leforgása alatt a földdel tettek egyenlővé.

Ezeknek az intézkedéseknek köszönhetően a várost hamarosan 600 lépésnyi széles zöldövezet vette körül. Ugyanakkor jelentősen megjavult Bécs gazdasági helyzete is. Az előkelőségek, arisztokraták, valamint a hadiszállításokon megtollasodott spekulánsok, többnyire tehát ugyanazok, akiknek a várfalakon belül már volt palotájuk, átépítették, kicsinosították a rezidenciáikat, majd felvásárolva a zöldövezet melletti telkeket, kastélyokat, villákat, parkokat építettek maguknak.

Az ostrom alatt főleg a vár nyugati része rongálódott meg, átépítésekre leginkább itt került sor, következőképpen a városnak ez a része viseli magán leginkább a barokk jegyeit.

Még nagyobb jelentőségű ez a periódus a városrendezés, a város egész további fejlődése tekintetében. A belső városrész, a számos gótikus oromfallal, toronnyal, harangtoronnyal általában megőrzi középkori jellegét, a parkövezet sok új palotájának és villájának homlokzata pedig ehhez igazodik.

Az óváros kissé mélyebben fekszik a külvárosnál, a parkok, villák és kastélyok tehát magasabb területeket foglalnak el; ablakaikból és teraszos elrendezésű kertjeikből káprázatos látvány nyílt az óvárosra.

A parkgyűrű egy része – a Belvedere park – mostanáig megmaradt. Innen, akárcsak a XVIII. században, ma is gyönyörködhetünk Bécs panorámájában. A Belvedere parknak azt a pontját, ahonnan Canaletto Bécs látképét megrajzolta, ma is megkereshetjük. A szemlélő elé táruló kép lényegében nem változott.

A parkgyűrű pompázatos építményeinek elsőként befejezett együttese a Schwarzenberg palota volt (1697). Ezt Fischer von Erlach építette. Az osztrák barokknak ez a zseniális mestere tudásával túlszárnyalta és kiszorította szinte valamennyi itáliai építész, aki ebben az időben Bécsben és Dél-Németországban dolgozott. Ő volt az, aki Bécsset valóságos kertvárossá alakította. A schönbrunni kastélyt ábrázoló metszeten a hasonló jellegű kastélyok minden építészeti gondolatát egyesíti. A kastélynak a terület legmagasabb

pontját kellett elfoglalnia. Homlokzatát csodás kilátásnak kellett nyílnia az előtte fekvő teraszos kertekre, vízmedencékre, fasorokra, majd tovább Bécsre, s azon túl keletre, egészen a magyar határig. Fischernek nem sikerült megvalósítania ezt a grandiózus elképzelést, megalkotni az osztrák Versailles-t, de a terv később bekerült a „Történelmi építészeti” című albumba. A császár parancsára, és minden valószínűség szerint az ő személyes kényelme érdekében, a kastélyt nem a magaslaton, hanem a dombok lábánál építették fel. Fent pedig, szintén Fischer tervei szerint, 1745-ben megépítették a Gloriette-t.

A Fischer által elképzelt, perspektivikus kerttel egybeépített, dombtetőn álló, mintegy az egész együttest megkoronázó építmény megalkotása riválisának, Hildebrandt-nak, a bécsi barokk második nagy mesterének jutott osztályrészül. 1715-ben, két évvel a schönbrunni kastély befejezése után készült el a felső Belvedere. Az együttes (a dombtetőn a felső kastély, a perspektivikus kert és az alsókastély) meg egyezik Fischer „Történelmi építészeti”-ének terveivel. Fischer itt a város belső parkgyűrűje mentén felépítendő kastélyok, pavilonok egész sorát rajzolja meg. A központi városrészben – a várban – élt a polgárság, a kereskedők, kézművesek, hivatalnokok, katonák és a császári udvar alacsonyabb rangú tagjai. A parkgyűrűnek pedig, Fischer tervei szerint, arisztokratikus kerületté kellett volna válnia. Az itt felépített villák többsége a téli hónapokban eleinte lakhatatlan volt: központi termek általában ovális alakúak és minden oldalról nyitottak voltak, hogy lakóik szabadon gyönyörködhesse a kertépítő művészetében. Csak később tették állandó bentlakásra alkalmassá ezeket a nyári lakokat; átalakították és beüvegezték őket.

Meg kell jegyeznünk, hogy ez az egész káprázatos városi gyűri az akkori viszonyok között igen gyorsan, mintegy harminc esztendő alatt keletkezett. Bár az építészeti tevékenység fellendülése Bécsben még a város második török ostroma előtt megindult, és már akkor meglehetősen nagyszámú itáliai építész, szobrász, kőműves és dekorátor dolgozott, mindenki, akit az időtájt Európában csak fel lehetett lelmi, a legintenzívebb építkezés 1683-ban kezdődött, és 1715-ben fejeződött be.

A Bécs fejlődésére ugyancsak nagy hatású második stratégiai jellegű intézkedés a nem rég épített paloták és parkok gyűrűjén túli külső sáncok felépítése volt. 1704-ben Bécsét ismét a kurucok támadása fenyegette, az új külvárosok körüli külső öv megerősítése egyszerűen elkerülhetetlen volt. Maga Fischer nyújtotta be az új Bécs körüli kastélyok megerősítésének tervét.

A tervet nem valósították meg, de kiderül belőle, hogy az építész és a várostervező tevékenysége milyen szorosan kapcsolódott abban az időben a védelem feladataihoz. Kastélytervén Fischer a várépítésnél szokásos csillagformát rajzol, de a műszaki követelmények művészi megoldásban érvényesültek. Fischernél szokatlan a kerek kupola, viszont a kedvelt ellipszis formát gyakran alkalmazza. A várkastélyok nem épültek meg, csupán a külső sáncokat húzták fel. Ezek ott húzódtak, ahol ma a belső polgári kerületek és a proletárnegyedek találkoznak.

A fentiek alapján a barokk kori Bécs legfontosabb sajátossága: a régi város-várat körülölelő széles zöldövezetnek köszönhető kertváros jelleg. Mint rámutattunk, a korszaknak Fischer és Hildebrandt volt a legnagyobb mestere. Főműveik leírása egyben a bécsi barokk története is. Fischer a Schwarzenberg palotával csaknem egyidőben kezdte el a Prinz Eugen palota építését az óvárosban. 1700-ban a palota készen állt. A barokk városi palotának ez a típusa iskolát teremt, maga Fischer több variációban megismétli. Az épületnek nincs főtengelye. Tevékenységének jóval későbbi szakaszában Fischer kedvelt mesterfogása ez az utcai homlokzatok megformálása. Ebben a palotában minden kapubejárát egyforma, és a homlokzati falat az egész utca során folytatni lehet. Az utca, ahol ez a palota épült, középkorban keskeny. Innen a homlokzat síkdomborműre emlékeztető erőteljes modellálása. Különösen érzékletes, szinte szobrászati hatást kelt a lépcsőház.

Fischer egyidőben vezeti a Schönborn palota és a schönbrunni kastély munkálatait. 1710-ben ő kezdi el a Trautson palota építkezését, melynek vidéki magánpalota jellegű homlokzata a parkgyűrű nyitott zónája felé fordul. Ugyanakkor ő építi át a Lobkowitz palotát, ahol neki tulajdonítható a kapuzat és az oromfal. Ugyancsak 1710-ben kezdi el Fischer a Cseh udvari kancellária építkezését, amely hasonlít a Prinz Eugen palotához, de már *hangúlyozott központi tengellyel*.

1715-ben kezdődik el a Karlskirche építése, amely egyike a bécsi barokk legeredetibb „világi” templomépületeinek. Ovális kupoláján az itáliai, különösen a római barokk hatása fedezhető fel, oszlopai Traianus római oszlopaikat követik.

Voltaképpen egyetlen épületen figyelhetjük itt meg a Rómára oly jellemző dekoratív pompát, az egyházi és az antik motívumok együttes alkalmazását. A homlokzat mély reliefje a szabadon álló oszlopokkal: a klasszikus építészeti oszlopos portikusza. A festőien emelkedő kupola, amely mintha nem is tartozna az épülethez – mind tisztán római jellegzetesség. Csak két erősen hátratólt oldaltorony ad az épületnek helyi színezetet.

Mikor Fischer létrehozta ragyogó alkotásait, Lucas von Hildebrandt hozzákezd az Alsó Belvedere építkezéséhez, két olasz pedig – Riva és Gabrieli – az 1715-re elkészülő városi Lichtenstein palotát építi.

Lucas von Hildebrandt tevékenysége Bécsben 1698-ban kezdődött el. 1702-ben már ő vezette a Peterskirche építését. Ez a forgalmas centrumba került templom kifejező módon szemlélteti a barokk kupolás építkezését. Hildebrandt 12 évvel volt fiatalabb Fischernél; munkássága elején főleg templomokat épített. Első világi megbízatása Bécsben a Belvedere park két palotája volt. Ezekre jellemző az erő-

teljes, de nem mély felületi tagolás; az épület színházi kulisszákra emlékeztető hatást kelt; az a benyomásunk, hogy nem eléggé szobrászi, nem eléggé plasztikus.

1715-ben a barokk Bécs művészi fejlődése kiteljesedett. Befejeződtek a legfontosabb építkezések, amelyekben megtestesült az osztrák barokk minden jellegzetessége. Az építési tevékenységnek ez az intenzív szakasza a kedvező gazdasági felívelés eredményeképp jött létre. A törökök veresége után a hatalom és a pénz a Magyarországot gyarmatként megszerző Bécsben koncentráldott. Közép-Európa legfontosabb tengeri útját, az egész Dunát is a Habsburgok vették birtokukba.

A török hadifoglyokból, a morvaországi és magyar jobbágyokból toborzódott olcsó munkássereget tapasztalt mesterek, észak-itáliai és tirolói kőművesek irányították. Egy 1700 körüli kortárs tanúsága szerint a török foglyok többsége éhenhalt, hacsak nem sikerült megszökniük. A morvaországi „önkéntesek” védekeztek, tömegesen úszták át a Dunát, de ennek során igen sokan megfulladtak közülük.

A polgárság, az újonnan kialakult ipari arisztokrácia, a kiskereskedők gyorsan gazdagodtak. Kimagasló tehetségeik előtt nagy lehetőségek nyíltak. Fischer és Hildebrandt szintén ezekből a körökből származott. Mindkettőjük apja szobrász volt, és mindketten apjuk mesterségét akarták folytatni. Fischer első műve egy 1682-re datálható, II. Károly császár tiszteletére készített érem. Lehetséges, hogy ez a munka nyitotta meg számára az udvari körökhöz vezető utat. Következő munkái dekoratív, többé-kevésbé szobrászi jellegű monumentumok és diadalívек (1687–1690). A császári udvarban igen hamar magas tisztséget kapott. Előbb építészetre oktatta a koronaherceget, majd az udvari épületek főfelügyelőjévé nevezték ki. 1713-ban Leibniz iktatja be Fischert az általa alapított Akadémia tagjainak sorába. Ekkorra már minden németajkú országban a „német nemzet” legkiválóbb építészeként tartják számon.

Életének utolsó tíz esztendejében Fischer sokat dolgozott a nagyobb vidéki városokban. Bécsben a Burg átépítésének tervei foglalkoztatták; a munka megoszlott közte és Hildebrandt között, ez azonban kettejük teljes szakításához, ellenségeskedéshez és kölcsönös gyűlölethez vezetett.

A mai napig nem tudjuk, kinek az érdeme az átépítés, amelyről dokumentációs anyag nem maradt fenn. A Michaelerplatz és az Állami Kancellária átépítési tervét a hagyomány Hildebrandtnak, a Josefsplatz épületeit pedig Fischernek tulajdonítja.

A „Történelmi építézet” album egyik metszete bizonyítja Fischer közreműködését az Udvari Könyvtár átépítésében. Az Állami Kancellária és a Spanyol Lovasiskola építkezése a fia nevéhez fűződik. A Burgnak a Michaelerplatzra néző homlokzata csak a XIX. században épült fel, tévesen Fischernek tulajdonított tervek szerint.

Az 1722-ben (Fischer halála előtt egy évvel) elkezdett Udvari Könyvtár épületének minden részlete fényesen igazolja Fischer utolérhetetlen nagyságát. A barokknak kétségkívül ez volt a legjelentősebb építkezése Bécsben. A két oldalszárny nem árt a főépületnek: ez világosan látszik a metszet és a fényképek összevetésekor. Ellenkezőleg, éppen ezeknek a szárnyaknak köszönhetően jött létre a Michaelerplatz-tól elkülönülő, zárt, méltóságteljes, monumentális tér. A Könyvtár főbejáratánál Fischer terve szerint két Herkules szobor állt volna. Az „erős férfiakat” ábrázoló sokféle figura a barokk kori Bécs épületplasztikájának legkedveltebb motívuma volt. Zauner műve, az 1806-os lovasszobor – a római Capitolium téren álló Marcus Aurelius emlék utánzata – fokozza az egész együttes ünnepélyes jellegét.

A legnagyobb és legizgalmasabb azonban egy belső helyiség, amely minden valószínűség szerint még Fischer életében csaknem teljesen elkészült: az Udvari Könyvtár hatalmas ünnepi terme, amelyet magas, ovális kupolaterem keretez. Ragyogó a falak aranyos barna faburkolata; a középső részben a fát márvány váltja fel; a különböző színű, aranyozott bőrkötések, a világosszürke és fehér márvány, a mennyezet meleg tónusban festett világos freskói – mindez, a legapróbb részletekig, rendkívül gazdag és színpompás hatást kelt. Az ifjabb Fischer megbízható folytatója, pontos kivitelezője volt itt atyja építészeti elképzeléseinek.

Munkásságának fénykorában Fischer szinte monopóliumhelyzetet teremtve fogta össze műhelyében Bécs legfontosabb tervezési és építési feladatait. Az idegenek ki voltak rekesztve, és csak élete utolsó éveiben jelennek meg újra a külföldiek, jelentéktlenebb feladatok elvégzésére. Közük a legkiválóbb a mindvégig Bécsben élő itáliai Donato Felice d'Allio volt; ő építette a Szaléziánusok kolostorát, melynek orozzata teljesen a későitáliai barokk építészet alkotásaira emlékeztet.

A neubergi kolostor csak részben megvalósult tervén nem látszik Fischer vagy Hildebrandt befolyása, érződik viszont az itáliai és spanyolországi építészeti iskolák hatása.

A barokkot kiszorító franciaországi klasszicizmus térhódítása Bécsset is eléri. 1758-ban a francia Jadot-t hívják meg az egyetem megépítésére. Az ifjabb Fischer, munkásságának utolsó éveiben szintén nem tudta elkerülni a francia hatást.

Már rámutatunk arra, hogy Bécs nagyarányú, fényűző építkezése nem tartott sokáig. Bécsre rázúdultak a gazdasági és politikai gondok. A polgári szabadságharcos mozgalmak eredményeképp a Habsburgok Ausztriája egyik provinciáját a másik után veszítette el. A pénzügyi nehézségek megjelenésével befejeződött az építkezési periódus. Ugyanakkor a barokk korszak Bécsének terve, amely stratégiai elgondolásokból kiindulva jött létre (a várfalakon kívül szabadon hagytak egy sávot), megszabta a város további fejlődését is.

Az áttérés a klasszicizmusra Bécsben a város növekedésének lassulását jelentette. Többé nem foglalkoznak grandiózus tervezésekkel, nem építenek palotákat. A paloták és villák barokk gyűrűjének szabad telkeire néhány fukaron díszített nagyobb állami építmény kerül: a nehézkes Fővámvivatal, a Pénzverde, a Bányászati Igazgatóság, a Legfelső Bíróság.

Bécs legkiemelkedőbb klasszicista épületét, a Rasumofsky palotát a francia Montoyer a napoleoni időszakban építette (1805), XVI. Lajos stílusban. Ez az épület nem talált utánczókra. Az orosz és a porosz klasszicizmus virágkorában a bécsi klasszicizmus nem fejlődhetett, mert hiányoztak a megrendelések. A bécsi klasszicizmus megőrizte vidékies jellegét, és nem hatott a város további fejlődésére.

Bécs a kapitalizmus korában

1857-ben végül császári parancs engedélyezte a még 1684-ben elrendelt, a városkörüli zöldövezet beépítésére vonatkozó tilalom feloldását. Ez a 600 lépésnyi szélességű sáv régen elvesztette mindennemű stratégiai jelentőségét. Bécs nagyvárossá alakult át, kifejlődött az ipar, túlnépesedtek a külterületek, a város belterületein lakásínség jelentkezett. Az állam az irányító apparátus bővítésére kényszerült. A keskeny középkori utcákon fellobbanó tüzek egész negyedeket semmisítettek meg. Mindez egy új építési terv szükségességét indokolta. Az első intézkedés a vársáncok megsemmisítése volt.

A környező zöldövezet, a kis tisztások láncolata az óváros és a külvárosok lakóinak sétahelye volt. Ennek a zöldövezetnek a beépítését határozták el. Bécs szerencsésére a telkeket itt leginkább nagy állami és udvari épületekhez utalták ki, magánépítkezőknek igen keveset juttattak. Ezért maradt sok zöld a Városháza előtt, a Karlsplatzon, a Ringen, és megmaradt a városi park. Nagyszabású tervezés kezdődött, és – mint 150 évvel korábban, a barokk idején – a nagy feladatok elvégzéséhez most is szükség volt az azok megoldására képes építészekre.

Köztük a legkiemelkedőbb: Gottfried Semper, akinek megbízást adtak a Burg, a császári rezidencia átépítésére. Hatalmas fórumot tervez, amelyen a Burg újonnan felépített szárnyával szemben hasonló félköralakú épületgyűttes áll, s az egészet a Ringen át diadalív köti össze a múzeum új épületével. A terv nyilvánvalóan Rómából ered; Traianus fórumának a változata lett volna. A Burgnak azonban csak egyik szárnyát építették meg, ennek az építészeti komplexumnak a másik oldala szabadon maradt; nem sikerült továbbá a Ringstrassén átívelően megépíteni a diadalívet, mert zavarta volna az utcai közlekedést. Semper halála után terveit a tanítványai fejlesztették tovább, de csak részletek valósultak meg belőlük.

Elérkezik a „stílusutánczások” korszaka; olyan időszak, amelynek nincs saját stílusa, amely nem hoz létre önálló építési rendszereket. 1850-től 1900-ig az építészeket Európa valamennyi tanintézetében az „összes stílusra” oktatták. A megrendelők kívánsága szerint hol itáliai reneszánsz palotát, hol német reneszánsz kaszárnyát, hol barokk stílusú színházat, hol gótikus templomot építenek. Így jön létre a bécsi Városháza a XVI. századi németalföldi városházák stílusában, szemben pedig Gottfried Semper felépíti a Burgtheatert, amelyen még érződnek az itáliai barokk utóöngéi. Ennek tőszomszédságában készül el a hellenisztikus korszak klasszikus stílusában a Parlament.

Csupán néhány nagyon jellegzetes példáját említettük ennek az építészetnek. A Ringstrasse házainak nagyrésze jóval szerencsésebb megoldást képvisel, és olyan stílus példájául szolgálhat, amely részleteiben nem utánoz egy bizonyos történelmi stílust, hanem a különböző építészeti rendszerekből többé-kevésbé szerencsés új művet teremt. A kiemelt építkezéseknél, mint például a két múzeum épületén, legerőteljesebben a későbarokk jelentkezik: így jött létre a „fantázia stílus”, amely elsősorban Berlinben hozta létre a művészi tehetetlenség és ízléstelenség múzeumi példányait. Persze, amikor az építészek előtt valamivel egyszerűbb feladatok álltak, megjelentek ennek a stílusnak sikerültebb variánsai is; ilyen például az új bécsi Egyetem épülete.

A Ringstrasse építményei történelmi távlatból szinte múzeumként foghatók fel, természetesen ma sokkal inkább, mint negyven évvel ezelőtt, amikor a radikális kritika erősen támadta a „stílustalanságot”. Ez abban a korban történt, amikor a szecesszió stílusa keletkezett, jöhetett a mi mai ízlésünknek ez a kor ugyanolyan stílustalan, mint a „stílusutánczások” kora. Igaz, a szecessziót nem lehet összetéveszteni semmilyen más régebbi történelmi építészeti stílussal, ami pedig a „stílusutánczások” korában gyakran előfordult, sőt néha éppen ezt akarták, pontosan másolva a régi építményeket.

A „stílusmásolás” periódusa nem elégíthette ki a nemzeti törekvéseket. Még a „legstílustalanabb” építkezések idején is akadtak építészek Bécsben, akik kizárólag az osztrák barokk stílusában dolgoztak. A Ringstrassét, kiépítése után a „különböző stílusok mintagyűjteményeként” kezdték emlegetni, a kritika pedig az építészeti zűrzavart hangsúlyozta; főleg azt a jelenséget, hogy a stíluscontrastok olykor lerontották az egyes házak művészi hatását.

Az új stílus, amely csaknem egyidőben terjedt el Európában (Anglia és Franciaország kivételével, ahol szilárdabbak az építészeti hagyományok, és korábban is erőteljesebb ellenállást fejtettek ki az új stílusok beáramlásával szemben) először éppen Bécsben kapta a „szecesszió” elnevezést. Ott vált ki egy művészcsoporthat, a formai kísérletezések terén forradalmi, de különben teljes egészében a hanyatló polgári kultúrával átítatott társaság, amelynek tagjai szakítottak a Művészeti Akadémiával és saját új helyiségükben állították ki. A kiállítást „szecesszió” (kivonulás, elszakadás) néven kezdték emlegetni. Az elnevezés először csak a kiállítás épületére vonatkozott, de hamarosan kiterjedt az egész építészeti stílusra.

A művészet formáinak megjelenését vulgár-materialista módon a technikai szükségszerűségekből vezette le, az építészek megpróbálták alkalmazni az új építési technikát, az új anyagokat, és feltételezték, hogy ily módon új építészeti rendszert teremtenek. Ebben az időben születnek az első vasbeton épületek,

amelyeket zománcozott fémelemezekkel, színes kerámiával és különleges kőlapokkal díszítettek, csupa olyan dologgal, amit korábban nem vagy alig alkalmaztak az építészetben. Bizonyos értelemben a szecesszió a modern építészet előfutára volt, de története ugyanakkor annak a bizonyítéka, hogy a tér új koncepciója nélkül nem lehet létrehozni az élő építészeti stílusok új építését.

Ennek az áramlatnak első jelentős képviselője Otto Wagner volt. Ő építette fel Steinhofban a lelki betegek városkáját, az egész Ausztria számára mintául szolgáló pszichiátriai gyógyintézetet. Igen érdekes a Takarékpénztár épülete, újszerű travertin burkolásával. A térformálás terén ezek az épületek semmi újat nem hoznak. Ami új bennük, az a burok, a külső borítása. Mégis, Bécs sok mindenért lekötöztette ennek az építészetnek, főleg a sajátos, a szemnek kellemes épülettípusokért, amelyeket elszórtan a város egész területén megtalálhatunk (pl. a villamosmegállók pavilonjai), de a Wien patakon átívelő néhány hid sikeres kivitelezéséért is, és mindazért az építészeti munkáért, amely a Wien patak szabályozásával és a villamospályák kiépítésével kapcsolatos.

A szecesszió második nagy mestereként a nemrég elhunyt Adolf Loost kell említeni, jóllehet fő építkezésére akkor került sor, amikor ez a stílus Bécsben művészileg már túlhaladott volt. Ez a Michaelerplatzon levő kereskedelmi épület, amely a konzervatív körökben viharos ellenkezést váltott ki. A legfőbb vád az volt, hogy az új épület megbontja a tér történelmi egységét. A képek a Burg díszes homlokzatát a Michaelerplatzról mutatják be, majd ugyanezt a teret a Burg egyik ablakából. A palotahomlokzatot a barokk kor tervei szerint építették, de a *túlzott* dekorativitás elrontotta a terveket, a helytelenül alkalmazott arányok pedig még jobban eltávolították az épületet a prototípusától. De milyen üdén hat a tér másik oldala! Balra Loos sima felületű épülete, jobbra saroképület és klasszikus homlokzat barokk bejáratral. Tökéletes példája annak, milyen szerencsésen képesek egységbe olvadni a különböző történelmi korokban született stílusok.

A legjelentősebb, amit a polgári Bécs a XIX. században létrehozott, kétségtelenül a Ringstrasse, a város-tervezés vonatkozásában pedig a második körút kiépítése, amely a külső kerületeken halad át és hatalmas ívvel kapcsolja össze őket. E kör mentén fektették le a villamossíneket. Ezeket a proletárnegyedeknél magas kőpilonokra emelték. Széles összekötő árkádjai a római viaduktokra emlékeztetnek. A forgalmi út ilyen kiépítésének stratégiai oka van: az 1848-as forradalom megmutatta, hogy a nyílt utcai harcok idején nehéz megakadályozni a munkások beáramlását a város belső kerületeibe. A magas és erős viaduktok a város polgároktól lakott része számára mintegy védvonalként szolgáltak a proletárnegyedekkel szemben. Ez a viadukt nagyobb részben az 1704-ben, a kurucok támadása után felhúzott sáncok vonalán épült fel. Ily módon a polgári Bécs fejlesztési tervét ebben a tekintetben is a feudál-monarchikus barokk kor szabta meg.

A városi vonalakon eleinte gőzvontatta szerelvény járt – a korom és füst állandó forrása, különösen a külvárosokban, ahol a vonal a föld felett húzódik. A világháború után a forgalom teljesen leállt, 1924 ben viszont villamosították és újjászervezték az egész vonalat.

Az új körút kiépítése kapcsán Bécs még nagyobb feladat előtt állt: A Wien patakot kellett szabályozni és helyenként alagútba terelni. Ez a patakoska a középkori Bécs határának közvetlen közelében folydogált; a város növekedésével, 1683 után, a partja beépült, és nyáron kiapadva a szenny és a fertőzés meleggá válnak. A földalatti ettől a pataktól bizonyos távolságra, de ezzel párhuzamosan jár. Hogy megvédjék a víz beáramlásától, a pataknak tartós kőmedret építettek; ugyanakkor négy kilométer hosszúságban az óváros határa mentén a patakot alagútba vezették, aminek köszönhetően új, beépítésre alkalmas telkeket nyertek.

A XIX. század polgári Bécs a rettenetes lakáshiány városa volt a nincstelenség és az állást kereső munkások számára. Megoldásra várt az olcsó lakások építésének feladata. A háború utáni időszak hozott valamiféle, műszaki tekintetben jól átgondolt és jól kivitelezett megoldást, de a munkáslakások kérdését lényegében sem szociális, sem építőművészeti, sem pedig Bécs újratervezése vonatkozásában nem oldották meg. Az olcsó lakások építése már nem a gyűrűszerű fejlődés törvényei szerint történt, hanem elszórtan, mindig ott, ahol olcsó telekhez lehetett jutni. A háború utáni évek szociáldemokrata városi vezetése ehhez a kérdéshez a maga felemás szociálpolitikai beállítottságának megfelelően viszonyult, reformista módon illúziókat táplálva a „szocialista Bécs” békés úton történő eléréséről. Hogy a lakáskérdés „társadalmi reformja” valójában mennyire csak reformista illúzió volt, később igen egyszerű és meggyőző módon igazolódott, amikor 1934 tavaszán az ébredő faszizmus ágyútűzzel rombolta le a bécsi szociálfaszista városigazgatás „büszkeségét” – a munkásházakat.

A városigazgatás az óvárosban gondosan kerülte a munkáslakások építését, de még a kispolgári kerületekben, az első és második körút között is. A bécsi szociáldemokraták a maguk tömeglakásait a külső gyűrűn, vagy még messzebb, a külvárosokban építették fel, méghozzá úgy, hogy ezek a házcsoportok ritkán váltak lakónegyedekké.

Egy ismert író, az építészet kérdéseit taglalva így értékeli a szociáldemokrata építési tevékenység korszakát: „Bécsnek még egyszer megadatott, hogy saját növekedési törvényei szerint kiteljesedjen. A háború után az új építkezésekre fektetett eszközök elegendőek lettek volna arra, hogy Bécsét gazdag zöld koszorúval övezzék, amelyet kertek és tisztások választottak volna el a várostól, és vasútvonalak kötötték volna össze vele. A zöldkoszorú ugyanaz lehetett volna Bécs munkásai számára, ami a barokk kor kertgyűrűje volt a XVIII. század tehető osztályainak. Ez a „negyedik” Bécs létrejöttével semmivé lett.

Az új épületek nem adtak új összképet a városnak. „Új Bécs” nincs, csak új épülettípusok vannak Bécsben. A higiéniai tekintetben jobban ellátott, a dekoratív elemeket mellőző háború utáni lakókaszárnnyak történelmi értelemben csupán a „harmadik” Bécs utolsó fázisát jelentik. A kapitalizmus korának Bécsé mindmáig az utolsó Bécs.

Építkezési tevékenységük elején a szociáldemokraták minden építésznek munkát kívántak adni: az Építészeti Társaság minden tagja, sorban, hol egy, hol több megrendelést kapott. De hiányzott a művészi program, nem volt egységes építési terv. Bár az építkezés meglehetősen nagy méretekben folyt (65 000 viszonylag olcsó lakást építettek). Bécs alaprajzának egészen ez nem látszott meg. Bécs tervezésén nem változtattak, elveit lényegében nem módosították.

Az építészet egyes kérdéseiben műszakilag sok újat kezdeményeztek ebben az építkezési periódusban is. Mindenekelőtt széles körben bevezették és kipróbálták a szabványosítási kísérletek egész sorát, és megteremtették a kislakások különböző új típusait. Ezek mindegyikében volt fürdőszoba és a gépi mosogatáshoz szükséges eszközökkel felszerelt konyha.

Ugyanakkor egyetlen új házban sincs lift, ami a hat-nyolc emelet átlagmagasságnál bizony nagy kényelmetlenség. A központi fűtés hiányát azzal magyarázhatjuk, hogy a városigazgatás a helyi gázgyárak melléktermékeként előállított kokszt eladásának növelését tartotta szem előtt, ennek érdekében az új lakásokba olcsó, koksztüzelésű kályhákat állítottak be.

Művészi értelemben a legsikerültebb az úgynevezett Karl Marx udvar Heiligenstadtban, a néhány egyforma ház összekapcsolásából álló épület, melynek előlő és hátsó homlokzata két párhuzamos utca oldalát alkotja. Ugyanezen utcák szembenlevő oldalain régi gyárak, beépítetlen telkek, ódon házikók sorakoznak, némelyikük egészen falusias jellegű. Megragadó az élénk festés; mélykék, sárgák, sötétszürkek, világosrózsaszínek és borvörös tónusok adják a gigantikus épület hatásos összképet, különösen akkor, ha a bécsiek kedvenc sétahelyéről, a Hoche Warte dombjáról nézzük.

A rosszul értelmezett takarékoság miatt elkövetett művészi és politikai hiba volt, hogy az igazgatás a belső városban egyet sem épített fel a két nagy házból, melyeknek tervei készen álltak. Az óvárosban vagy valamelyik, a centrumhoz közeli polgári kerületben felépítendő olcsó lakású ház terve 1922-től, tehát az új városigazgatás építési tevékenységének kezdetétől viták tárgya volt.

A terv kivitelezése állandóan tolódot és végül már nem is beszéltek róla. Az egyetlen *bécsi „felhőkarcoló”* felépítését átadták egy részvénytársaságnak, melynek tevékenységét államilag ellenőrizték. Ez a ház egyébként a feladat sikeres megoldása. A modern „felhőkarcolót” a Herrengässen kellett volna felépíteni, olyan utcában, amelynek a másik oldalán kizárólag barokk palotahomlokzatok vannak. Az építők célja volt, hogy a rendkívüli méretekkel ne sértsék az utca történelmi-művészi értékeit. A teraszul szolgáló felső emeletet a Herrengässéről nem látszanak. A ház műszakilag tökéletes, és kell ismernünk, hogy művészileg is sikerült, mivel nem hat zavaróan a régi művészet környező remekjei mellett.

A felső emeletet teraszairól délen és nyugaton káprázatos kilátás nyílik az óváros középkori tornyokkal és barokk kupolákkal tarkított háztengerén át egészen a hegyekig, a másik oldalon pedig a távoli, bővíző Dunáig.

*

(A könyv szövege közé tördelve három, számozás nélküli ábra látható. A szövegrést követő képek száma 83. A képek csoportosítása a fő fejezetek címe szerint történt. Minden képhez hosszabb-rövidebb leírás tartozik, értékes adatokkal egészítve ki a tanulmány szövegét. Technikai okból és helyhiány miatt sem képeket, sem azok kísérő szövegét nem állt módunkban közölni. – K. S.)

Béni Ferenczy: Wien

(Herausgegeben von Sándor Kontha)

Der Bildhauer Béni Ferenczy (1890–1967) emigrierte nach der Niederschlagung der ungarischen Räte-republik von 1919 nach Österreich. Er lebte von 1921 bis 1938 – abgesehen von einem kurzen Aufenthalt in Berlin und einem vierjährigen in Moskau (1932–1935) – in Wien. In Moskau konnte er sich als Bildhauer nicht durchsetzen. Seinen dürftigen Lebensunterhalt verdiente er als Kunsthistoriker mit der Verfassung von drei größeren Studien. Der hier veröffentlichte Band über Wiens Architektur ist mit der Jahresangabe 1935 erschienen. Die Studie gliedert sich nach einer kurzen Einleitung in folgende Kapitel: Das mittelalterliche Wien, Wien zur Zeit des Barocks, Wien im Zeitalter des Kapitalismus.

DOKUMENTUMOK ORSZÁG LILI ÉLETÉRŐL, MUNKÁSSÁGÁRÓL

(Közli: S. Nagy Katalin)

A kortárs magyar képzőművészet egyik legjelentősebb alkotójának, Ország Lilinek első budapesti összegző kiállítására 1979-ben, a festő halála után kerülhetett sor, holott 25 évnyi konok, következetes munkával épített életművének már korán akadtak értő magyarozói, értékének felismerői és a székesfehérvári István Király Múzeum 1967-ben és 1972-ben is bemutatta festészetének egy-egy periódusát. Számos külföldi meghívás bizonyította nemzetközi sikerét: 1966-ban Tel Avivban, majd 1969-ben Rómában rendezett bemutatói után hivatalosan is támogatni kezdték külföldi szerepléseit (Svédországtól Indiáig).

1978-ban kapott végre műtermet a Várban (addig egy tenyérnyi szobában élt, dolgozott, készítette festményeit, monotípiáit, kollázsait, mintegy ezer darabot a 25 év alatt) és engedélyt a Múcsarnokbéli életműkiállításra. Annak előkészítése közben halt meg váratlanul, 1978. október 1-jén.

Viszonylag sok tanulmány, cikk jelent meg róla, de mindössze egy kis könyvecske (Németh Lajos, Képzőművészeti Alap Kiadó, 1974).

1989-ben elkészültem Ország Lili ouvre-katalógusával. Közben nagyon sok fotót, levelet, naplótörédeket sikerült összegyűjtenem. Addig is, míg a nagymonográfia elkészül, életműve, munkássága alaposabb megértéséhez, elemzéséhez szeretném közzétenni e leveleket, fotókat, dokumentumokat: a Nemzeti Galéria Adattára, Vasilescu János, dr. Rácz István magányújtók és testvére, dr. Ország Ferenc segítségével. (A dokumentumokat és leveleket szöveghűen közöljük.)

Elsőnek egy, a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában őrzött kérdőívet közlünk fénymásolatban, az eredetit Ország Lili töltötte ki és aláírásával hitelesítette:

MNG

1977.

R.

MAGYAR NEMZETI GALÉRIA
ADATTÁRA 19538/1976

Kérdőív

1. Név: ORSZÁG LILI
Előző név:
Anyja neve: Markovics Aliz
2. Születési éve, napja és helye: UNGVÁR, 1926. VIII. 8.
3. Mikor és hol végezte tanulmányait: KÉPZŐMŰVÉSZETI FŐISKOLA, Bp. 1950
4. Kik voltak főiskolai tanárai, mesterei: SZŐNYI ISTVÁN
5. Mikor, milyen ösztöndíjban részesült: NEM RÉSZESULTEM
6. Volt-e tanulmányúton, hol és mikor: INDIA 1975
(milyen intézmény küldte:) MŰV. MINISZTERIUM
Nemzetközi Trienále
7. Milyen kitüntetésben, díjakban részesült: SZOCIALISTA KULTÚRÁÉRT
(külön feltüntetve állami díj, művészeti díj)
8. Milyen pályázatokon vett részt:
(Hol? Pl. Stúdió, Lektoratus, nemzetközi –
pályázat stb. és melyeken nyert)
9. Milyen közmegegyezéseket kapott: –
10. Hol, mikor volt egyéni kiállítás
belföldön és külföldön, nyert-e
azon díjat: 1967 és 1972 Székesfehérvár
1972 Diósgyőr,
Dunaújváros 1973.
Róma 1969,
Tel Aviv 1966,
1971 Zagreb, (3 művész)
Norvégia 1973 (5 művész)

11. Hol, mikor volt csoportos kiállítása: 1970 Nemzeti Galéria,
belföldön és külföldön: 1969 Múcsarnok,
(nyert-e ott díjat) 1972 Miskolc,
1973 Szeged, 1974 Győr. stb.
1970 Paris, 1970 Wroclaw,
1972 Dortmund, 1971 Stockholm,
1973 Luxemburg
12. Alkotásai milyen közgyűjteményekbe kerültek: 1975 Delhi
(csetleg a művek címének megjelölésével)
Székesfehérvár István Kir. Múzeum
Pécs Modern Képtár, Nemzeti Galéria
13. Volt-e művésztelepen, hol, mikor, mennyi ideig:
FŐISKOLÁS KOROMBAN
14. Megjelentek-e már életrajzi adatai, hol, mikor:
MŰVÉSZETI LEXIKON
Németh Lajos: (Mai Magyar Művészet) Ország Lili 1974
Képzőművészeti Almanach I. 1969
Ilpoliedro (Roma) 1969 (ápr.)
Ilpoliedro (Roma) 1969 (sept.)
Les Lettres Francaise 1970 III. 25
Műgyűjtő 1971 I. sz., The New Hungarian Quart. 1968. 30. sz. stb.
15. Eddigi munkásságából melyeket tartja fontosabb műveinek:
(címe, mérete, kinek a tulajdonában van?)
„Múltba nyíló kapuk” (Pécs Modern Képtár) 160×120
„A labirintus kapui”(Székesfehérvár Múz.) 171×153
16. Jelentek-e meg írásai, hol, mikor?
NEM
17. Munkásságát ismertető fontosabb írások és szerzőik:
Németh Lajos, Szabadi Judit, Passuth KR., Pilinszky János
18. Végez-e művész-pedagógiai munkát, hol, mióta:
NEM
19. Milyen idegen nyelven beszél, vagy csak olvas, vagy csak ért:
CSEH, NÉMET, ANGOL, OLASZ
20. Kik a kedvelt írói, zeneszerzői, képzőművészei:
(magyar és külföldi régi és mai művészekre egyaránt vonatkozik)
Bach, Mozart, Kafka, Klec, Csontváry, Kemény Zoltán,
Vajda Lajos, Bálint Endre, Deim P.
21. Vannak-e birtokában oly kéziratok forrásművek, vagy tud-e
olyan hazai művészekről származó kéziratokról, levelekről,
vázlatkönyvekről, amelyek megszerzését javasolja a Magyar
Nemzeti Galéria Adattára részére:
NEM
22. Milyen társadalmi egyesületnek tagja, mióta:
(párttagság, szakszerv. tagság, Alap- és Szövetségi tagság)
ALAP TAGSÁG 1957 ÉS SZÖVETSÉGI TAG 1971-TŐL

Kelt, 1976. IV. 26.

Ország Lili

.....
aláírás

Pontos cím: BUDAPEST 1015

Fiáth J. u. 16.

Telefonsz.: 353-198

1947-ben a Képzőművészeti Főiskola mellett Ország Lili munkát vállal, hogy segítse egyedül maradt anyját, öccsét, s egyben külföldi ösztöndíjra pályázik. Megmaradtak a hivatalos változatok mellett Berényi Róbert és Szőnyi István kézírásos ajánlólevelei is:

Ajánlólevél

Oestereicher Lili Főiskolai hallgató festészeti tevékenységét 4 esztendeje kísérem figyelemmel részben mint mestere. A kezdet nehézségein és bizonytalan állapotán hamar úrrá lett, a kitűnő szorgalma és cleven értelmessége egyaránt segítették azokhoz az eredményekhez, amelyek határozott haladásról tanúskodnak.

Most van fejlődésének azon a pontján, amikor a szabadabb művészi alakítás izgalmi állapota jellemzi és éppen ebben a periódusban döntően fontos volna olyan művészeti benyomások és új ismeretek szerzésének lehetősége, amelyet egy külföldi tanulmányút minden bizonnyal a leghatékonyabban elősegítené. Kiváló tehetségén és szorgalmán túl, mély tisztessége és „üricember” gondolkodása, kedves és jó modora eddig is széles körökben váltotta ki a maga iránti rokonszenvet.

A legmelegebben ajánlom felvételre.

Budapest, 1947. ápr. 17.

Berény Róbert

Ajánlólevél

Oestereicher Lili a Képzőművészeti Főiskolán a második esztendő végzi s ott az én vezetésem alatt álló osztályt látogatja. A két esztendő alatt volt módomban őt megismerni s úgy láttam, hogy a kezdetben még félénk és bátortalan tehetsége mindjobban erőre kap és színt és szerkezetet nyer, s leginkább az utóbbi időben munkája erőteljes lett. Ennek folytán nagyon előnyösnek látnám, tehetsége teljes kibontakozásának elősegítésére, ha egy külföldi tanulmányut tethetne, hogy így tanulmányait nemcsak egyoldalúan, hanem minél szélesebb mederben tőkéltesíthesse.

Ami az emberi tulajdonságait illeti, szerénynek és teljes mértékben megbízhatónak, jómodorúnak találok. Így tehetsége kifejlődésének érdekében a legnagyobb mértékben támogatásra ajánlom mindenkinek és minden közületnek, kikhez támaszért fordul.

Budapest, 1947. ápr. 17.

SZÖNYI ISTVÁN

Ország Lili rendszeresen járt grafológushoz és jósnőhöz is. Általában kézírással lejegyezte, amit mondtak neki. Egy 1953. szeptember 19-i grafológiai lejegyzést közlünk Ország Lili kézírása alapján:

„Nagyon gyenge boka, sokat bicsaklik a lábam. Sokkal érettebb írás erősebb vitalitás, mintha a vérszegénységem alacsony vérnyomásom javult volna.

Szaporulat 1954–55-re. Két gyermekem lesz. Női baj gyenge méh, gyógyulása folyamatban.

Jó ritmusom van, felfelé szárnyaló, hamar letörök, ismét szárnyalok. Lendületben vagyok, nyugodt vagyok majd valami öreges fáradtság. Mások felé nyugalmat árasztok, szinte lelki klinika vagyok, de inkább magamat nyugtatnám.

Félek az egyedüllétől, nincs okom. Gy.-tól nem szakadunk el, nem lesz hűtlen és nem lesz katona. Nemesak hogy gyerekeinknek örülünk majd, hanem unokáinknak is. (Nagyon rossz a k betű) De nagyon biztató a t.

(pl. Fellendülés és félénk visszahúzódás, nem viszem végig, megijedek nincs önbizalmam.

Túlzott érzékenységből van is idesség. B vitamint és élesztőt kell enni.

Pályám felfelé ível, festegetni fogok. A művészet nem hagy nyugton.

Küszködök, de a „T” betűk mutatják, hogy utat találok és kitör belőlem.

Már az 1954-es év jó és 1955-ben valószínűleg kiállításra is résztveszek.

Mintha még tanulnék festeni (talán mesterképző)

Gy.-ban az idealista és mat. világnézet küzd. A felnőtt és a gyerek. Állásbeli változás nincs egyelőre.

Ősszel valami megbecsülésben lesz részem.

Mint egy kutya olyan hűséggel van irántam.

Mindenki szereti és Ő mindenkit.

A színházba valami személyi változás ami nekem kedvező.

„A” betűnk hasonló (nagyon egymáshoz valók vagyunk. Ideális házasság. Remek férj és apa typus. Keveset beszél, mély belső életet él. Melegsivű nagyon jó ember. Baráti és lelki kapcsolat is van köztünk.

Gy. minden káros szenvedélytől mentes.”

Ország Lili kézírása alapján egy hatvanas évek elejéről való horoszkópot közlünk, valószínűleg férjéről, Majláth György pszichológusról:

„Különböző szülők gyermeke. Életkora 68. Szívzselhűdés. Volt vagy van valami hosszabb betegsége [2-hónapos] valószínűleg fejfel kapcsolatos.

Csontrendszerében kevés a mész nagyon fontos sok gyümölcsöt enni, főleg héjában, különben korai kopaszodás áll be. Elégé szívós. Epével későbbi zavarok. Magas helyekre nem tanácsos menni.

Jó észbeli képesség. Most egy átlagon felül munkán dolgozik, aminck maradandó értéke lesz. Írással foglalkozik, komoly maradandó eredményekkel.

Könnyen befolyásolható, hamar elveszti kedvét, szüksége van állandóan valakire, aki lelki támasza.

Szexuális élete igen komoly probléma számára. Sok viszonya volt vagy van. Ettől függetlenül jó férj típus, aki szereti a családot, otthont, jószívű, önzetlen.

Élettársának olyat kell választani, aki lelkileg teljesen le tudja kötni.

Komoly munkára csak ez serkenetheti mert erősen befolyásolható, különösen nők terén, hamar elveszítheti kedvét.

Nem jelent számára nagy problémát valakit elveszíteni.

Egy házassága lesz, sok viszonya volt vagy van. Élete hullámzó, de sikerül általában fennmaradni. Anyagiakra is vonatkozik.

Külföldi út is van életében hivatásával kapcsolatos, amely eredményes.

Családjában 5–6 hónap múlva valaki meghal.

Hiú, szeretik ha nők veszik körül, még ha nem is érzelmi kapcsolatban velük.”

Első gyűjtőjéhez, dr. Rácz Istvánhoz írott leveleiből közlünk kettőt. Mindkettő Ország Lili kevéssé ismert oldaláról tanúskodik: humoráról, szellemességéről.

Természetelvtű festők
és Lélekidomárok
Baráti Szövetsége

Visegrád „Főmo” üdülő
Fő u. 38.

Tárgy: beszámoló

Hiv. szám:

4578 - $\frac{X}{a} \sqrt{5+6} - \cos \alpha -$

T. c.

Df. Rácz István főügyész, 2 diplomás jogtanácsos úrnak, oszt. vezető h., érettségi biztos, Fővárosi Tanács mint az I. fokú Bp-i Gyámhatóság képviselője, Fricol Pál és Neográdi képek előfizetője

Budapest

Tárgy: beszámoló

I. 1963. jún. 20-án 15 59' szerencsésen megérkeztünk Visegrádra. Esett az eső ill. nagyon szép idő volt. Útközben fácánokra és tigrisekre vadásztunk. Tahitótfalu után egy zsiráf úszott éppen a Dunában. Visegrád kapujában összetalálkoztunk IV. Béla királlyal, aki üdvözlétét küldi, utána elkísért minket a „Főmo” ba. Fogadásunkra megjelent Mátyás király és Paul Klee valamint Lakatos Tóni és cigányzenekara (vezényelt Klemperer) majd hintón lakosztályunkra vezettek.

Lakosztályunk 1 teljes szobából áll amelyben egy fél piramis áll olymódon, hogy annak terraszai a mennyezetet érik el. Régi egyiptomi építkezés a fáraó idejéből.

A piramison több tárgy volt lehető: pl. egy hóban használható közlekedési eszköz úgy hívják hogy szán, azután IV. Béla matracai, azután egyéb hasznos honfoglaláskorabeli leletek. Többször fölmászunk a piramis tetejére, ahol nagyon jó a levegő és szép kilátás nyílik a szoba más tájaira.

Délután meghívott bennünket Mathias rex és tiszteletünkre most ásatta ki magát. Egyik teraszán orosz-lánokat láttunk, akik éppen vadászatra indultak. Nyomban leültem és megfestettem a vadászjelenetet. Mátyás a fogadóstól nagyon melegen érdeklődött a magyarországi képgyűjtők után különösen emlegett egy Rácz István nevűt, mondtuk, hogy több van. További érdeklődésünkre azt mondta, hogy arra gondol, aki éppen fehérre festette vala szobáját és valami címeres festővel – akiről nekem már Szt. István is beszélt meg már Korniss megmondta, hogy jó kézügyessége van – ano dekorálja a szobáját. A király ezúton is kér, hogy tegye lehetővé ennek dekorációnak a megtekintését, reméli díjtalan, mert éppen elfogyott a pénze, mert köztudomású, hogy a Rottenbiller tartományból 1 képet vásárolt. Érkezéséről postán fogja értesíteni, kíséretében Nabukodonozor lesz.

II. Délután megostromoltuk a várat, nyilakkal lelőttük az ellenséget, a fővezérnek megkegyelmeztünk, mert Fuhamannra hivatkozott és megkínált borral. A foglyokat arra köteleztük hogy a város házán tartoznak jelentkezni minden nap 1/2 9-kor állami gondozásba vételük céljából. Miután a várat megszabadítottuk holmi ellenségétől megrendeztük Habsburg Otto tiltakozása ellenére Ék Sándor gyűjteményes kiállítását, melyre mindenkit szeretettel vár a rendezőség.

A képek 1 óra alatt elkelték, de protekcióval még 1 kapható.

A vár bevétele után elfoglaltuk az egész Országot és kikiáltottuk magunkat Ferencz József császárrá. Erre az alkalomra magát is meghívjuk.

IV. Kriminál Kongresszuson
demonstrált

Majlát György
pecsétje

Mátyás Rex

Cím: Visegrád,
Fő u. 38. „Főmo”
üdülő

Ország Lili
pecsétje

K. pecsétje

(Mind a három aláíráson jellegzetes Ország Lilis motívum látható pecsét gyanánt.)



75. Ország Lili édesanyja (a hegedűs) és nagyanyja, aki nevelte őt, 1920. március 4.



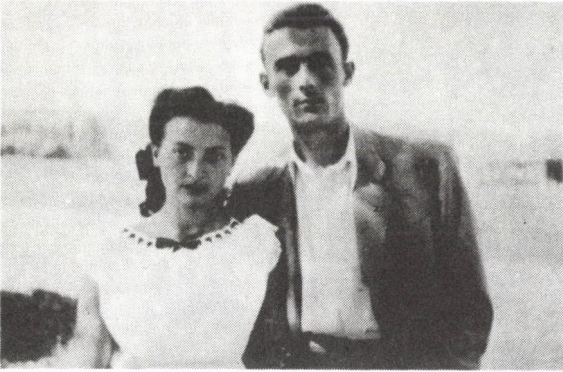
76. Ország Lili nagyanyjával Ungváron 1932. március 20 án



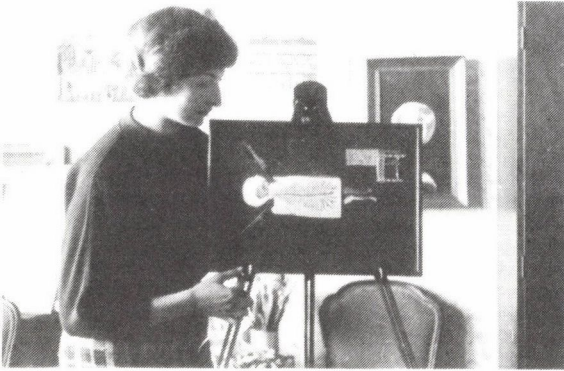
77. Ország Lili és családja: nagyanyja ölében ül, középen édesanyja, mellettük anyai nagyapja. Lili mellett áll édesapja, középen orvos nagybátyja, aki kabballisztikával, misztikával foglalkozott



78. Ország Lili és öccse ungvári lakásuk erkélyén kb. 1942-ben



79. Ország Lili férjével, Majláth György pszichológussal, 1950-ben Kőszegen



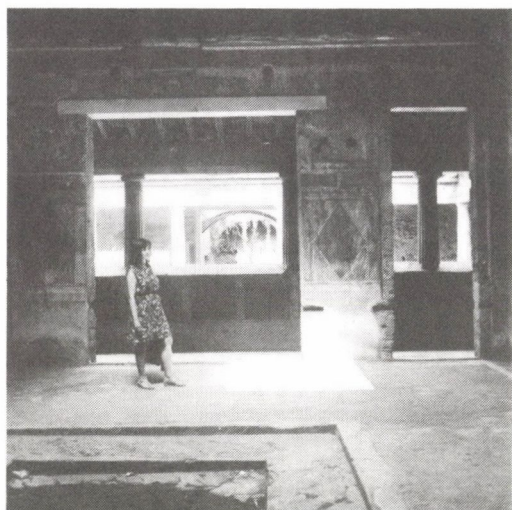
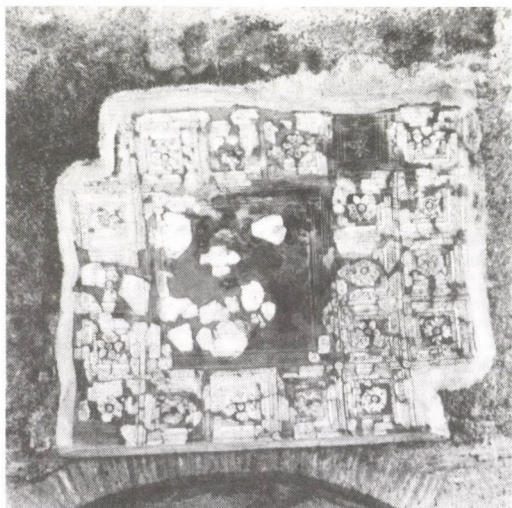
80. I. ker, Fiáth J. utcai egyszobás lakásukban 1958-ban



81. 1968-ban első budapesti bemutatóját Rákosligeten Bálint Endre nyitotta meg



82. Pilinszky János nyitotta meg székesfehérvári kiállítását (Fitz Jenő, Ország Lili, dr. Rácz István, Pilinszky, Koválovsky Márta)



83–86. Rómában véletlenül találkoztak Moldován Domokossal, 1971 nyarán. Együtt mentek Pompeibe. Ország Lili beállítására alapján Moldován Domokos fotókat készített, melyeket Ország Lili felhasználta festményeihez kiinduló motívum gyanánt

Ha én valamiért irigyeltem magát, hát e miatt: át tudta váltani életét az egyetlen continuitásra; a s z e l l e m é r e .

Nem kell újra bizonygatnom nagyon nagyra tartom magát és nekem jogom van – (szerencsére) – nem túl komolyan venni időnkénti „kríziseit”, hiszen maga is tudja, hogy az legalább úgy kell a munkához, mint a világos szoba és csend.

Hát ilyesmik jutottak eszembe ezen a szomorú húsvét vasárnap. Kérem dolgozzon tovább is olyan koncentráltan mint mindig és ha néha van egy kis maradék ereje – sugározza azt felém, mert nagyon elgyengültnek, kiégettnek érzem magamat.

igazi szeretettel
Bandi

Részlet Bálint Endre egy géppel írt párizsi leveléből:

(Magántulajdon)

„Tegnap megnéztem egy kis Klee és Kandinszky kiállítást. Jó nagyot tűnőd-éppen Vajdán, aki ismerte és szerette mindkettőt. Kandinszky valóban festőnek indult, amikor elindította az absztrakt érzelmi festészetet azon az útnán, ahova ma k.b. eljutott, de teoriái vagy minek a következtében elszáradt, mint egy paralizises végtag és lett belőle száraz díszítő izé, magam sem tudom, minek nevezzem amit csinált. 1947-ben mikor együtt láttam képeit, megdöbbentem ennyi félreértés láttán. Neki köszönhető a mai elvont piktúra állapota, helyesebben neki is. Klee viszont nem csak festőnek indult, de az is maradt, Jóisten kegyelméből: nagy kvalitásokkal és minden szertelenségén átszegett valami csodálatos érzék, a gyermeki poézishez. Mint minden lázas kutató Ő is sok megműveletlen törmelékot dobált ki magából és ez természetes, hiszen időhiánya volt, mint minden izgatott léleknek. Néha azt érzem nála, hogy túlságosan is nagy alapélménye volt a mai festészet egynéhány képviselője, de mégsem annyira, hogy ne alakította volna át kleei nyelvre és formára mindezt, miként övele ma ugyanezt teszi Ernst és nem válik kárára. Sőt! Szóval Vajdán tűnődtem, aki ismert minden lényeges dolgot idejéből és egy kicsit túl azon is. Aquarelleiben az 1937–38-asokban, ahol a műgondja nagyobb mint Klee-jé, azt tapasztalom, hogy tudatosan korrigálta már azoknak egyensúlydefektusait, anélkül, hogy másokat „tökéletesített” volna, mint ez megesett Picasso és Braque epigonokkal. És lírája talán bonyolultabb, mint Kleenek és intenzívebb is. (Persze Vajda nem volt gyermeki, nagyon is érett volt, felnőtt-férfi értelemben az. De kellett neki Klee és mások is, hogy meghatározható legyen hovatarozása. Nem vitás Ernst ilyen értelmű szerepe is Vajdánál. Lám milyen érdekes, hogy a korai Ernst, drámai tartalma, hogy alakult át Kleen mint szűrőn keresztül lírai feszültségekben de mégis derűs életszemléletté. Mi lett volna Vajdából, ha élve marad? Talán Kleen és Ernsten túlszárnyaló líra? Nem hiszem. Talán a Kérdés nem is jól van feltéve, hiszen annyira megvolt a teljesen, mindenki mástól elhatárolható egyénisége és mondanivalója. Azt kellett volna kérdeznem, hogy, ha élve marad és nyugati materiális lehetőségek között folytathatta volna munkáját, pénz, műterem, utazás, kárlátok nélküli aktivitás, akkor mivé vált volna? Mert sorsa döbbenetesen meghatározta mondanivalóit. Az utolsó periódust ismerve, nincs kizárva, hogy még jobban az absztrakciók felé. Hiszen 1937 és 40 közötti etap és ég föld. Az aquarellekben még derűs kében repülő formák és az architektúra még hajlékot ad a gyengédségeknek is, szinte békéstartalmú megértő jegyekkel a dolgok felé: hitnek, álmódzásnak, tárgyaknak, szinte otthont terem; egy boltíves kapu közé gyűjti össze világát. Azután – jön a fekete démoni iszonyat, a gyökérvilág az alvilág, és egy görcsös küzdelem, mint aki fekete polippal viaskodik. Ezek után mi jöhet még? Legyőzetés vagy győzelem: azaz túljutás a sötétség határain. De nem jött. És milyen különös az utolsó periódust nem lehet folytatni, mert annyira személyes volt. Láttam egy Serpont nevű pasasnak színes és nem is tehetségtelen távoli rokon jegyeit; Vajdához mérten szelid örvényléseket, de ezek „csak” képek „csak” képzőművészet és nem átadása egy életnek úgy, mint Vajdánál.”

IRJONI!
Boldog karácsonyt!

Bálint Endre kézzel írt leveleinek egyikéből:

1960. XII. 12. Paris!

(Magántulajdon)

Lilikém, Drága jó barátnőm!

Boldog voltam levelével. Igazán jó, tiszta öröm ennyi szeretetét érdemtelenül befogadni, mint ami Magából áramlik felém. Ismételjem e meg, hogy számomra ez olyan, mint egy ajándék, amit váratlanul és érdemtelenül kapunk. Furcsa álmom volt tegnap, már levele vétele után. Otthon jártam és az egész kirívóan szorongós és félelemmel teli álomban egy nagy nagy hodály volt lakásom. Sok emberrel és (?), hogy ott-hagytam Parist. De mint egy boldog pozitív (?) érintett meg annak lehetősége, hogy csak telefonhoz kell rohanjak, hogy halljam a hangját. Hogy tovább mi volt; nem emlékszem. De tudom, hogy nem volt más ez az álom, mint mindennapi gondolataimnak kivételése, amikor elképzelem, hogy már ott vagyok – Maga egyike azon embereknek, akikre úgy gondolok, hogy segítene elviselnem. Sok dolgot. Bár ez nem

rossz érzés. Hiszen nem panaszkodhatom következtetni; annyi, annyi szeretetteljes levelet kapok innen-onnan, de ami magához köt, abban ott van a kölcsönös szellemi egymást segítés igazi ereje is. És engedje meg, hogy kiigazítsam levelének azokat a feltételezéseit, amelyek több mint három éve – maga szerint – a „barátság felszámolását” célozták. Akkor sem volt erről szó! Jól emlékszem a levélre, tudom, hogy mikor írtam és honnan (St. Mauriceból) és tudom, hogy milyen hangulatban íródott! Mi is volt ez? Egyszerűen csak az, hogy elutazásom után felidéztem képcit magam előtt és félelem fogott el, hogy evolúciója ott megakad, ahol én láttam utoljára és a maga valódi személye még akkor körül volt tamponálva az ortodox sürrealizmus nekem markáns egyéniségének lenemmosható hatásával, mint teszem azt: montagaiban Ernst-el és képeiben Chiricovál. Nem volt bennem más, mint türelmetlenség, ami nem engedte meg nekem, hogy evolúcióját követni tudjam. Magával kapcsolatban mindig úgy voltam, mintha korbács (?) volna a kezemben: tovább, egyre csak tovább! És miután nem voltam ott, számomra nem volt meg a lehetőség másra, mint türelmetlenségre. Ami magammal szemben is jellemző és igazságtalan – igaz van. Irínek írtam utolsó levelemben, hogy mulattam levelének azon részén, hogy képem: „függőlegesen” jobban tetszett Magának. Tudniillik (ha csak nem tévedésből írta a függőleges szót) – én úgy is festettem és nem vízszintesen! Vízszintesen semmi értelme nincs! Egy olasz reneszánsz kép architektúrája inspirálta és egy figuráció, mely egy fa előtt kifelé a bal oldalon. Azóta még egyszer megfestette valamivel nagyobb méretben és komplikáltabb témával.

A „Várákok” című képem három figurája ha nem is holdfőjel –, de tényleg nagyon rokon a maga holdképű figurációs képével. Ha nem is volt ez direkt-hatás, de a szellemi alapállás rokon. Mind a két képre jellemző egy misztika tartalom, ha ennek a misztikának más is a jelensége magánál és nálam. Pontosabban: megszemélyesített égi testeket, hogy a kozmikus sugárzást ütemesen érzékeltesse, én személyeket (igen mély magányban hullottakat) hoztam olyan környezetben, ahol a várakozás adott értelmet létüknek. Kissé engem tükröznek feminin tartalmaimat – valódi tájban. Tehát a földről el nosztalgiát, míg maga fönről hozta a földre le! De a szerkezet rokonsága, hogy azonos egymás mellettség van abban is ebben is valami rokonságot teremt. Egyébként eszembe jutott az, hogy már akkor gondoltam erre, amikor képét láttam, hogy valami dolgom lesz, még azzal (?) (?), ami az egymás mellettségben kap valami magyarázatot. De én a különbséget (mondom) nem az érettebb megdolgozásban érzem, hanem az előbbieken közölt dologban és tulajdonságokban. De mindentől függetlenül – természetesnek tartok minden kölcsönhatást s különösképpen miközöttünk, akik megértjük jól egymás szellemét. Hogy ez mennyire így van: Senki jobban nem appercipálta az „Álomfal” c. képet, mint Maga, akinek hát megírom, hogy közvetve ezt a képet a Csontváry: „Sétalovaglás a tengerparton” sugalmazta, de ezt megelőzte egy kis kép (szinte miniatúr amit: kifejezetten az után akartam festeni – természetesen áttérve az én kialakított formanyelvemre! Még azt, hogy a kép, amit látott fotóban talán életem színben legjobban sugárzó műve. Anna kedvence, is és az enyém is. A hosszú deszkára festett képemnek azóta van egy ikertervező: 150 cm hosszú és 14 cm magas, aminél talán jobbat eddig nem festettem. Az is szintézise az új dolgaimnak, mint a másik a pataki–zsenyei régieknek. Az is ott nyugszik valahol a primitív olasz és Csontváry féle kisu-gárzás közelében, de érzésem szerint még tisztább kifejezéssel, mint az előbbi hosszú képem. Levele olyan igazságokat és olyan szépen kifejezve – hozott felém, hogy nem tudok mást mint teljesen alávetni magam szuggeszciójának. Kérem Lili írjon nekem gyakrabban és Önmagáról sokat!

Boldog karácsonyt. Miért nem hív már haza? Mit érez mindezzel kapcsolatban? Annának mondtam, hogy írt és reklamáta levélét. Remélem nemsokára fordítva lesz: majd Ő fogja magát irigyelni. Gyurkát ölelem. Nagyon szeretem magát!

Bandi

Ország Lili Bálint Endréhez kézzel írt leveleiből.

MTA Művészettörténeti Kutató Csoport (Itsz.: MTA MKCS–C–CI–165.)

Budapest, május 7.

Bandikám! Örülök, hogy végre írt, így én is könnyebben találok kapcsolatot valahogy, mert magam sem tudom miért, de olyan gátlásos vagyok, ha levelet kell írni, egyrészt azért, mert tudom, hogy nagyon neveséges minden levelem (hacsak nem humorizálok, de az is savanyú), ha meg komolyabb dolgokról szeretnék írni, ahhoz nem vagyok elég okos, hogy megfogalmazzam. Ennek dacára ma éppen az utóbbi hangulatban vagyok, mert állandóan felteszem a kérdést hova vezet a festészet a mai művészet? Mit nyújt, kelle-e egyáltalán és kinek és miért? Féltre ne értsen, nem filozofálni akarok, de kérdéseimet alátámasztja a maga levele is. Ugyanis azt írja: „a festészet tömegtermékei nem érdeklik – inkább a régi századok meg nagy ritkán egy nagy mester, mint Ernst” – hát épp ez az ami elgondolkoztat! A régi századok – és a ma tömegtermékei! Eszembe jut milyen mérhetetlen csömört kaptam egy itt kiállított olasz anyagtól (absztrakció, szürrealizmus, tachizmus) és levéléből arra következtetek, hogy Maga ugyancsak hasonló termékektől kap hányingert. És akkor eszembe jut egy régi bolgár templom egy régi kis ikonnal, amit nem adnék oda száz ilyen kiállításért. Pedig azt a kis ikont és sok olyan kis ikont nem nagymester festette! Nevét nem tudjuk és soha nem fogjuk megtudni, nincs reprodukálva sehol, talán nem is fogják

és rám olyan intenzíven hat, hogy ahhoz hasonlót nem ismerek modern műfajban! Lehet hogy bennem van a hiba? Ugyanakkor nem mondhatnám azt, hogy elzárók magamtól mindent, hiszen tudja milyen mohón nézegettem Ernstet, még régebben Chirico't stb-t és óriásnak tartom Ernstet – Klee-t; de valami nem stimmel mégsem. Az ikonokból – a középkori festészetből valami olyan sugárzik, amit nem nyújt a modern kép, legyen az bárki is (Vajdát kivéve – de nem véletlen, hogy amint Ilitől hallok, Ő is mert ikonokon nevelkedett). Aki ikont festett, annak hinni kellett és ha elvétett valamit súlyos áldozatot kellett vállalnia. – Nemrég olvastam ezzel kapcsolatban valamit – ha a szerzetest, aki az ikont festette nem hatotta át teljesen a hit – nagy bűn volt, de ugyanolyan bűn volt ha teljes hittel, de tehetségének nem a legjavát adta – úgy amíg kellett vezekelnie – (sajnos nem precíz a fordítás) de érti mit akarok mondani. – Én ebből nagyon okulkok és egyre jobban az a meggyőződésem, hogy ma is sok magát művésznek nevező embert büntetni kellene. – Persze ezt a középkori módszert ma nem ajánlhatom, de nem gondolja, hogy valahol a „művészek” nem néznek saját lelkiismeretükbe? Hát ezért van tömegtermék és ezért kap csömört az ember. Ezek után sokszor arra gondolok, talán sokkal szerencsésebb így festeni, amikor nem állíthat ki az ember, nem vásárolnak nincs kitéve a kereskedő és egyéb divatos örületnek, van valami jó ebben!

Mi a véleménye erről? – Persze gondolhatja, hogy nem haza akarok beszélni, hiszen olyan gyakran elfog a bizonytalanság a miért kérdések tömkelege; ugyanakkor valóban úgy érzem, hogy 2 év alatt eredményes munkát végeztem, de a kérdés változatlanul fennáll, kinek és mit adok én ezzel? –

Most jött meg 2. levele, úgy örülök, ha ír, tudja így legalább egy papiroson keresztül van kontaktusunk, amikor is kérdezhetek és ha akar válaszol, de írás nélkül valahogy nagyon messze van.

Igaza van abban, amit ír, hogy úgy érzi képeim közelebb állnak a maga picturájához. Hát lényegesen közelebb és nagyon érdekes amit most ír, hogy „azok a legjobb képei amelyeket lekent majd a maradványból tovább épített”. Ezt a metódust habár ritkán, de én is alkalmaztam + azzal a mechanizmussal bővítve, amit a montázsaimnál alkalmaztam. Azóta montázst nem is csinállok, mert sokkal izgalmasabb számomra, ha a formákat és színeket én próbálom „megalkotni”, persze a montázs nagyon jó iskola volt számomra. Most azaz már 2 éve tökéletesen értem amiért veszekedett velem, hogy nincs értelme montázst festeni. – Kb. 50 képem van, amit nem látott. Rendszeresen dolgozom minden nap 2 órát minimum, de van úgy hogy állandóan. Egy hetes kiesés is kikökölt és nagyon talajtalanná, ingerlékenyvé tesz. Lelkiismereti kérdést is csinállok belőle, lehet hogy ez hülyeség, de hát azért vagyok, hogy fessek. Értelmesebbet úgysem csináltam egész életemben. Remélem nem nagyképűségnek veszi az előbbi kijelentésem, ez saját számomra valamiféle tartást jelent különböző neuroziséim ellen, amelyek ha eluralkodnak rajtam, akkor korcsnak érzem maga.

Sokszor kérde mit festek, írjak képeimről. Hát bevallom őszintén, erről nem tudok írni. Pedig azt is kellene tudni! Klee-re gondolok, aki nagyon pontosan megtudta fogalmazni, mit csinált és mit akar csinálni. Valamit mégis tudok mondani összehasonlítva a szürrealista periódusommal, ahol tartalmilag és hangulatilag kizárólag egy félelmi szorongásos állapot volt az uralkodó, – bármihez is nyúltam, mindig a kietlenség, a magány stb. volt a jellemző (de hisz ezt maga nagyon jól ismeri), szóval ezt a világot szegényesnek és főleg szegénynek érezvén, más oldalról próbáltam megközelíteni. Hát hogy ez most korszerű vagy sem, azt nem tudom eldöteni. A tachizmus mellett bizonyára konzervatív, mert szigorú kompozíció, és konstruktivitás ami az első pillanatra is szembetűnő, tehát máris 2 olyan tényező, ami ellen a tach-hadat üzent. Én ezt pillanatnyilag nem is tudom feladni, sőt nem is akarom, mert nem bírom a szétfolyást semmiben sem, nem hogy a piktúrában. Az ún. „véletlenekeket” is, akik festés közbe oda kerülnek – 6-szor átgondolva szabad-e otthagyni, vagy hogyan kell tovább módosítani.

És még egy negatívum, amivel tovább tudom meghatározni, – hogy változatlanul most sem jelenik meg semmiféle humor képeimben, (dehát bennem sincs) – én tehát ugyancsak konzervatív lehetek. – Egyelőre többet nem tudok írni, – csak lenne elég pénzem már, csináltatok fotókat.

Mot még egy-két kérdés: Anna dolgozik látta-e – és milyenek? Na meg a Hantai képeiről is írjon.

Bandikám, én most búcsúzom, rémes utazási lázam van, pedig csak augusztusban lesz a moszkvai út, hátha nem sikerül elutaznunk, de én már most bújom a könyveket, hogy egy kicsit felkészüljek a sok gyönyörű látványra.

Ha idétlen levelemhez tud valami okost mondani, akkor ne várakoztasson sokáig és pótolja ki azt a hosszú időt, amit nem írt eddig.

Nagyon sok szeretettel ölelem

Lili

VI. 28. (Elfejtettem bedobni a levelet)

(Ltsz.: MTA MKCS-C-I-165.)

1961. IV. 13.

Bandikám kedves!

Nagyon-nagyon örültem levelének, Maga nem is tudhatja mennyire! Most leírom részletesen – majd megérti.

Egy plakátra kaptam megbízást decemberben (véletlen) elvállaltam, mert filmtörténeti kiállítást kellett hirdetni, montázssal dolgozhattam és kedvem volt hozzá! A plakátot elkészítettem kedvemre a cég-

nek is nagyon tetszett, persze az elején közöltem velük, hogy a hirdető biztosan nem fogja elfogadni, mert nem az ő emberük csinálta. Eltelt hat hét miután a hirdető zsúrije közölte, hogy ezt nem fogadja el. Ez nem volt számomra váratlan és mivel tudtam, hogy a cégnek joga van ragaszkodni hozzám, így hát elmentem azzal a nővel, aki a munkát nekem kiadta, gondolván, hogy ő majd kiharcolja (Áginak hívják az egyszerűség kedvéért). Tehát elmentünk a hirdetőbe és várakoztunk amíg a zsűri elé kerülünk. Félóra múlva belépünk: kis szoba, hosszú asztal, közben pasasok sötétben, árnyékban minket leültetnek szembe az ablakkal. Az asztalfőn egy sötét alak néz kinyújtva a kezét rám bök: „szóval maga a tettes” felszólítással. Azt hittem vádlottak padján ülök! Minden indulatomra ráültem és próbáltam kívülről figyelni az egészet. Azok félórán keresztül fősögték, tele indulattal, hogy miért így – miért nem úgy stb., stb. olyan ocsmányul, hogy azt elmondani nem lehet. Process hangulata volt az egésznek tkp. semmi másra nem emlékszem. Az elnöklő sötét figura mint egy ügyész, úgy ült és osztotta a vádakait. Félóra múlva kikecmeregtünk, Ági teljesen kiborult én csak annyit mondtam, hogy Kafka nagyon jó író volt. Utána közölte velem Ági, hogy az elnöklő sötét figura rendezte ezt a kiállítást, amelynek a plakátját én terveztem és bizonyára hiúsági kérdésből nem fogadta el, hiszen nem őt bízták meg vele. Egyébként a kiállítást több ezer forintot vágott zsebre. Ez hát világos volt.–

Aznap este teljesen kiborultam, nem hiúságból, nem a plakátért, nem személyemet illetően, hanem az egész út, ami még soha nem fordult velem elő, megakartam semmisíteni mindent, amit eddig csináltam, egyszerűen egy teljes negatívisztikus magatartás lett rajtam úrrá, nagy erőfeszítésekre volt szükségem, hogy meg ne tegyem.

(A pasast különben Balognak hívják ezt kiderítettem). Szóval teljesen zilált állapotba bemegek a színházba másnap, délben haza is jöttem szombat lévén. Itthon levél várt Magától. Már ez a tény is felvidított, na de amikor olvasom levele végén hogy: keressem fel B. Istvánnét, aki művészi segítségre szorul és mesterre van szüksége, ördögi gondolatom támadt: hátha azonos a két Balogh (bár nem tudtam a férfi keresztnévét) mindenesetre az ötlet csodálatos volt maga is. Persze Balogh ezer van, nem tudom miért is jut eszembe, hogy hátha véletlenül azonos – de a tipp is jó. Így hát telefonáltam Áginak, aki a pasast ismerte és megkérdeztem tőle, mi a pasas keresztnéve. Kiderült, hogy István. Majd megkérdeztem nem tudja-e véletlenül hol lakik, de igen és közölte a címét, az pedig azonos a Maga által említett nő címével.

Mit mondjak ezek után! Hát lehet ennél szebb elégtételt kapni a sorstól! Oda vagyok Maga által irányítva mesternek, ahol belémgázoltak úgy, hogy 24 órára teljesen megtagadtam magam, amikor is vétkeztem, hiszen teljesen elvesztettem az emberekben való hitemet és mindenben való hitemet. Hát ezekben az órákban érkezett a Maga levelet mint egy csoda. Az is.

Remélem megérti, hogy nem egy grafikai hiúsági kérdés az, ami kiborított. Hiszen nem csinálók hiúsági kérdést ott sem, ahol képeimről van szó, pedig az az én területem. Nem tudom sajnos jobban érzékelteni az egészet, még csak annyit, hogy a pasasok között ott ült Hegedűs Pista is, aki úgy tett mint aki soha nem látott és azt javasolta, hogy rajzoljak egy máltai keresztet, gúnyból vagy dögségből mondta, nem tudom.

Most visszatérve levelére, ami úgy jött, mint egy csoda, olyan órában volt időzítve, amikor mélyponton voltam, na és hát összeesve a két név! – hát ezek után rendeződtem –, úgy látszik a távolból is gondoskodik rólam, még akkor is ha erről nem hall.

A nőt egyébként még nem kerestem fel. Ő se engem. Persze a férje nekem ott nem mutatkozott be, úgy hogy nem vagyok köteles tudni erről az azonosságról és ha elmennék oda, akkor úgy is teszek. De még gondolkodom. Írja meg Maga is mi a véleménye és ha véletlenül nem felejtette még el Bandikám, akkor írja meg nekem azt is, hogy mit írt a nőnek rólam.

Különben 9-én délután nem csuklott nagyon? Borzasztóan elkaptak akkor az emlékek és egész délután Magára gondoltam. Mit csinált akkor. Lejátszódott előttem az egész ismerkedésünk, minden látogatása a műhelyben, úgy hogy egész délután Magáról beszéltem a srácoknak. Nem bírtam magamban tartani.

Furcsa, hogy ennyi idő után (9 év) nem hogy eltávolodtunk, hanem sokkal intenzívebbnek érzem barátságunkat és a távolság semmit nem változtat ezen. Nem is furcsa! Így kell lennie. Távolból is rajtam van a keze és fordítva is. Nem tudom, hogy ez Magát vigasztalja-e, nekem nagyon sok erőt ad.

Bandikám szeretném ha Anna irigyelne. Nagyon kérem Magát, kérdezze meg Emmától megkapta-e leveletem és egy könyvet, ugyanis egy éve nem írt nekem, nem tudom miért nem. Kérje meg őt, hogy legalább egy lapot írjon mihez tartás végett, ha már levelezni nem akar. Annóra szerettem őt és nem tudom elképzelni mi oka van a hallgatásra. Megteszi?

Magát is nagyon kérem, hogy reflektáljon erre a levelemre, bár tudom, hogy ezt kérés nélkül is megteszi. Ha tudná, hogy gondolataim milyen sokat sétálnak ott Maga körül!

Sok szeretettel ölelelem

Lili

címem: Bp. I. kerülete (nem II.)

Ország Lili külföldi újtairól rendszeresen küldött képeslapokat édesanyjának, testvérének. Ezekből közlünk néhányat az eredeti kézírásos lapok alapján:

Tel Aviv okt. 12. (1966.)

Drága Lajoska; képeket kicsomagoltam, és teljesen sértetlenül érkeztek meg. Ez a Te érdemed! Nagyon köszönöm. Bár csak itt lennél, hogy visszafelé is így menjen. A kiállításról csak jövő héten tudok időpontot. Jól vagyok, rengeteget járkálok. Anyut, Ómit, Ferit s Téged sok szeretettel csókolok

Lili

itt sétáltam tegnap

Tel Aviv okt. 17. [1966.]

Édeseim, végre tudok már valamit a kiállítással kapcsolatban: 5-én nyílik! Megérkezett ugyanis a galériás nő és nagyon tetszettek képeim. Nagyon sok munkám van. addig is itt olyan a tempó, amit nem lehet egyszerre megszokni. Írjatok feltétlenül, mert nyugtalanít, hogy még nem írtatok. Címem: O. L. 6/o

PNINA KATZ
TEL AVIV
MAZEH STR. 43.

Millió
csók
Lili

Tel Aviv okt. 30. [1966.]

Édeseim, köszönöm a válasz levelet. Tegnap a sivatagban voltam, éjszaka pedig a Holt-tengernél. Ilyen csodálatos tájat még az én szürreális fejem se tud kigondolni.

Itt küldök Nektek 2 tevét, az egyiknek tegnap be lettem mutatva.

Milliószor csókolok mindenkit

Lili

Róma, IV. 17. [1969.]

Édeseim, itt olyan hideg van, hogy a lelkem is befagy. 3 pulóver és kabát van rajtam. A kiállításról még nem tudok mit mondani, általában tetszik, de hogy vásárlás lesz-e az kérdés.

Én jól vagyok, csak a napsütés hiányzik, vagy kis meleget küldjeteK. 10-én érkezem haza. Amit Feri kért, elintéztem, azaz megvettem.

Millió csók
Lili

Taormina augusztus 10. (4.ik lap) [197?]

Édeseim, ez a legszebb táj, amit valaha is láttam. A sok utazás után itt 3 napot pihenek, majd Nápolyba utazom, onnan Rómába és haza. Sok szeretettel ölelek Benneteket

Lili

Dokumente über Leben und Werk von Lili Ország
(Herausgegeben von Katalin S. Nagy)

Lili Ország, einer der bedeutendsten Schöpfer der bildenden Künste in den 60-er-70er Jahren, ist vor zehn Jahren 52jährig gestorben. Ihre Malerkunst fügte sich in den Zug der Geschichte der ungarischen Kunst des 20. Jahrhunderts ein, den Namen wie Csontváry, Gulácsy, István Farkas, Lajos Vajda, Kornis und Bálint kennzeichnen.

Sie war eine visionäre und eigengesetzliche Malerin, die das Gesehene nicht abbildete, sondern es durch die Phantasie gefiltert neu schuf und auf ihren Gemälden eine eigenständige neue Welt erschöpfte. In ihren Werken spielen die gewohnten und universell gewordenen Symbole der Kulturgeschichte, der jüdischen und christlichen Religion, eine schwere Rolle.

Sie hatte selbständige Ausstellungen 1967 und 1972 im König-Stefan-Museum von Stuhlweißenburg (ung. Székesfehérvár), 1972 im Burgmuseum von Diósgyőr, 1977 in der Werkstatt-Reihe der Nationalgalerie von Budapest. Erst nach ihrem Tod wurden das Lebenswerk im Jahre 1979 in der Kunsthalle und die aus 48 Bildern bestehende Labyrinth-Serie im Jahre 1980 im Historischen Museum von Budapest ausgestellt. Im Ausland erntete sie in vielen selbständigen und kollektiven Ausstellungen Erfolg.

Die jetzt veröffentlichten Dokumente sind einige von ihr bzw. an sie geschriebene Briefe und sonstige Aufzeichnungen, denen ein reiches, persönliches Fotomaterial beigegeben ist. Sie werden in hohem Maße dazu beitragen, dieses eigentümliche Lebenswerk besser kennenzulernen.

(Von ihrem Werk handelt ein kleines Buch. Lajos Németh: Lili Ország. Képzőművészeti Alap Kiadó, 1974)

Szent István és kora

Szerk.: Glatz F. – Kardos J. – Budapest, 1988. MTA Történettudományi Intézet. 256 l., 75 kép

A felemás emlékű, aktuál-politikai mellézköngéktől kísért 1988-as „Szent István-év” egyik legjelentősebb tudományos eseménye az a kétnapos konferencia volt, amelyet a MTA Történettudományi Intézete, a Magyar Történelmi Társulat és a Magyar Katolikus Püspöki Kar rendezett június 21–22-én. A magyar egyházi és világi történetírás legkiválóbbjai összegezheték végre az elmúlt negyven évben perifériára szorult Szent István nevével fémjelzett politika valódi tartalmát és azt a kulturális átalakulást, amelyben Magyarország Európa színvonalára emelkedhetett, illetve annak integráns részévé válhatott. „Rehabilitálták” az Istvántól intézményesen megtagadott *szent* jelzőjét és megszűnni látszott az a „haladó hagyomány” is, amely pusztán az osztályharc szempontjainak alávetve foglalkozott hosszú évtizedekig életművével. Az előadásokat igen nagy érdeklődés kísérte és sajtóvisszhangja is jelentős volt. Legrészletesebben Dékány Endre ismertette az Új Ember hasábjain (XLIV. 1988. VII. 10. 2.). Az elhangzott tanulmányok példás gyorsasággal, igen szép kivitelben (az MTA Sokszorosító érdeme) láttak napvilágot. Elkészítésére ugyan-csak rövid idő állt rendelkezésre: három hónap. Az ebből fakadó hiányosságokra már záróbeszédében utalt Glatz Ferenc, aki egyszersmind elsőként bírálhatta legkritikusabban az előadások ingadozó színvonalát. Mindezeket előreboicsátva az alábbiakban csupán néhány reflexiót kívánok hozzáfűzni egy-két publikációhoz, részletesebb elemzésük nélkül és inkább a kötetből kimaradt, jóllehet figyelmet érdemlő témára, részletre koncentrálok.

A kiadvány egyik legnagyobb hiányossága, hogy az nem közli a teljes konferencia anyagát. Hervay Ferenc „Szent István kori magyarországi monostorok” és Szilárdfy Zoltán „Szent István király ikonográfiaja” című előadása ma már csak a meghívóból és néhány recenzióból dokumentálható. A belső címlapon petít szedésben egy szerkesztői megjegyzés erre mindenestre utalhatott volna.

Az ülésszak eredetileg két, egymástól élesen elváló részre tagolódott, két napra elkülönítve. Az első nap tárgyalási témája „A magyar állam Szent István korában” összefoglaló címet viselte. A második nap programja „Szellemi élet és társadalom Szent István korában.” Politika és művelődéstörténet logikusan szétválasztva. A tanulmánykötet tartalomjegyzékéből mindez azonban nem derül ki, sőt néhány előadás sorrendjét önkényesen fölcserélték.

Ami most már az előadások színvonalát illeti, általánosságban az mondható, hogy meglehetősen heterogén. Kiemelkedő teljesítményekkel azoknál a szerzőknél találkozunk, akik már évek (vagy évtizedek) óta specialistái egy-egy területnek. Nem jellemző mindez viszont az előadók másik táborára, akik inkább azt a kétségtelenül kényelmesebb megoldást választották, hogy korábbi publikációikból olvastak föl kiragadott részleteket.

Szűcs Jenő „Szent István Intelmei: az első magyarországi államelméleti mű” című dolgozata az első témakör legszínvonalasabb tanulmánya. Szűcs széles kutatástörténeti áttekintést nyújt, majd mikrofilológiai módszerekkel bizonyítja a kései Karoling államiszitika hatását az Intelmek egyházi szférájában. Ugyanakkor a világi szféra valamennyi lehetséges pontján módszerezen és tudatosan eltávolodott mintáitól. Ennél a napirendi pontnál figyelmet érdemelnek még Gerics József „A korai államelmélet érvényesülése István korában” és Vajay Szabolcs „Szent István Európája” című előadásai. Mindkét szerző nemzetközi összefüggésekbe ágyazva elemezte a fölvetett kérdéskört.

A második témát a rokottudományok szakemberei képviselték. A művészettörténeti szekcióban eredetileg három tanulmány kapott helyet. Tóth Melinda „A művészet Szent István korában” szintézise lenyűgöző adatbázissal és imponáló jegyzetapparátussal foglalta össze 1938 óta először a jórészt csak morzsáiból rekonstruálható hajdani gazdagságot. Kovács Éva „Iconismus casulae Sancti Stephani regis” dolgozata jóval nagyobb volumenű, mint azt a címben megjelölt vázlat sugallná. A szerző, akinek már doktori disszertációja is a miseruha vizsgálata volt, most a legújabb restaurálás eredményeinek tükrében analizálta annak ikonográfiai programját. Felépítése ragyogó. Világos témafelvetés és a fölmerült gondolatok valamennyi szálának gondos elvarrása jellemzi tanulmányát. Ami pedig a legfontosabb, minden teória elemzése alkalom számára, hogy az általa helyesnek vélt módszertanra rávilágítson.* Szilárdfy

*A kiemelkedő teljesítményt 1988 őszén Martyn-díjjal jutalmazták.

Zoltán előadása zárta végül a sort, de ez mint utaltam rá, kimaradt a könyvből. Hiánya igen fájdalmas, mert 1938-ban jelent meg utoljára Szent István ikonográfiájáról részletes feldolgozás. Nem okvetlenül vigasztaló a tudat, de ha töredékesen is talán képes valamit fölillantani elhangzott beszédének sokszínűségéből egy néhány hónappal korábban megjelent, vele készített interjú (Tóth S.: Szent István éve. Országalapítónk s a háromkirályok. Új Ember. XLIV. 1988. IV. 17. 5.). Lényege: a középkori magyar ikonográfia legsajátosabb jelenségeinek egyike a magyar szent királyok hármas együttese a 15. század végére fokozatosan elveszíti aktualitását, hogy azután a 17–18. században virágozzék föl újra a Regnum Marianum koncepcióval összefonódva. Ennek során szervesen beépül előbb a törökellenes és ellenreformációs, majd a nemzeti-dinasztikus eszmékbe. E folyamatnak tipikus ikonográfiai kísérője Szent István koronafelajánlása. Elterjedése J. S. Schott 1692-ben megjelent rézmetszetének köszönhető. Témája annyira népszerűvé válik, hogy a 18. század végén, a 19. században már oltárképek, klenidiumok egész során ábrázolják, de megjelenik szobrokon (Hontszentantal), templomi zászlókon (Bakonybánk, Csatka, Császár, Egyházaskesző, Kemenesszentpéter, Marcaltő), harangokon (Fehérvárurgó) sőt üvegpoharon is (Bozsó János Gyűjtemény – Kecskemét). Jó alkalom viszont ez az összefoglalás arra is, hogy a következőkben egy elfeledett középkori alkotásra hívjam föl a figyelmet, amely bár nem a koronafelajánlást ábrázolja, tovább gazdagíthatja Szent István képünket.

Az egykori pozsonyi káptalani könyvtár 5. számú kódexe, az ún. Hahn-kódex már a múlt században az érdeklődés középpontjába került. A gazdagon illuminált graduale miniatűrűi 1487-ben készültek. Stílusuk meglehetősen konzervatív, a század első felének ausztriai, elsősorban salzburgi díszítőelemei dominálnak benne, melyek mindazonáltal mégis eredeti és jellegzetes színt kölcsönöznek nekik. A képek zömét az elmúlt századok során erősen megcsontították. Knauz Nándor, a szerkőnyv első ismertetője 1866-ban a kódex 213. lapján *De Sancto Stephano Rege* felirat alatt, „C” iniciáléban még láthatta Szent István háromnegyed képét is. Az általa közölt rövid leírása a következő: „C. betűben sz. István ábrázolva, ernyős fővel fején, jobbában egyenes kard, baljában az aranyalma; hosszú szőkés haj és szakál, bajusz nélkül, vállán zöld aranyosvirágú köpeny.” (A pozsonyi káptalannak kéziratai. Magyar Sion. IV. 1866. 68.) A miniatúra 1882-re eltűnt és az Iparművészeti Múzeum könyvkiállítási katalógusa már csak a következőket regisztrálhatta: „Sajnos, hogy a kéziratból sz. István, sz. Imre, sz. László, sz. Adalbert és sz. Márton magyar szentek képei ki vannak vágva s valószínűleg valamely iniziale gyűjtő szenvedélyének estek áldozatul. Sz. István képe 1870-ben, mikor Knauz Nándor a kéziratot ismertette, még megvolt, ma azonban ez is hiányzik.” (Kalauz az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum részéről rendezett könyvkiállításhoz. Budapest, 1882. Nr. 44. 18.) A miniatűrűről azonban úgy tűnik mégsem kell teljesen lemondanunk. Rómer Flóris ugyanis 1858-ban akvarell másolatot készített róla. A kópia hagyatékából bukkant elő 1988-ban az Országos Műemléki Felügyelőség Könyvtárában. Leltári száma: 435/31. Mérete: 235×160 mm. A lap felső részén az alábbi tollal bejegyzett felirat olvasható: „Ex vetusto Antiphonario Capituli Poseniensis, in Bibliotheca ejusdem asservato.” Az iniciálé alatt görög betűkkel Rómer neve olvasható, mellette: 858. évszám. Jó kvalitású másolat és ha nem is pótolhatja teljesen az eredetit, magas művészi színvonalát, ikonográfiai típusát mindenesetre érzékelteti.

Tovább tallózva immár a régészeti előadások között, nyugodtan leszögezhetjük, hogy a legnagyobb figyelem Kralovánzsky Alán ásátási beszámolóját kísérte (Szent István király székesfehérvári sírjának és kultuszhelyének kérdése). A szerző a bazilika főténgelyében 1970-ben talált kriptával azonosította István nyugvóhelyét, korát pedig az 1083-as kanonizációval hozta kapcsolatba.

A liturgiátörténet esetében sok kitűnő tanulmány született, mégsem mondhatjuk, hogy ezen a területen már minden probléma megoldódott volna. „A középkori magyarországi sermőirodalomnak még számbavétele, rendszerezése sem történt meg” olvasható például Vizkelety András „Példaképkötés és argumentáció a középkori Szent István prédikációkban” című dolgozatában. Három 1300 körüli példabeszédet állított vizsgálódásai középpontjába. Figyelmet érdemel közülük a heiligenkreuzi ciszterci apátságban őrzött kézirat, amely a konferencia alkalmával került először szóba tudományos nyilvánosság előtt. Török József „Szent István tisztelete a középkori magyarországi liturgiában” címet viselő előadása jó részt egy 1986-ban megjelent publikációjára támaszkodott (Szentté avatás és liturgikus tisztelet. Művelődéstörténeti tanulmányok a magyar középkorból. Szerk.: Fügedi E. Budapest, 1986. 33–48.). Alapos elemzést méltó párja az 1980-ban kiadott „Szent László a középkori magyarországi liturgiában” írásának (Hungaria Sacra I. Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. Szerk.: Mezey L. Budapest, 1980. 135–161.).

Klaniczay Gábor előadása is az idézett Művelődéstörténeti tanulmányokban közölt tanulmányán alapult (Az 1083. évi magyarországi szentté avatások. Művelődéstörténeti tanulmányok i. m. 15–33.) Itt különösebben újat nem közölt, de terjedelmi lehetőségei miatt bővebben volt módja tárgyalni mind-

*Ex vetusto Antiphonario capituli Gosovien-
sis, in bibliotheca gnosum asservato.*



91. Rómer Flóris akvarell-másolata a Hahn-kódex Szent Istvánt ábrázoló miniatúrájáról, 1858.

92. Tárkány (Komárom megye) római katolikus plébániatemplomának főoltárképe. Globocsnig Ferenc, 1858



93. „Szent László magyar király a nagyváradai püspökség és káptalan alapítója.” Mansfeld Sebestyén résmetszete, 1775. 200×135 mm



azt, aminek lényegét Mezey László már 1948-ban felvetette Szent Zsigmond, Oszwald, Vencel, Kálmán, Nagy Károly, Erik, Kanut, László, Imre és Lajos legendáinak és verses officiumainak összehasonlítása kapcsán (Szent István XIII. századi verses históriája. Magyar Századok. Irodalmi műveltségünk történetéhez. Horváth János Emlékkönyv. Budapest, 1948. 41–51.). A nemzetközi szakirodalmat kiválóan ismerő szerző bibliográfiájából Mezey neve valahogyan kifelejtődött.

Bogay Tamás referátuma egy nagyobb lélegzetű munka eredményeit foglalta össze és egészítette ki, amely „Adalbert von Prag und die Ungarn” címmel az Ungarn-Jahrbuch VII. (1976) évi kötetében (9–36.) látott napvilágot.

Holl Béla „Szent István tiszteletének hagyománya egyházi énekeinkben” előadása Alszeghy Zsolt ötven évvel ezelőtt kiadott dolgozatát (Szent István a magyar egyházi költészetben. Emlékkönyv Szent István halálának kilencszázadik évfordulóján. Szerk.: Serédi J. Budapest, 1938. 325–354.) kiegészítette és fejlesztette tovább néhány újabb előkerült kézirattal.

Lukácsy Sándor izes, nagy lendületű beszámolója (Szent István és a régi magyar prédikációk) már a katolikus restauráció korába vezet elvasóit. Tanulmánya túl vázlatos ahhoz, hogy igazán méltatni lehessen, úgy látom azonban, hogy megfelelő kerete, alapoza egy szélesebb körű feldolgozásnak, amely főleg a tennivalókra figyelmeztet. Például arra, hogy Némethy Lajos nyomán, aki 1881-ig összegyűjtötte az Istvánról szóló egyházi beszédeket (Szent István első és apostoli magyar királyról elmondott dicsbeszéd irodalma. Budapest, 1881.), további kutatómunkára van szükség. Bár tény, hogy ezek színvonala a 19. században nagyot zuhan, mégis a nemzeti szellem ébresztői maradtak és ugyanolyan érzékenyen reagáltak minden politikai változásra, mint korábban.

Ladányi Sándor egy viszonylag ritkán kutatott területre kalauzolt (István alakja a protestáns kultúrában) izgalmasnak ígérkező dolgozatában. Szent István kultuszáról ugyanis, bármennyire meglepő, a reformáció vitaanyagai, prédikációi szolgálnak a legtöbb információval. Szolgálhatnak, ha a szerző nem éppen elfogulatlanul, nem csupán a protestantizmus merev elzárkózását tartotta volna mérvadónak. A Patrona Hungariae kultusszal kapcsolatban például éppen Heltai az első, aki a magyarságnak ezt az ősi hagyományát lejegyzte, István szájába e szavakat adva: „En az Magyarországot ajánlottam még régen az Szűz Maria asszonyunknak, és azt választottam patrónának az Magyaroknak és az ő nevére verettem a Magyaroknak pénzét. Ezokáért állhatatos szűvel szolgáljatok mindnyájan asszonyunknak. És ha valami veszedelem akar na jönni reátok, ő az ő palástyával befedezi és megoltalmazza Magyarországot, mert ő Patrona Hungariae.” Bizonyítva, hogy a protestantizmus szellemétől sem volt mindig idegen ez a gondolat, amire már Kulcsár Péter is figyelmeztetett Heltai Krónikájának hasonló kiadása elé írt bevezetőjében (Heltai G.: Krónika az magyaroknak dolgairól. Kolozsvár, 1575. Bibliotheca Hungarica Antiqua. VIII. Szerk.: Varjas B. Budapest, 1973. 12.), újabban pedig János István mutatott rá (Szent István és a magyar irodalmi hagyomány. Szabolcs-Szatmári Szemle. XXIII. 1988. 364.). Ami pedig a két világháború közötti protestáns állásfoglalást illeti, az árnyaltabb elemzés mindenféleképpen megkívánna, hogy ebbe belevonják a kormányzó személyét is, aki tudvaleg református volt.

Valamivel bővebben szeretnék szólni a Szent Jobb tiszteletéről. Középkori kultuszát Szántó Konrád tárgyalta „A Szent Jobb tisztelete a középkorban” című előadásában. Országos ünneplése azonban 1771-es hazahozatalától számítható. Dicsbeszéd, prédikációk egész sora választotta tárgyául. Elmélyedő anyaggyűjtésre, forráskutatásra nem telt időből, de a főleg Szinnyi lexikonából összegereblyézett vázlatos irodalomjegyzékemből is nyilván kitűnik, hogy milyen megbecsülés övezte és milyen hamar került a tudományos érdeklődés középpontjába. A „standard” irodalom elhagyásával listájuk a következő:

Róka János: A rothadatlanságának ajándékával Istentől világgal ismertetett dicsőséges Szent István

Magyarország első királya és fő apostola szentül hada- és adakozó kezének csudája. Győr, 1769.

Nagy Ignác: Szent István jobb keze tiszteletének tárgyában kiadott rendelt. h.n. 1778. márc. 25.

Róka János: A jobb keze rothadatlanságának ajándékával az Istentől megjutalmazott Szent-Istvánnak, Magyarország első királyának az anyaszentegyház öregbítésén és a szegények gyámolításán buzgó és könyörületes iparkodása Megmagyarázata... Pozsony, 1785.

Fuksz János: Dicsőséges szent Istvánnak... szentül hada- és adakozó keze. Bécs, 1787.

Horvát István: A Szent jobb. Vál, 1806. Másolta és kiegészítette: Waltherr Imre. OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 1524/4.

Waltherr Imre–Waltherr László: Adatok a Szent jobbról. OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 1525.

Szabó Pál: Egyházi beszéd, melyet Szent István Magyarország első királyának napjára s az ő dicsőséges jobb kezéhez tartatott jeles ünneplésre készített és a budai főtemplomban élő nyelven 1811. eszt. mondott. Buda, 1811.

Podhradczky, Josephus: Vita Sancti Stephani proto-regis hungariae. Budae 1836. 93–96.

Rostaházy Kálmán: Szent István jobbának története. A Szent István Társulat naptára. h.n. 1865.

- Mórász Antal: Szent István áldásos jobbjának működése. Egyházi beszéd a szent Istvánról nevezett esztergomi ósrégi papnövelkedében, 1874. jún. 2. Esztergom, 1874.
- Döbrentei (Döbrönte) Lajos: Szent-István első apostoli király koronája és jobbja. Budapest, 1881.
- Gidófalvi Gergely: Egyházi beszéd, melyet szent István első apostoli m. király sértetlenül maradt szent jobbjának feltalálásának nyolczszázadik jubileuma alkalmából 1883. aug. 20. án a károlyfehérvári székesegyházban mondott. h.n.; 1883.
- Sárhegy (Strecskó) Lajos: Egyházi beszéd, Szent-István Magyarorszáig első apostoli király dicsőséges jobbja feltalálásának nyolczszázados ünnepén, 1883. aug. 20. Trencsén, 1883.
- Robitsek Ferenc: Szent István első apostoli magyar király dicsőséges jobb kezének története. Képekkel ellátva a magyar nép számára. U. R. F. U. Budapest, 1888.
- Karsai Géza: A Szent Jobb. Emlékezés Szent István királyról és birodalmáról. Szerk.: Lukinich I. Budapest, 1938. 185–201.
- Mihályi Ernő: Szent István jobbjáról. (Az Actio Catholica Füzetei) Budapest, 1938.

Képzőművészeti előfordulásairól már kevesebb szó esik, holott a példák bőségesen idézhetők oltárképeken, szentképeken, könyvillusztrációkon sőt harangokon is, amint ez utóbbira Gémes Balázs utalt (Pásztorélet Kecskemét környékén – és a Bugaci Szabadtéri Néprai Gyűjtemény. Kecskeméti Néprajzi Közlemények. I. 1969/2. 18.) Én viszont egy oltárképre hivatkoznék, amelyik nem kvalitása, hanem egyedülálló tematikája miatt érdemes figyelmünkre. A Komárom megyei Tárkány Szent László titulusú plébánia-templomának főoltárképe a Szent Jobb főltalását ábrázolja. Festője Globocsnig (Globuschnig) Ferenc győri rajztanár. Szignatúrája a festmény bal alsó sarkában olvasható „Győrött” felirattal és 1858-as dátummal. Sörös Pongrác szorgalmas búvárlatai kiderítették, hogy megbízásáért, ami mellé még egy Szent István és Szent Imre mellékolttárképet is készített, 130 forintot kapott (A pannonhalmi Szent-Benedek-rend története. Kiadja a pannonhalmi Szent-Benedek-rend. Szerk.: Erdélyi L.–Sörös P. VI. Budapest, 1916. 305.) Szentiványi Gyula szerint a gyenge kezű gyakran fordult segítségért 18. századi kompozíciókhoz, amelyeket azután némi módosítással átkomponált (SZ. GY. cédulái a Magyar Művészek Lexikona Gyűjteményben, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport). Ez a helyzet a tárkányi főoltárnál is, ahol nagy valószínűséggel egy 1775-ben könyvillusztrációként kiadott Mansfeld Sebestyén rézmetszethez nyúlt. (Megjelent: Gánóczy, A.: *Dissertatio historico-critica de S. Ladislao Hungariae Rege Fundatore episcopatus Varadiensis*. Vienne 1775.) Egy elkövetkező alaposabb utánjárás feladata lehet a két alkotás finomabb összevetése, illetve a portréigénnyel megfestett egyházi előljárók és a donátor azonosítása.

A végén már csupán egy-két megjegyzésre szorítok. Mindenféleképpen dicséretet érdemel, hogy a szerkesztők a kötetet bibliográfiával egészítették ki. Az összeállítás pótolja az egyes szerzők jegyzetelési hiányosságait, pongyolaságait; másrészt jó áttekintés a csaknem száz esztendőát átélő Szent István kutatásról. Még érdekesebb lehetett volna, ha a tételek kronológiai sorrendben következnek. A művészettörténészek azonban nem ez lehet a kifogásolnivalója, sokkal inkább az, hogy szakmáját mindössze tíz cím képviseli. Ha már annyiszor szóba került az 1938-ban kiadott Szent István Emlékkönyv, teljesen érthetetlen, hogy Lepold Antal és Karsai Géza (bár kétségtelenül pozitívista szellemű) adatgyűjtéseit miért mellőzték. Gerevich Tibornak azután nem csak román-kori *corpusa* élte túl az elmúlt évtizedeket, hanem egy ikonográfiai adattára is (*Santo Stephano e l'arte ungherese*. Corvina. N. S. IV. 1941. 579–593.) Az utóbbi években is született egy és más említésre méltó. Itt van mindjárt Galavics Géza könyve (*Program és műalkotás a XVIII. század végén*. Művészettörténeti Füzetek 2. Budapest, 1971.) vagy Török Gyöngyi tanulmánya bőséges ikonográfiai hivatkozásokkal (*A Mateóci Mester művészetének problémái*. Művészettörténeti Értesítő. XXIX. 49–81.). Az említett 1983-as művészettörténeti összefoglalás helyett célszerűbb lett volna az 1987-ben megjelent kézikönyvet idézni Wehli Tünde ikonográfiai szintézisével. A legbosszantóbbnak mégis egy olyan szerző távolmaradása tűnik, aki talán legtöbbet tette Szent István kultuszának minél szélesebb körű dokumentálásáért. Bálint Sándorról van szó és az 1977-es Ünnepi kalendáriumról.

A könyvet az illusztrációk zárják. Itt először is illett volna feltüntetni a fényképezek nevét. Valamivel több kép sem ártott volna, hiszen a kötetet a nagyközönségnek is szánták. A 33. rajz után megszűnik a számozás és „Szent István az évszázadokban” címmel válogatás következik a középkortól 1952-ig. A reprodukciók egy része – gyanítom – Szilárdfy sokszor idézett előadásának melléklete lehetett. Az aláírások sajnos pontatlanok, őrzési hely, leltári szám, és a cím vagy nem szerepel, vagy semmit mondó általánosítás. (pl. Vásári Miklós Padovában őrzött Decretalisánál csak anyyi, hogy 14. századi kódex.)

A mérleg mindazonáltal feltétlenül pozitív, noha a konferencia még jónéhány témát fölállalhatott volna. Ideje lenne összegyűjteni például Szent István ereklyéit, hiszen tisztelete nem kizárólag a Szent Jobbra

korlátozódott. A zágrábi Szent István székesegyház 1275-ben fölszentelt Szent László oltára a három magyar királyszent ereklyéit őrizte. Középkori eredetű volt a Bihar vármegyei Fugyi–Vásárhely plébánia-templomának Szent István ereklyéje is. Import révén kerültek reliquiái Aachenbe, Bambergbe, Kölnbe. Székesfehérvárott díszes hermába zárt koponyájából évszázadok során jutott Bécsbe, Esztergomba, Kalocsára, Zágrábba. Karereklyéje található Bécsben, Lembergben, Rómában. Ez utóbbi városba 1867-ben került, de a San Stephano Rotondo már a 15. század óta birtokolt egy másik maradványt is. A pozsonyi ferences templomban Szent István fából faragott szobrában is ereklyét tartottak. A trencsényi jezsuita templom Szent István ereklyéjét pedig 1758-ban idézik. A reliquia ma a Magyar Nemzeti Múzeumban található. A Fejér megyei Seregélyes plébánia-temploma egy barokk ereklyefoglalatot őriz. A lista nem teljes, de esetleg elmélyültebb kutatásra ösztönöz.... Népi tiszteletéről is szívesen olvastam volna egy-két folklorisztikai beszámolót, vagy 1945-ig virágzó városi kultuszáról, amely oly szívesen nevezett el róla patikát, sört vagy cikóriakávét.

E hiányolt területeket szerencsére azonban egy másik rendezvény részben érintette. „Szentistváni örökségünk” címmel ugyanis egy másik tudományos tanácskozársra is sor került 1988. szeptember 30. és október 2. között Felsőőrött. A húszéves Burgenlandi Magyarok Kultúregyesülete és az alsóöri Magyar Intézet közös konferenciáján az előadók osztrák és magyar szakemberek voltak. A szimpozionról és a vele párhuzamosan rendezett kiállításról keveset hallhattunk. Így azután csak abban bizakodhatunk, hogy előbb vagy utóbb egy osztrák kiadó jóvoltából hozzáférhető válik *valamennyi* referátum.

Tennivaló tehát akad és ez nem is kevés. A restanciák pótlásával nem kötelező megvárni a következő évfordulót.

Kerny Terézia

Horler Miklós: A BAKÓCZ-KÁPOLNA az esztergomi főszékesegyházban Helikon–Corvina Bp., 1987

Eddig azt hittük, az esztergomi Bakócz-kápolnáról mindent tudunk, amit ma tudni lehet; nagy tekintélyű szerzők sora foglalkozott e témával, Fabriczy Kornéltól, Balogh Jolánig... Most mégis hálásnak kell lennünk Horler Miklósnak, aki nem csak a Kritikai összegzés hálátlan feladatát vállalta, hanem olyan fontos kérdésekben, mint a kápolna építészé és az oltár eredeti kompozíciója, alkotó módon tovább is lépett.

A könyv fejezetei logikus módon kapcsolódnak össze. Az ALAPKÖLETÉTEL, bevezetéként az épület építészettörténeti jelentőségét emeli ki. A KOR, az építés idejének európai szellem-történeti és történelmi hátterét mutatja be, különös tekintettel a reneszánsz gondolkodásmód társadalom- s építészetszemléletére; Magyarországon I. Mátyás király személyiségére, tetteire, valamint halála után a megrendült központi hatalom tükrében, a körülötte szerveződött humanista központ felbomlására. A MECÉNÁS, Bakócz Tamás esztergomi bíboros-érsek, konstantinápolyi pátriárka életútját írja le. E kis híján pápává választott főpapot, tehetsége és az európai hatalmak észak-Itáliába koncentrációzott összeütközései, a 16. sz. elején, rövid időre a nemzetközi politika legfontosabb alakjainak egyikévé avatták. A szerző, Bakócz személyén keresztül a reneszánsz ember alapvető jellemvonását, az egyéniségét a műben kifejezni akaró „alkotói egoizmust” is bemutatja. A MESTEREK, a legfigyelemre méltóbb fejezet. Az elmúlt száz év során a kápolna alkotóinak személyével több értékezés foglalkozott. *Dankó József* 1875-ben, Vasari művészetrajzgyűjteménye alapján *Andrea Ferruccit* tartotta az épület alkotójának. Később, a tragikus sorsú *Pulszky Károly*, eléggé meg nem róható felületességgel úgy értelmezte Vasari szövegét, mintha Ferrucci csupán az oltárt készítette volna. A tekintélyes *Fabriczy Kornél* megismételte ezt a megállapítást, amely általa hitelesítve bekerült a nemzetközi szakirodalomba. *Kenczler Hugó*, a „sepoltura”-t emlegető Vasari-féle szöveg, valamint a Pulszky és Fabriczy által föllállított oltár-teória ellentmondásait úgy próbálta feloldani, hogy feltételezett egy elveszett, senki által le nem írott síremléket, és azt nevezte meg Ferrucci alkotásaként. Pulszky, Fabriczy és Kenczler nagyvonalú szövegeértelmezései és magyarázatai mögött az állott, hogy a *szobrász* Ferrucci, szerintük nem lehetett ilyen magas színvonalú építészeti mű alkotója. A szerző rámutat arra, hogy Ferrucci építészeti tevékenységet is folytatott, nem csupán másodkezesként, – bár Michelangelo megbízásából a San Lorenzo homlokzati munkálatait, majd a Medici-kápolna építkezését is vezette –, hanem önálló építészként is. Meglepetés az a Ferrucci életrajzírói által nem említett tény, hogy a fiesolei, Matteo Gondi hagyatékából, 1492–93-ban épített Szent Máté kápolna, Andrea Ferrucci műve. E tény önmagában elegendő ahhoz, hogy az irodalomban kialakult Ferrucci-képet megváltoztassa. Ferrucci alkotásainak bemutatása és elemzése után joggal állapítja meg a szerző, hogy „...ismert műveinek művészi kvalitásai semmiben nem különböznek a Bakócz-kápolnáétól...”. Az új adatok ismeretében újra olvasva Vasari szövegét, – amely a magának sírkápolnát építtető Bakócz építészeként Ferruccit nevezi meg –,

művészettörténetünk egy kérdését megoldottnak tekinthetjük; Andrea Ferruccit, jelenlegi ismereteink szerint egyértelműen a Bakócz-kápolna mesterének nevezhetjük. A MŰ, a kápolna épületének alapos leírásával és elemzésével együtt, a hasonló centrális-szimmetrikus reneszánsz terek fejlődését is bemutatja. Meggyőző a szerzőnek az a feltételezése, hogy Bakóczot – akinek temetéséről adatok nem maradtak fenn –, eredetileg a kápolna oltárral átellenes, többenél mélyebb fülkéjébe temették el, aki így „... kápolnája főtengelyében valóban hangsúlyos és rangjához méltó és az építészeti koncepció egészébe szervesen illeszkedő helyet kaphatott.” Külön figyelmet érdemel az oltár történetével, kompozíciójának korabeli előzményeivel és Ferrucci korábban készült oltáiraival foglalkozó gondolatsor, amelynek végén a szerző elméletileg rekonstruálja az oltárretabló eredeti állapotát. Ezen elképzelést – amelynek lényege, hogy az egész retablót átfogó félköríves oromzattal illeszkedett be a fehérmárvány oltár a vörösmárvány fülkére –, a szerző gondos stíluselemzéssel és az épület és az oltár eredeti állapotának architektonikus összefüggéseivel bizonyítja. A MŰ SORSA, a kápolna történetével foglalkozik. A BIBLIOGRÁFIA az épület gazdag szakirodalmát dolgozza fel; említi a Matteo Gondí-féle kápolnával foglalkozó publikációt is.

E tömör, világos könyv bebizonyítja, hogy a kápolna és az oltár egységes alkotás. Tanulsága, hogy nem árt emberöltők óta eldöntöttnek hitt kérdésekkel foglalkozni és felül kell vizsgálni eleink – saját koruk gondolkodásmódjával és tudományos felkészültségével elért – kutatási eredményeit.

A könyv formátuma, kialakítása, tipográfiája, különösen a zömök, karakteres antikva betű –, jól illik tartalmához; Szántó Tibor munkája. (A nyomdahibák ördöge csak a 108. oldalon tenyerelt a szövegbe, ahol „statisztikai” íródott, „stilisztikai” helyett.) Az áttekinthető rajzokat Váliné Pogány Jolán készítette. Kár, hogy a lebontott (29. o.) és a ma is álló (97. o.) székesegyház alaprajzai nem azonos léptékben nyomtattattak ki, – bár saját léptékük mellettük szerepel.

A kifogástalan minőségben reprodukált szép fotók közül a színeseket Rafael Csaba, a fekete-fehér képeket Hász András, Mester Tibor és Mihalik Tamás készítette.

A könyv a Kner nyomdában készült.

Déry Attila

Az európai iparművészet stíluskorszakai. Reneszánsz és manierizmus

Kiállítás az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéből 1988–1989.

Katalógus I. (Szövegtöket) Iparművészeti Múzeum, Bp., 1988. 163 l. Katalógus II. (Képkötet) 171 l., 562 képpel

Az Iparművészeti Múzeum nagyszabású kiállításorozat keretében szándékozik bemutatni – saját gyűjteményének feldolgozásával – az európai iparművészet stíluskorszakait. E sorozat első bemutatója a Reneszánsz és manierizmus c. kiállítás, mely a katalógus előszava szerint Radocsy Dénes emlékének is tisztelve, folytatja az általa elkezdett korstílusokat felvonultató tárlatokat. A kiállítás vállalt programja szerint nem kíván többet, mint, hogy a tárgyak bemutatásával és a katalógus közreadásával alapot teremtsen, adalékokat szolgáltatson a további átfogó, elemző feldolgozásokhoz. Egy majdani nagy állandó kiállítás előtanulmányának szánta a múzeum vezetése a stíluskorszakokat áttekinthető sorozatot, mely a reneszánsztól a historizmusig ölelné fel az európai iparművészet történetét. Mindezt az évtized végéig szándékozik elkészíteni az Iparművészeti Múzeum.

A kiállítást látva és az azt kiegészítő kétkötetes szakkatalógust olvasva, kirajzolódik az Iparművészeti Múzeum egy évszázados gyűjtő és feldolgozó munkájának sok lehetősége és eredménye, ugyanakkor annak kényszerű korlátai is. A kétkötetes szakkatalógus kétségtelenül legnagyobb eredménye a vállalkozásnak, hiszen ez az első ilyen típusú kiadványa a múzeumnak. A kiállítás tárgyai így egymás mellett – a rendezők koncepciója szerinti elhelyezésben – sem minden tanulság nélküliek. A legszembevetőbb, hogy a sokszínű anyagot meglehetősen tradicionális didaktika szerint állították a stílusváltozások diktálta kronológiai és földrajzi csoportokba. Ettől lett a kiállítás a ritkán látható elsőrendű műtárgyak sokasága ellenére túlságosan iskolás hangvételű. Rózsa Gyulának a katalógus előszavában írt sorai szerint ez a kiállítás „studium”. A tárgyak csoportosításának koncepciójából, elrendezésükből többek között az Iparművészeti Múzeum volt főigazgatójának, Radisics Jenőnek a század elején meghirdetett eszméi sejlenek föl, melyben igen jelentős szerepet kapott, hogy van-e a magyar iparművészetnek „sajátságos, mással össze nem téveszthető jellege, s ha van, miben nyilvánul ez meg.” Radisicsnál kiszorult a magyar iparművészetből sok minden, amit nyugati orientációjának vélt. E kiállítás rendezője ugyan egy lépéssel tovább ment, de a magyarországi művészet fogalmát mintha nem is ismerné. Így szívódik fel a magyar nemzeti kultúra részeként ismert tárgyak sokasága a kiállításon –, hogy csak a legfontosabbra utaljak az Eszter-

házy-kincstár legnagyobb része. Így sajnos maga a kiállítás, koncepcióját illetően nem nevezhető túlzottan eredeti stúdiumnak.

A tárgyak stílusváltozás és földrajzi hovatartozás szerinti csoportosítása sok tanulsággal jár. Az Iparművészeti Múzeum gyűjtési lehetőségeit és irányultságát világítja meg az a tény, hogy mind a reneszánsz, mind a manierista anyagban alig szerepel kelet-európai tárgy – hiába igyekezik ezt a látszatot kelteni még egy kiemelt fejezetcím is (Németország és Kelet-Közép-Európa) – néhány sziléziai és lengyel kanalat, illetve prágai és bécsi ötvösmunkát leszámítva. Ezek egy része is az Eszterházy-kincstárhoz tartozik. Furcsa módon tisztázatlan maradt a keleti szőnyegek kérdése is. A kiállításon látható egyetlen keleti ún. Erdélyi szőnyeg is csak a rendezés egy határozatlan pontjára világít rá. Ahogyan a kiállítás rendezője nem tekinti a magyarországi művészethez tartozónak a magyar mecénás főurak által külföldről megrendelt és megvásárolt műtárgyakat, úgy nem tekinti a keleti szőnyeget sem a 16–17. századi Európához tartozónak. Azaz pontosabban csak ezt az egyet sorolja az európai iparművészethez, mert ez a típus a legnagyobb számban Erdélyben maradt fenn. A hazai iparművészeti gyűjtés esetlegességeit és jelentős hiányait mutatja az a sajnálatos tény, hogy egyetlen angol tárgy sem szerepel a kiállításban. Ha nem lenne látható egyidejűleg a múzeum anyagából a Brit iparművészeti című kiállítás, azt hihetnénk, az Iparművészeti Múzeum nem rendelkezik egyetlen Angliában készült tárggyal sem, vagy a rendezés koncepciója szerint ez sem tartozik szorosan az európai iparművészethez. Sajnos, alig őriz a múzeum a szigetországból származó 17. századi, vagy attól korábbi tárgyakat.

A kiállított anyag négy részre tagolása (Itáliai kora és érett reneszánsz iparművészet, Európai reneszánsz iparművészet, Európai manierista iparművészet, Magyarországi érett és késő reneszánsz iparművészet) és logikus csoportosítása a körültekintően szerkesztett katalógus segítségével is jól áttekinthető. A katalógusban bemutatott 562 db. műtárgyról részletes leírások készültek, pontos irodalomjegyzékkel. Számos szakember működött közre a tárgyak megírásánál, de különösen kiemelkedik nemcsak számszerűen, hanem szakmai minőségével is Szilágyi András munkája. Sok új, eddig nem ismert adattal segíti a további kutatást, elsősorban az Eszterházy-kincstár darabjairól és más ötvösműtárgyakról írott szövegeivel. A kötet gondos szerkesztése és az eddigi legteljesebb bibliográfiát fölvonultató mellékletek Péter Mártának és Bardoly Istvánnak köszönhetők. A katalógus – nyomdai kivitelével és borítójának grafikai színvonalával – nem igazán méltó foglalatja az európai iparművészettörténet jeles könyvkötészeti munkáit is bemutató kiállítási anyagnak. A takarékoság eredményezte a csak körülményesen használható külön szöveg- és képkötetet, azonban az angol–magyar nyelvű képkötet kettős hasznosítású lesz, ha megjelenik majd a szövegkötet angol nyelvű változata is. A szakkatalógus mellett megjelentetett ismeretterjesztő szándékú, jól szerkesztett szórólapok óhatatlanul felvetik a kérdést: Miért nem vállalkoztak az Iparművészeti Múzeum szakemberei egy tanulmányokkal teljesebbé tett szakkatalógus megírására? Hiszen ezek a világos szerkesztésű, jó kivitelű lapok szövegei sem tűnnek mindig pusztán ismeretterjesztő, népszerűsítő karakterűnek. A katalógus egyes csoportjait, pl. az ötvösműmunkák tárgyainak leírását megismerve, egy tanulmány elkészítésének szinte értelmetlen elnapolása érződik. Ha azonban a Műemlékvédelem 1988/3. (196–200.) számában Vadászi Erzsébet tanulmányát olvassuk, melyet eredetileg a katalógus számára írt, mint egyetlen összegző dolgozatot, érthetőbbnek látszik a kiadvány szerkesztőinek mértékletessége. A számszerűen nagy és műfajlag is rendkívül összetett kiállítási anyagot négy nyomtatott oldal terjedelmű tanulmányban bemutatni, szinte teljesíthetetlen vállalkás. Elkerülhetetlen egyszerűsítések sorozatába kényszerült bele a tanulmány írója, mely így sokkal inkább alakult ismeretterjesztő jellegűvé, mint az egy-egy tárgytípust (írószekrényeket, házioltárokat, kabinetszekrényeket, viaszportrékat stb.) bemutató, illusztrációkkal is jól ellátott szórólapok.

Jól világítja meg a magyarországi műgyűjtés lehetőségeit Péter Márta gyűjtéstörténeti vázlatja. Napjainkra szinte kilátástalanul csak országhatárokon belülre szorulva lehetséges az európai művészet alkotásainak gyűjtése. Irigykedve gondolhatunk csak a londoni, párizsi rezidens segítségével az ottani műtárgypiacon válogató és vásárló egykori Iparművészeti Múzeumra, vagy a Spitzer-gyűjtemény 1893-as párizsi aukcióján vásárló magyar muzeológusra, hasonlóképpen a történelmi Magyarország virágzó műkereskedőcsere, műkereskedőire és magángyűjtőire, melyek legjobb szállítói voltak a múzeumnak. A monopolizált állami műkereskedelem árnyékában gyűjteni akaró muzeológus, látván az agyonszocializált műgyűjtés hatására illegálisra vonult magángyűjtők sokaságát, nem kevés nosztalgiával olvassa Radács Jenő elvi álláspontját a gyűjtőkről: „a gyűjtőkkel való kapcsolattartás pillére a múzeumi gyűjtőmunkának, a műtárgygyűjtés nemzeti kulturális vagyont gyarapító tevékenység.” Minden gyakorló muzeológus tisztában van azzal, hogy nem kevés adminisztratív és elvi akadály volt az elmúlt évtizedekben annak, hogy a gyűjtőkkel és az őcskásokkal visszaminősített műkereskedőkkel valóban „nemzeti kulturális vagyont gyarapító” kapcsolatokat tarthassanak.

Az Iparművészeti Múzeum stílusorszakokat felvonultató, újraindított sorozatának első része a Rene-

szánsz és manierizmus c. kiállítás feltehetően számos tanulsággal szolgált a rendezők s a szakma számára is. A legfontosabb kérdésre, hogy folytatható-e változatlan koncepció szerint a Radocsay Dénes által elkezdett kiállítás-sorozat, úgy tűnik, maguk a rendezők adták meg a választ a sorozat következő, Barokk és rokokó című kiállításának más típusú kialakításával. A Reneszánsz és manierizmus kiállítás rendezői koncepciójáról írott kritikájában egyet kell értenünk Mikó Árpáddal (Művészet 1989/1.) abban, hogy „Nemcsak azt kell keresni, ami megkülönböztet bennünket Európától (az sajnos túlságosan is nyilvánvaló), hanem azt is, ami összeköt vele.” Ez különös aktualitással bír a jelenlegi időszakban, amikor is fölerősödőben van egy minden szempontból egységes Európa képzete. A fölmerülő problémák ellenére a kiállítás kétnyelvű, gazdagon illusztrált katalógusa az Iparművészeti Múzeum szép szakmai eredménye és az eredeti szándék szerint, valóban a jövőbeni kutatás egyik fontos forrása lesz.

Lengyel László

Zádor Anna: Az építészet és múltja: Válogatott tanulmányok

Utószó: Bibó István. Corvina Kiadó, Művészet és elmélet sorozat. Budapest, 1988. 258 l., 130 kép.

A könyv szinte pontosan akkor jelent meg a könyvesboltokban, amikor a tanítványok és tisztelők Zádor Anna 85. születésnapját ünnepelték. Ily módon a kötet megjelenítése tisztelgés is a tudós és a tanár előtt. Tisztelgés az előtt a személyiség előtt, aki nemcsak a magyar művészettörténetírás nagy alakja, hanem a magyar művészettörténészek – túlzás nélkül mondhatjuk – nemzedékeinek nevelője, és a tudomány talán legaktívabb, legelhivatottabb szervezője az országban. Ezért talán érthető, hogy úgy is, mint Zádor Anna-tanítvány, nem tudom megilletődöttség nélkül kezembe venni ezt a kötetet, melynek tanulmányaiból korábban már én és művészettörténész társaim is oly sokat tanultunk.

Zádor Anna a pár soros előszóban kifejti, hogy a könyvben azon tanulmányait válogatta össze, melyek a további kutatásokra leginkább buzdítottak, szakmailag leghasznosabbnak bizonyultak. A válogatásban szereplő írások időben az 1930-as évektől az 1980-as évekig ívelnek, és az újkori magyar és európai építészeti legkülönbözőbb témáit dolgozzák fel. Magyar és európai – de a kettőt nem elválasztva, hanem szintetizálva; Zádor Anna, ha a magyar művészetről és építészetről beszél, akár csak annak kicsiny részletkérdéséről is, azt rögtön európai összefüggésben látja. Jól szemlélteti ezt a megközelítést többek közt a *Henszlmann Imre építészetelemlete és a „gótizálás” kialakulása* című, viszonylag rövid tanulmány (1966), amelyben Henszlmann 1852-ben, a Royal Institute of British Architects-ben elhangzott előadását ismereti és elemzi. A tárgyalás során nemcsak a 19. századi magyar tudós szellemi portréja rajzolódik ki, hanem a korabeli középkor-kutatásról is képet kapunk, illetve arról, hogyan illeszkedik ebbe a képbe Henszlmann Imre elmélete. A *klasszicizmus kialakulásának néhány problémája* nagyobb lélegzetű írás, amely az 1960-ban megjelent Pollack Mihály monográfia első fejezete. (Ezzel a monográfiával nyerte el Zádor Anna a „tudományok doktora” fokozatot.) A jelzett tanulmány volt hivatva érzékelteni a szélesebb európai hátteret, amelyhez a magyar klasszicizmus építészete oly sok szállal kapcsolódott. A tanulmány a 18–19. század fordulójának, a 19. század első felének összetett, ideákban gazdag, több különböző áramlatban megjelenő építészeti mutatja be, tulajdonképpen első ízben magyar nyelven. (Azóta csak egyetlen terjedelmesebb munka született a témáról magyarul, az is Zádor Anna könyve: *Klasszicizmus és romantika*, Corvina Kiadó, Budapest, 1976) Most csak egy konkrét gondolatot ragadnék ki a tanulmányból, rendkívüli időszerűsége miatt. Az európai építészeti áramlatok vizsgálatából kiindulva Zádor Anna felhívta a figyelmet, hogy a magyar építészeti terminológia – és ez természetesen tartalmi kérdés is – valószínűleg revízióra fog szorulni; a romantika kifejezést aligha lehet majd az 1830 utáni korszakra alkalmazni, mivel a következő korszak Magyarországon is a historizáló építészeti útját járja. Ez a probléma a kutatások előrehaladtával most, az 1980-as években vált igazán aktuálissá, és a kérdés a Zádor Anna által javasolt formában látszik megoldást nyerni.

Az építészeti tervjazok alapvető információkat tartalmaznak a nyomukban kivitelezett épületekre nézve, és önmagukban is esztétikai értéket képviselnek. Ez ma már evidenciának tetszik, de Magyarországon még egyáltalán nem volt az, amikor Zádor Anna már felfedezte a tervekben rejlő tudományos lehetőségeket. Erre az 1935-ben publikált *Építészeti tervek a 18. században* című tanulmányban világít rá, és nyújt át egy csokornyit olvasóinak J. N. Jadot, F. A. Hillebrandt és T. de Thomon terveiből, melyek bécsi, pozsonyi, kismartoni épületekhez készültek. De még korábban, az egyetem elvégzése után rábukant egy igen érdekes tervhagyatékra, Leopoldo Pollachéra Milánóban. Pollach a lombard főváros egyik vezető építészete volt, azonkívül a magyar Pollack Mihály féltestvére és tanára, s így fontos személyiség a mi számunkra. Egyébként ez a *trouvaillé* döntötte el végleg Zádor Anna tudományos munkásságának fő irányát. Feldolgozta és több részletben publikálta a tervhagyatékot – szerencsénkre, mert az a II. vi-

lágháborúban elpusztult. A kötetben a *Leopold Pollach (1751–1806)* című tanulmány szerepel (1963) amely eddig csak egy olasz folyóiratban volt olvasható. Mind az építészeti tervekről, mind a Pollachról szóló írás azért is figyelmet érdemel, mert egyfajta össz-közép-európai szemléletet tükröz, mely csak az utóbbi időben kezd érvényre jutni.

Ha építészeti tervezők publikálása még szokatlan volt az 1930-as évek Magyarországon, kertterveké még inkább annak számított. Zádor Anna 1931-ben több mint féltucatot adott közre *A Grassalkovich-levéltár kerttervei* címmel, megintcsak olyan tervlapokat, melyek később, a II. világháborúban elpusztultak. Nem szorítkozott a tervezők elemzésére, hanem az azokon látható formális francia kertek eredetére, a francia kertművészet történetére is kitért. A kerttörténet iránti érdeklődés Zádor Annában tovább élt, már évtizedeken át gyűjtött anyagot ebben a témakörben, amikor 1973-ban közreadta *Az angolkert Magyarországon* című tanulmányát. (Módosított és rövidített formában először mint előadás hangzott el egy Dumbarton Oaks-ban [U.S.A.], 1972-ben tartott konferencián.) Ez a Zádor Anna által szerényen előtanulmánynak szánt írás a magyarországi kerttörténet, pontosabban az angolkertek történetének mindmáig legátfogóbb bemutatása – majdnem 200 kertről került elő adat –, mely éppúgy támaszkodik a kortárs levéltári és tervanyagra, egykorú beszámolókra és könyvekre, mint a modern nemzetközi szakirodalomra. Nyomában egy eddig összefüggéseiben, részleteiben szinte ismeretlen művészeti ág vonult be a magyar művelődés- és művészettörténetbe. Egy angolkert, a hotkóci kert feldolgozása, korabeli leírásokat és ábrázolásokat felvonultató érzékletes bemutatása a tárgya az *Egy angolkert Magyarországon 1800 körül* című írásnak.

Az imént művelődéstörténetéről esett szó; ebből a műfajból is példamutató cikkeket találunk a kötetben. Ilyenek *A kismartoni színház* és *Az eszterházi színház* című írások (mindkettő 1936). Más témát dolgoz fel, de hasonló szemlélettel *A művészet helye és szerepe a XVIII–XIX. század fordulóján* (1973). A címben jelzett, fordulópontra jelentő évtizedekben, a feudális és elmaradott Magyarország urbanizálódásának, nemzeti öntudatra ébredésének korszakában a művészetek szerepe a társadalomban megváltozik, a korábbiaknál aktívabban kapcsolódnak be a társadalmi folyamatokba. Zádor Anna a képzőművészet, az építészet és az irodalom párhuzamos jelenségeit vizsgálja ebből a szempontból. A 18. századi Európa nagy uralkodói, főúri és főpapi építkezéseit tekinti át, szintén társadalomtörténeti beágyazottságban *A rezidenciális építkezések néhány jellegzetessége* című tanulmányában (1973). (Ez az írás eddig csak olasz nyelven volt hozzáférhető.) Különleges csemege a *Palladio és a magyarországi renaissance néhány kérdése* című írás, amely Andrea Palladio Magyarországon őrzött levelét ismerteti és értelmezi. Zádor Anna a levél ismeretlen címzettjét Nádasdy Tamással azonosítja, és analógiák segítségével, stíluskritikai alapon azt mutatja ki, hogy a Nádasdyak sárvári várkastélya, illetve annak néhány része épülhetett Palladio tervezésében.

Más műfajt képvisel a *Fülep Lajos, a professzor* című megemlékezése (1975). Az egyik legjelentősebb magyar művészettörténetésről szól benne Zádor Anna, aki mellett a budapesti egyetem művészettörténeti tanszékén sok évet töltött el. Inkább személyes portrét, semmint pályaképet rajzol meg Fülepről, az árnyalt elemzésben az egyébként kiváló ember néhány gyengéjét sem hallgatva el. Hálával tartozunk ezért a vázlatért, akárcsak néhány más magyar pályatárs portréjáért – gondolok itt pl. Csatkai Endrére, Ybl Ervinre –, akikhez Zádor Annát sok évtizedes kapcsolat fűzte. Róluk már csak ő írhatott hasonlóan hiteles és avatott jellemrajtot. – Amikor néhány éve a televízió portréfilmet sugárzott Zádor Annáról, emberi és tudói egyéniségét a szélesebb közönség is megismerhette. De ő szerényen, sőt szinte szemérmesen ekkor sem annyira magáról, mint pályatársairól, barátairól és kollégáiról beszélt. Életének adatai, „életrajza” félig-meddig rejtve maradt. Most a könyv Bibó István által írt utószava kárpótol ezért valamennyire. Bibó, aki – mi más is lenne – természetesen maga is Zádor-tanítvány és a zádori életmű egyik legközvetlenebb folytatója, tanítója pályaképebe beleszővi életének főbb eseményeit, sőt a vele folytatott találkozások, beszélgetések egy-egy találó mozzanatát is.

Érdemes megemlékezni Zádor Anna írásainak stílusáról. A „nehéz” témáknál képes könnyeden elegáns stílusban fogalmazni, legyen szó akár építészetelméletről, történeti fejtegetésről, vagy épületelemzésről. S természetesen úgy, hogy ez nem megy a szabatosság, a tudományos igényesség rovására.

A kötetben szereplő válogatásnak szükségszerű korlátot szabott az adott terjedelem. Pedig jónéhány további tanulmány is érdemesülhetett volna itt újraközlésre. Én személy szerint nagyon örültem volna, ha Zádor Anna 22 éves korában megjelentetett disszertációja, az *Olasz építészet-elméletek a renaissance és a barokk korában* (1926) is belefért volna a kötetbe. Hiába nevezi ezt a vállalkozást ma Zádor Anna „zöld-fülűek vakmerőségé”-nek, a ma már könyvritkaságszámba menő kis mű most is megállja a helyét, és hasonló írás azóta sem született magyarul. Ugyancsak fájjalom, hogy kimaradt a könyvből *A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig* című, mindmáig nélkülözhetetlen tanulmány. Kívánságaimat tovább is sorolhatnám. Azt viszont szerkesztői hibának tartom, hogy elmaradt Zádor Anna műveinek

bibliográfiája. Ezek csak apró szubjektív megjegyzések és óhajok, melyek természetesen nem változtatnak a tényen, hogy ezzel a könyvvel időtálló értéket kapott az olvasó, a magyar művészettörténet.

Sisa József

Bán András: Kéri Ádám

Képzőművészeti Kiadó, Mai magyar művészet sorozat. Budapest, 1984. 621., 34 fekete-fehér és 16 színes kép

Bán András kismonográfiája úgy kíséri nyomon a magyar hiperrealizmus egyik legjelentősebb alkotójának életútját, különböző korszakait, hogy az egyes művek elemzését mindig összekapcsolja a művészettörténeti kontextus érzékeny és értő felvázolásával. Így könyve kettős hiány pótlásaként is értékelhető: egyrészt a mind a mai napig fel nem dolgozott hatvanas és hetvenes évek hazai progresszív művészeti tendenciáit elemzi, különös tekintettel a hiperrealizmus és a hazai konceptuális művészet összefüggéseire; másrészt pedig az ugyancsak ismeretlen életmű kronologikus bemutatására és az egyes kiemelt művek elemzésére vállalkozik.

Egy rövid bevezető után nyolc részben tárgyalja a szerző a választott témát. Ezek az egyes kis alfejezetek többnyire egy-egy fontos, az adott alkotói korszak szempontjából tipikusnak nevezhető mű elemzésére épülnek, de mindig a történeti kontextust is érintik. Különösen figyelemre méltó mozzanat a hetvenes évekre olyannyira jellemző mediális újítások, technikai megoldások értő ismertetése, ami nem csupán a szakembereknek, hanem a szélesebb olvasóközönségnek is érthetővé teszi technika és tartalom elválaszthatatlan kapcsolatát.

A tanulmány úgy értékeli Kéri Ádám művészetét, mint egy, a művészet társadalomformáló erejébe vetett hiten alapuló, racionális és elkötelezett alkotómunkát, mely nem a transzcendens értékek vagy az individuális mitológiák mítoszképének megjelenítésével foglalkozik, hanem „az élet kereteinek”, a mindennapi gyakorlat elemzésének problémájával. Ahogy Bán András összefoglalja: „Kéri Ádám, miközben a társadalomformáló erőkkkel, az életkeretekkel, a tradícióval, a mindennapi gyakorlattal foglalkozik – a javallt transzcendencia helyett –, ezeket a szférákat foglalja el a művészet számára. Egyszerűen abból a meggyőződésből kiindulva: nem szabad feladni az elképzelésünket, hogy értelmet tulajdonítsunk cselekedeteinknek.”

Végezetül egy megjegyzés, ami nem csupán Bán András könyvére, hanem a Képzőművészeti Kiadó Mai magyar művészet sorozatára is vonatkozik: nagyon hasznos lenne, ha a sorozat néhány sikerültebb darabja, vagy akár az egész sorozat angol és német nyelven is megjelenhetne, csökkentve ezzel azt az óriási hiányt, ami a mai magyar képzőművészet megismertetésében évek, évtizedek óta felhalmozódott. A könyvben csupán egy másfél oldalas angol Summary található, sajnos, de már ezt is lelkesen kell üdvözlönnünk, mert legalább néhány fontos információt tartalmaz a művészről, egy világnyelven.

H. L.

IN MEMORIAM KOVÁCS LÁSZLÓNÉ ETELKA

(Budapest, 1920. XII. 29.—Budapest, 1989. III. 2.)

Szél elhallgat; hullám eláll;
Tavaszi őszebe temetve vár;
Harmat szárad; csillag lehull
Röp-ív leszáll; ember sehol.

(Henry King: Sic vita)

Nem volt a Kutató Csoport alapító tagja, de több mint egy évtizedes áldozatkész munkája immár kitörölhetetlen nyomot hagyott az intézet életében.

Akkor került a Fényképtárba, amikor az a hajdani Művészettörténeti Dokumentációs Központ jogutódjaként még alig pár száz darabos kollekciónal rendelkezett, majd tanúja, sőt tevékeny részese lehetett annak több százezres nagyságú nemzeti archívummá válásában. Ebben az óriási gyarapodásban mindenekelőtt a kézikönyv-kötetek fényképígyényei játszottak szerepet. A gyűjtemény növekedését meghatározták ezenkívül a készülő *Magyarország művészeti emlékei* kistopográfia munkálatai, hagyatékok és nem utolsósorban azok a kiállítások, amelyek egy-egy elhanyagolt korszakot igyekeztek feltérképezni. Ilyenek voltak 1978-ban az *Árpád-házi kőfaragványok*; 1980-ban a *Művészet Magyarországon 1780–1830*; és folytatása, a *Művészet Magyarországon 1830–1870*; a Nagy Lajos halálának 600. évfordulójára rendezett *Művészet I. Lajos király korában 1342–1382*; az 1983-as *Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930* és végül 1987-ben a *Művészet Zsigmond király korában 1387–1437* című bemutatók. Valamennyi feladat előkészítésében, földolgozásában hatalmas részt vállalt magára Etelka. Második otthona lett szinte a Fényképtár, ahol csakhamar megmutatkozott rendszerező tehetsége, munkabírása, a külső nehézségekkel szembeni rendkívüli ellenálló ereje. Azok közé tartozott, akik egymaguk végezték el mindazt, amelyet szerencsésebb körülmények között egy kisebb kollektíva végez. Hogy ez a gyűjtemény ma naprakészen tükrözi az elmúlt évek programjait, az elsősorban Neki köszönhető. Lankadatlan energiával, zokszó nélkül végezte a leltározás, katalogizálás – valljuk be – monoton feladatait, emellett azonban jutott ideje munkatársaira is. Sokrétű érdeklődése, kapcsolatteremtő képessége révén majdnem mindenki vonzáskörébe került. Nemcsak a kutatók voltak szívesen látott vendégek abban a csöppnyi szobában, ahol tevékenykedett, de bárki fölkereshette egyéb problémáival is. Ahol tudott, segített, s közben lebilincselően mesélt. Például a természetjárásról, mert férjével együtt szenvedélyes turista volt, aki igyekezett a házon belül is híveket toborozni e nemessportnak. Aligha van Magyarországon olyan vidék, amelyet ne barangolt volna be, amelyről ne őrzött volna emlékeket. Mindennek hasznát vette napi munkája során is. Számталanszor igazított útba bennünket egy-egy kérdéses objektum meghatározásában, vagy hívta föl a figyelmet olyan rejtett értékekre, amelyek nem találhatók műemlékjegyzékekben. Ugyanilyen tájékozott volt a nagyvilágban is. Lappföldtől Új-Zélandig, Koreától az Egyesült Államokig szinte minden pontjára eljutott a Földnek, s élményeit örömeit megosztotta velünk. Bár lenne mód arra, hogy munkáját folytassák azok, akikről nem idegen ez a kitarás, akik megértik annak a munkaszeretethez szükségesét, ami Etelkában lakott!



A tipográfiai és műszaki szerkesztési munkákat a
LITTEA Műszerkönyv Szolgálat GMK, Budapest végezte
Táskaszám: T070/89
Felelős vezető: Hegedűsné dr. Bártfai Judit

0000000 MTA Sokszorosító, Budapest. F. v.: dr. Héczey Lászlóné

MEGVÁSÁROLHATÓ KIADVÁNYAINK

(MTA Művészettörténeti Kutató Csoport titkársága, Budapest Üri u. 62.

1014.

Postacím: 1250 Budapest I. Pf. 27.)

Ars Hungarica

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának közleményei. 1973–

1974. Suppl. 1.	30 Ft	1984/2.	50 Ft
1975/1.	30 Ft	1985/1.	50 Ft
1975/2.	30 Ft	1985/2.	50 Ft
1976/2.	30 Ft	1986/1.	50 Ft
1978/2.	30 Ft	1986/2.	50 Ft
1979/1.	45 Ft	1987/1.	50 Ft
1980/1.	50 Ft	1987/2.	50 Ft
1980/2.	50 Ft	1988/1.	50 Ft
1983/1.	50 Ft	1988/2.	50 Ft
1983/2.	50 Ft	1989/1.	50 Ft
1984/1.	50 Ft		

Művészettörténeti Füzetek

13/1–2. BALOGH Jolán: Varadinum: Várad vára. Bp., Akadémiai Kiadó, 1982. 1–2. köt. 163 Ft

14. GERVERS-MOLNÁR Veronika: Sárospataki síremlékek. Bp., Akadémiai kiadó, 1983. 71 Ft

15. Cs. DOBROVITS Dorottya: Építkezés a 18. századi Magyarországon. Bp., Akadémiai Kiadó, 1983. 64 Ft

*

Művészettörténeti Tanulmányok

Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1956–1958. Bp., 1960. 45 Ft

Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1959–1960. Bp., 1961. 50 Ft

*

Íratok a Magyar képzőművészet történetéhez

1. füzet., 1945. A forrásanyagot válogatta és e füzetet szerk. Kiss Dezső. Bp., 1973. 30 Ft

Acta Cassae Parochorum

7. füzet., Erdélyi, váci és veszprémi egyházmegye 1733–1779: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Bónisné Wallon Emma, Sprenger Mária. Bp., 1980. 50 Ft

*

Urbaria et Conscriptiones

5. füzet., 51–70 fasciculus: művészettörténeti adatok: Abos–Zsujta. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovcszky Ida. Bp., 1979. 50 Ft

6. füzet., 71–100 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovcszky Ida. Bp., 1981. 55 Ft

7. füzet (1–2.), 101–200 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Béláné, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovcszky Ida. Bp., 1984. 120 Ft

*

Önálló kiadványok

Magyar aktivizmus: Kiállítás a Janus Pannonius Múzeumban 1973. A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette Szabó Júlia. Bp., 1973. 20 Ft

Fülep Lajos emlékszoba: A Magyar Tudományos Akadémia Fülep Lajos emlékülésén 1975. február 5-én elhangzott előadások: Fülep Lajos életrajzi adatai: vezető az emlékszobában. Pécs, 1975. 67 Ft

Művészet I. Lajos király korában 1342–1382: katalógus. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda, Varga Livia. Székesfehérvár, Bp., 1982. 80 Ft

CSATKAI Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925). Az előszót Zádor Anna, az utószót és képválogatást Rózsa György készítette. Szerkesztette: Galavics Géza, Bp., 1983. 70 Ft

A középkori Magyarország főpapi pecsétjei a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának pecsétmásolat-gyűjteménye alapján. Szerk. Bodor Imre. Írta Bodor Imre, Fügedi Erik, Takács Imre. Bp., 1984. 45 Ft



Az Ars Hungarica eddig megjelent példányai megvásárolhatók az Akadémiai Könyvesboltban (Budapest, Váci u. 22. 1052)

Ára: 50.-- Ft