



ENIGMA

ELTE | műv. tört. | tanszéktörténet 1.
Wiener Schule | Gresham-kör | Fülep
Perneczky | Ars Hungarica könyvek
Genthon | Vayer | Zádor | Kovalovszky

106

ENIGMA

MŰVÉSZETELMÉLETI FOLYÓIRAT

A kiadvány megjelentetését támogatta a Nemzeti Kulturális Alap.



Lektorálta: Pataki Gábor és Bardoly István

Készült az ELKH BTK MI XX. századi Magyar Művészet és Tudománytörténet Kutatócsoportjával együttműködésben.

Itt szeretnénk köszönetet mondani Bibó Istvánnak, Csontos Katalinnak, Geskó Juditnak, Gulyás Borbálának, Mattyasovszky-Zsolnay Péternek, Sasvári Editnek és Szepesi Zsuzsának szíves segítségükért.

Az Enigma az MTA Magyar Tudományos Művek Tára által regisztrált tudományos folyóirat, illetve Open Access rendszerű oktatási segédanyag.

ENIGMA művészetelméleti folyóirat

Alapította: Szabó Ágnes

Kiadja a Meridián-2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt.

Felelős kiadó: Vajdovich Györgyi

1037 Budapest, Erdőalja út 165/b, Tel.: 250-6247, e-mail: enigmafolyoirat@t-online.hu

Főszerkesztő: Markója Csilla

Arculatterv: Kelényi Gabi

Tördelőszerkesztő: Zrinyifalvi Gábor

Terjesztő: Holczer Miklós, Tel.: 06-30-932-8899, e-mail: emholczer@gmail.com

Az ENIGMA kapható a nagyobb könyvesboltokban.

A lap előfizethető és régebbi számai megrendelhető a kiadóban az enigmafolyoirat@t-online.hu címen.

Még kapható számaink listája megtekinthető a kiadó honlapján: <http://meridiankiado.hu>

ISSN: 1218-8069

A MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANSZÉK TÖRTÉNETE 1.

Szerkesztette: Markója Csilla

HÍVÓSZÓ – TANSZÉKTÖRTÉNET 1.

Markója Csilla A budapesti Művészettörténeti Tanszék története	5
Bardoly István Főbb szereplők – A tanszék tanárai és diákjai 1954 és 1962 között	17
Végh János Egyetemi éveim, 1954–1959	26
Gábor Eszter Szubjektív	35
Passuth Krisztina Emléktöredékek 1956–1961-ből	51
Nagy Ildikó Egyetemi évek	54
Kovalovszky Márta Egyetemeim	66
Kovács Péter Egyetemi éveimről	72
Perneczky Géza Egy fotóra	77
Keszthelyi Ferencné Osskó Katalin Szubjektív visszaemlékezés	82
Prokopp Mária Emlékeim az ELTE BTK művészettörténeti tanszékéről (1957–1962)	88

MERIDIÁN – A DVORÁK-SZEMINÁRIUM

Markója Csilla	95
Max Dvorák mint pedagógus, diákja, Wilde János szemszögéből – A bécsi Művészettörténet Tanszék történetéhez	

TRÓPUSOK – A GRESHAM-KÖR

Emlékezések a Gresham-körre 1. – Genthon István a Gresham-körről	104
Emlékezések a Gresham-körre 2. – Wertheimer Klára a Gresham-körrel	107
Sodics Dominika	110
Az Ars Hungarica-könyvsorozat (1932–1938) és a Gresham-kör 1.	

Markója Csilla

A BUDAPESTI MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANSZÉK TÖRTÉNETEI

1962. április 20-án az ELTE Egyetemi Tanácsa összeült, és megvitatta az egyes tanszékek előző évi jelentéseit és jövő évi terveit. A Művészettörténeti Tanszék Vayer Lajos professzor vezetésével egy pár soros történeti összefoglalást is csatolt a jelentéshez, amiért a jegyzőkönyv szerint külön dicséretben részesült. Ennél komolyabb összefoglalás – leszámítva Marosi Ernő egy 1975-ös rövid írását, ami az ELTE honlapján ma is megtalálható¹ –, nem született a tanszék történetéről. Még a kézikönyvekben is csak sorok, bekezdések foglalkoznak a témával, ami eléggé meglepő, ha arra gondolunk, hogy a tanszék a megalapításától kezdve, ha változó hangsúlyokkal is, de a választható művészettörténeti feladatkörök szempontjából a szakma legfontosabb intézménye: a tanárképzés, a múzeológusképzés helyszíne, és az önálló kutatómunka bázisa. Az utóbbi két évtizedben fellendült tudománytörténeti kutatásoknak köszönhetően a tanszék történetének egyes fontos epizódjai és tanárszemélyiségei új megvilágításba kerültek: Gosztonyi Ferenc révén sokat megtudtunk a Pasteiner-tanszék működéséről,² az utódlás problémáiról,³ az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Tudománytörténeti Kutatócsoportja pedig négy *Enigma*-számban kiadta a Zádor Annával készült mélyinterjúkat, amelyeket Tímár Árpád és más kollégák készítettek a legendás tanárnővel,⁴ továbbá három kötetnyi forrás és több elemző tanulmány látott napvilágot Gerevich Tibor és Hekler Antal pedagógusi tevékenységéről, ritka fotókkal a tanszék életéről,⁵ és a több kötetnyi Wilde János levelezés-kiadás⁶ számtalan adattal és korabeli beszámolóval bővítette ismereteinket a bécsi művészettörténeti tanszék, a magyar tanszék, a Szépművészeti Múzeum és a magyar műgyűjtők kapcsolatairól.⁷ Az „*Emberek és nem frakkok.*” A

¹ Marosi Ernő: *Művészettörténet. Az Eötvös Loránd Tudományegyetem története 1945–1970.* Főszerk. Sinkovics István. Budapest, 1970. 578–583.

² Gosztonyi Ferenc: A Pasteiner-tanítványok. *Ars Hungarica*, 38. 2012. 11–71.

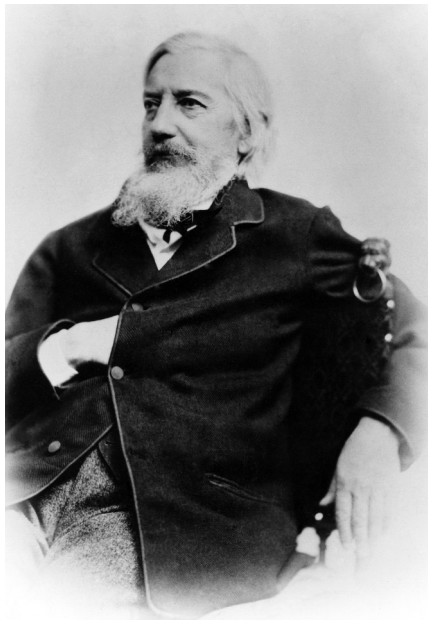
³ Gosztonyi Ferenc: A „Pasteiner-tanszék” vége. Az 1917–1918-as tanszéki pályázat története és iratai. *Művészettörténeti Értesítő*, 63. 2014. 67–93.

⁴ Zádor Anna I–IV. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 15. 2008. No 54., 55., 57. és 16. 2009. No 58.

⁵ Gerevich Tibor (1882–1954). I–III. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 15. 2018. No. 96. és 16. 2009. No 59., 60.

⁶ Wilde János és a bécsi iskola I–III. Szerk. Markója Csilla, Bardoly István. *Enigma*, 21. 2015. No 83., 84., 85. A IV. kötetben közreadtuk a Budapest ostromának idején kiadott levélnaplókat is.

⁷ Ezekhez a kapcsolatokhoz ld. még: Molnos Péter: *Elveszett örökség.* Budapest, 2017.



1. Henszlmann Imre tanszékvezető professzor, 1880 körül

lékeznek vissza egyetemi tanulmányaikra, a Művészettörténeti Tanszék mindennapjaira, a tanárookra, akik tanították őket, a tananyagra, amit tanultak, s mindarra, ami egyetemi éveik kapcsán felidézhető volt, a társadalmi-kulturális háttér, s (meglepően kis mértékben) a politikai történések terén. Ezek a visszaemlékezések egyelőre az ötvenes évek végén, hatvanas évek elején végzetek élményeit, beszámolóit gyűjtik össze, az egészen személyestől az egészen tárgyilagossá, képet kaphatunk az oktatás módszereiről, kirándulásokról, tanrendekről és szakirodalomról, azonban még egy ilyen rövid időintervallumban is, ami magában foglalja 1956 tapasztalatát, sok hang mesél el meglepően sokféle történetet, s noha egy egészen kicsi tanszékről van szó, olyan benyomásunk támadhat, mintha nem is ugyanarról a pár évről hallanánk. Voltak baráti társaságok, voltak kívülállók, kinek ez, kinek az volt fontosabb, néhány közös dolog mégis kirajzolódik, ami egyben specifikálja is ennek a tudományágnak a sajátos praxisait és ethoszát. A meg nem írt tanszéktörténeti szintézis egyből a sokféle párhuzamos, ugyanakkor a szó minden értelmében

magyar-művészettörténet-írás nagy alakjai című több kötetes (és az idei évtől folytatódó) kézikönyv-sorozattal⁸ szinte az összes nagy tanárszemélyiség pályaképe és bibliográfiája immár elérhető, vagy nemsokára elérhető lesz, Henszlmann Imrétől (1. kép) a nemrégiben elhunyt Marosi Ernőig. Mégsem történt meg a tanszék történetének egységbe gyűrése, monografikus feldolgozása, aminek az is oka, hogy az egyetemi Almanachokat, az Egyetemi Tanács és a kari ülések jegyzőkönyveinek ritkás hivatkozásait, tanszéki jelentéseket leszámítva túl sok forrással nem rendelkezünk a témára vonatkozóan.⁹ Ezen az állapoton szeretnénk változtatni - talán az utolsó utáni pillanatban - ezzel a szintén hosszabb távra tervezett projekttel, melynek első két kötetét¹⁰ veheti

most kézbe az olvasó, s amelyben az 1958-as évben végzettekkel kezdődően egykori diákok, egyetemi hallgatók em-

⁸ „Emberek és nem frakkok.” *A magyar-művészettörténet-írás nagy alakjai*. I-V. *Enigma*, 13. 2006. No 47., 48., 49. és 17. 2010. No 62., 63. (Az első három kötet kézikönyvként keménytáblás kötésben is.)

⁹ Az ELTE Egyetemi Tanácsának, illetve Bölcsészettudományi Karának jegyzőkönyvei elérhetőek: https://library.hungaricana.hu/hu/collection/egyetemi_jegyzokonyvek_elte/

¹⁰ A második kötet nemsokára szintén megjelenik.

összetartó történetszál kihívásával találja szemben magát: a tudománytörténet máris élettel telik meg, a hangok tanáraink, mentoraink, kollégáink hangjai, s az oktatás metodikája és körülményei, sőt, a tanrendje is meglepően keveset változott, ahogy a problémák is eléggé hasonlítanak azokhoz, amiket Vayer Lajos, a most tárgyalandó ciklus közepén, 1962-ben megfogalmazott.

Vayer kollégáival együtt így foglalta össze a tanszék történetét: „A budapesti egyetem a múlt század hatvanas éveiben többször tett javaslatot a Bölcsészettudományi Karon Művészettörténeti Tanszék létesítésére. Noha Eötvös József kultuszminiszter helyeselte a javaslatot,

a tanszék felállítására csak 1872-ben, az első egyetemi tanár kinevezésével került sor. A Tanszék fennállása folyamán időnként két paralel és nem profilált tanszékre osztottan végezte munkáját. A Tanszék az egyetemes európai művészettörténet és a magyar művészettörténet oktatásának és a múzeumokban kutató és gimnáziumokban oktató művészettörténészek nevelésének feladatát látta el, időnként az ókori művészettörténet (»klasszika-archeológia«) és a középkori régészet (»keresztény archeológia«) oktatását is tevékenységi körébe vonván. Az első professzor Henszlmann Imre volt, utána - időnként egymás mellett - 1885-től Pasteiner Gyula, (2. kép) 1897-től Czobor Béla, 1918-tól Hekler Antal, 1919-ben Meller Simon, - akinek a Tanácsköztársaság ideje alatt kifejtett tanári tevékenysége miatt utóbb még múzeumi pályáján sem lehetett hazájában maradása, - 1924-től Gerevich Tibor, 1950-től Fülep Lajos, 1955-től Vayer Lajos következett. A Tanszék mellett 1893-ban létesült a könyvtárat, fotográfia- és diaposzítív-tárat magában foglaló intézet. A régi egyetemi rendszerben a professzor mellett általában 5-10 másutt állásban lévő magántanár és 1-2 ideiglenes alkalmazású adjunktus vagy tanársegéd vett részt az oktató-nevelő munka végzésében. A Tanszék alapítása óta lényegében az egyetlen magyarországi egyetemi művészettörténeti tanszék, csak a második világháború alatt és után működött néhány esztendeig a szegedi egyetemen is Felvinczi Takács Zoltán professzor személyéhez kötött egy művészettörténeti katedra. A Tanszék, mint a hazai művészettörténet-tudomány egyetemi fóruma, a szakterület közéletében jelentős szerepet játszott, és a magyar művészettörténet-tudomány külföldi kapcsolatai egyetemi szinten ugyancsak a budapesti Tanszék történetéhez fűződnek. A tanszéki intézet kis keretei ellenére is a múzeumi intézményekkel azonos szinten ért el kiváló eredményeket az oktató munka végzése mellett a kutató tevékenység területén.”¹¹



2. Pasteiner Gyula tanszékvezető
professzor, 1908

¹¹ Eötvös Loránd Tudományegyetem Egyetemi Tanácsának ülései, 1961-1962 (HU ELTE 1.a.18-19.)



3. Rómer Flóris és Henszlmann Imre egy karikatúrán,
Borsszem Jankó, 1875. márc. 7.

Ezt a Vayer-féle vázlatot így egészíthetnénk ki:¹² a Budapesti Magyar Királyi Tudományegyetem önálló művészettörténet tanszéke az Országos Magyar Képzőművészeti Tanács javaslatára jött létre 1872-ben. Első vezetője Henszlmann Imre volt, nyilvános rendkívüli tanári kinevezéssel. 1878-ban rendes tanárrá nevezték ki, s 1888-ban bekövetkezett haláláig vezette a tanszéket. Közben 1885-ben Pasteiner Gyula nyilvános rendkívüli tanár kinevezésére és vezetésével egy második tanszék létrehozására is sor került. A kettősség Henszlmann halálával szűnt meg, amikor is ő helyére utódot nem neveztek ki. Időközben a katolikus egyház javaslatára 1897-ben megalapították a Keresztényrégészeti Tanszéket, mint gyűjteményt, Czobor Béla nyilvános rendkívüli tanár vezetésével, aki már 1877-től a „keresztény műarcheológia és szimbolika” magántanára volt. Ez a gyűjtemény 1904-ben bekövetkezett haláláig állt fenn. Erről az időszakról írta Marosi Ernő: „A tanszéket betöltő első professor, a magyar művészettörténet-írás megalapítóinak nemzedékében talán legfontosabb egyéniség, Henszlmann Imre (1813–1888) hosszú időre meghatározta az oktató- és kutatómunka jellegét. A Bölcsészettudományi Karon alapított Művészettörténeti

1962. április 20. 1. A tanszéki jelentések tárgyalása. Jelentés a Művészettörténeti Tanszék tevékenységéről. 343.

¹² A harmincas évekig ehhez forrásul szolgál: Szentpétery Imre: A Bölcsészettudományi Kar története 1635–1935. Budapest, 1935.

Tanszék azért vált szükségessé – s ezt a szükségét tudományszakunk művelői egy évtizeddel korábban hangoztatták már –, mert a művészeti fejlődés menetének, törvényszerűségeinek kutatása erre az időre már meglehetősen eltávolodott a konkrét művészi gyakorlattól. Éppen ezért a tanszék munkájában is kezdetben az elméleti, esztétikai elemekkel szemben a szorosabban vett történeti és archeológiai kérdések jutnak vezető szerephez. Ez a tudománytörténeti jelenség, a régészet és a művészettörténet területe közötti kezdeti differenciálatlanság, hosszú időre meghatározza a Művészettörténeti Tanszék fejlődését is. Amint a magyar régészet története, kutatásai, intézményei és publikációi ez időpontig elválaszthatatlanok a művészettörténetétől, úgy ezeknek az egyetemi tanszékeknek története is szorosán összekapcsolódik. A két világháború közti szakaszban ennek megfelelően két, régészeti-művészettörténeti jellegű, de elsősorban művészettörténettel foglalkozó tanszék működik egymás mellett: a Klasszika Archeológiai és Művészettörténeti, illetve a Művészettörténeti és Keresztény Régészeti Tanszék. Akkor tehát, midőn a 1945 után a régészeti és művészettörténeti tanszékek szétválasztása megtörténik, tulajdonképpen egy régen túlhaladott tudománytörténeti helyzet maradványait szüntetik meg, egyúttal reális alapokra helyezve a speciális művészettörténész-képzést is.¹³ (3. kép) 1911-ben Gerevich Tibor (4. kép) az olasz művészettörténet, Hekler a klasszika archeológia magántanára lett. (5. kép) Pasteinert 1916-ban nyugdíjazták, de utódlására csak 1918-ban került sor, amikor Hekler Antalt nyilvános rendes tanárrá nevezték ki. Az általa vezetett tanszék neve 1940-ig többször változott: Archaeológiai és Művészettörténeti Intézet, Művészettörténeti és Classica Archeológiai Intézet, Művészettörténeti Intézet (Hekler-intézet). A Tanácsköztársaság idején, 1919 májusa és augusztusa között Meller Simon került Hekler helyére. A keresztény régészeti tanszék visszaállításának kérdése már 1921-ben a Bölcsészettudományi Kar tanácsa előtt feküdt, de csak 1924-ben intézték el, amikor Gerevich Tibor a Czobor-féle gyűjtemény élére került, mint nyilvános rendes tanár. Azonban miután 1923-ban a Római Magyar Intézet igazgatójává nevezték ki, ténylegesen nem sokat tartózkodott Budapesten. A gyűjteményt 1926-ban intézetté alakították át, de csak 1930-tól viseli a Művészettörténeti



4. Gerevich Tibor tanszékvezető
professzor, 1920-as évek

¹³ Marosi 1970. i. m.

és Keresztényrégészeti Intézet nevet (Gerevich-intézet). A kettősség 1954-ig, Gerevich Tibor haláláig állt fenn. 1951. január 1-ével Fülep Lajost egyetemi tanárnaként a Magyar föld régészete tanszékre nevezték ki, majd 1951. június 15-ével a művészettörténet tanszékére. Tanszékvezető egyetemi tanári kinevezése 1952. november 15-ével történt meg. Tehát a tanszéken akkor két professzor, Gerevich Tibor és Fülep Lajos működött. (6. kép) Gerevich halála után, 1954-ben, Vayer Lajost nevezték ki másik professzornak. (7. kép) A tanszékét 1958-ban kettéválasztották, az I.



5. Hekler Antal tanszékvezető
professzor, 30-as évek

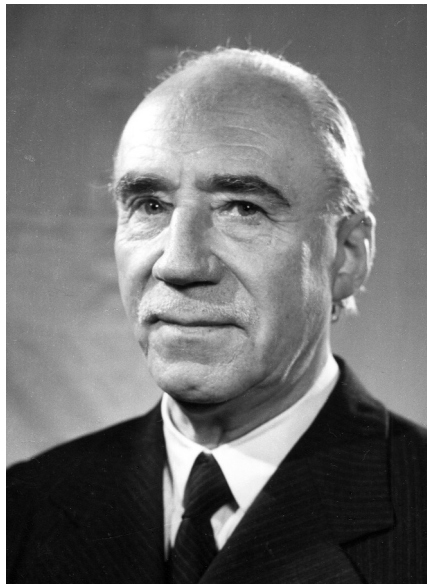
sz. tanszék vezetője Fülep volt, a II. sz. tanszéké Vayer. Fülep Lajos 1960. december 31-én nyugdíjba ment. A tanszékvezető Vayer Lajos lett, s a két tanszékét ismét összevonták. A művészettörténet oktatása szorosan kapcsolódott az egyre inkább differenciálódó régészeti képzéshez. Az Érem- és Régiségtani Tanszék élén 1914–1930 között Kuzsinszky Bálint professzor állt. Utóda Alföldi András lett. Az 1938-ban megalakított Órégészeti Tanszékét Tompa Ferenc vezette. Az antik görög és római művészet, valamint a 17–18. századi művészet oktatását a Hekler Antal vezette tanszék, míg a középkori régészetet és a XIX. századi művészet oktatását a Gerevich Tibor vezette tanszék látta el. „Csak 1961-ben következett be a két tanszék összevonása és közös irányítás alatt való egyesítése. 1955 óta az előbbi tanszék, 1961-től pedig az egyesített tanszék vezetését az 1949 óta megbízott előadóként működő Vayer Lajos egyetemi tanár látta el, mellette 1962-től Zádor Anna működött, aki 1948-tól megbízott előadóként, 1951-től intézeti tanárnaként, később professzorként vett részt (1974-ig) az oktatásban. Vayer Lajos szakterülete a késői középkor és reneszánsz képzőművészetének, mindenekelőtt a grafika művészetének a története, Zádor Anna elsősorban az egyetemes építészet, főként a klasszicizmus építészetének történetével foglalkozik. Mellettük Aradi Nóra docens a modern művészet specialistájaként működött, 1960 óta. Ebben az időben tanított a tanszéken Molnár László, akinek kutatásai az iparművészet történetére irányultak, és 1963-ban nevezték ki tanárségédnek a középkori művészettörténettel foglalkozó Marosi Ernőt.”¹⁴

A kettősség újabb visszaállítására épp a mostani első visszaemlékezés-kötetünk időbeli határvonalán tett javaslatot az Egyetemi Tanács előtt Bóka László,¹⁵ aki a Művészettörténeti Tanszék éves jelentését referálta. A jegyzőkönyvben ezt így rögzí-

¹⁴ Uo.

¹⁵ Bóka László (1910–1964) író, irodalomtörténész, az MTA tagja. 1962-ben a XX. századi magyar irodalomtörténeti tanszék tanszékvezető tanára. Híres volt pikírt, gonoszkodó stílusáról. Ld.: Szalay Károly: *Arcok törött tükörben*. Budapest, 2004.

tették: „Bóka László referens elmondja, hogy a Művészettörténeti Tanszék jelentése elfogadható, öröndetesen rövid áttekintést is nyújt a tanszék múltjáról. Sőt, ezúttal sem ártott volna, ha a tanszék története még részletesebben tárulna elénk, mert így kitűnnék, hogy az egységes művészettörténeti tanszék fennállása, illetve több tanszékre való hasadása eddig sohasem elvi megfontolások alapján történt, hanem mindig személyi kérdéseken múlt: ki kellett nevezni Gerevich Tibort, megoszlott; meghalt Hekler, egyesült; meghalt Gerevich, megoszlott, stb.”¹⁶ „A tanszék jelentéséből kitűnik, hogy e valójában két tanszéknek oktató személyzete egy tanszékvezető egyetemi tanárból és két docensből áll, se adjunktusa, se tanársegédje nincs. Ez a helyzet még akkor is tarthatatlan, ha tudjuk, hogy a tanszék



6. Fülep Lajos tanszékvezető professzor, 1950-es évek

természetszerűleg külső oktatókat is bevon a munkájába [...]. Javasolja Bóka elvtárs, hogy az ET foglaljon állást a második művészettörténeti tanszék felélesztése mellett, és mondja ki annak szükségességét, hogy mindkét tanszék legalább 1-1 adjunktusi, illetve tanársegédi állást kapjon, s hogy a Kar biztosítsa a demonstrátori állások folyamatosságát e tanszékeken. [...] Ami a szemléltető eszközöket illeti, pl. a színes diapozitívek majdnem teljesen elérhetetlenek a tanszék számára, és egyáltalán, a tanszéki diapozitív anyagnak csak igen kis százaléka használható.”¹⁷ Vayer Lajos panaszát Bóka azzal egészíti ki, hogy a diapozitívok, a vetítógépek helyzete és minősége botrányos és egy epidiaszkóp és diaszkóp beszerzése fontos lenne.¹⁸ Az Egyetemi Tanács hosszan tárgyalja a középiskolai művészettörténet-oktatás romló helyzetét, a rajztanárok szerepét a területen, majd visszatérnek a tanszék egyesítése/újrbóli felosztása ügyére: „Vayer professzorral tárgyalásokat folytattak a Kar és az MM vezetői arról, hogy egy vagy két tanszékét lát szükségesnek. Vayer professzor azt tartaná helyesnek, ha az adott káderlehetőségeket és az oktatási-nevelési igényeket felmérve a két tanszékét egyesítenék és 1 tanszékvezető professzor lenne. [...] Mióta Fülep professzor nyugdíjba ment, a két tanszék teljesen együtt dolgozik, így készült a jelentés is.”¹⁹

¹⁶ ET jegyzőkönyv, 283.

¹⁷ Uo., 286.

¹⁸ Uo., 285.

¹⁹ Uo., 287-288.

Ahogy az a dokumentumokból kiderül, Bóka László pikírt megjegyzését arról, hogy a tanszékek számát mindenkor az egyéni ambíciók határozták meg, Vayer Lajos professzor még azon az ülésen visszaigazolta: ennek az eddig ismeretlen epizódnak köszönhetjük a ma ismert Művészettörténeti Tanszék egységét. Az előzményekhez tartozik, hogy Bóka, aki Füleppel együtt látogatta a Kereszturyék lakásában vasárnapként összegyűlő társasági délutánokat, ebben a kérdésben Fülep elképzeléseit képviselte, aki Zádor Annát szánta utódjául a másik tanszék élére. Zádor Anna így emlékezett vissza erre a helyzetre: „Na most, amikor Gerevich meghalt, akkor természetesen kiírtak egy pályázatot a tanszékre, [...] Vayer megírta a Kossuth ikonográfiáját, és ebbe Andics Erzsébet kifejezetten beleszerelt és azt mondta, hogy csakis Vayer Lajos lehet a tanszék professzora, senki más, és így lett ő a tanszék professzora.²⁰ Amire rettenetesen büszke is volt, és Andics szárnya alatt bujkált, ameddig csak lehetett. Fülep aztán sokkal később – Vayer is csak azt hiszem, 59-ben nevezték ki,



7. Vayer Lajos, 1970-es évek

²⁰ Zádor Anna 1954. szeptember 1-én nyújtotta be pályázatát a Történelemtudományi Karra 1954. augusztus 19-én meghirdetett egyetemi tanári állásra. A kijelölt bizottság 1954. szeptember 23-án az alábbi döntést hozta: „A Művészettörténeti Tanszéken meghirdetett nem tanszékvezető tanári állásra két pályázat érkezett be (Vayer Lajos és Zádor Anna) a két féldocensi állás meghirdetése pedig eredménytelen maradt. A pályázat véleményezésére és javaslatételre alakult szakbizottság elnöke Mátrai László, az Egyetemi Könyvtár Főigazgatója, tagjai Fülep Lajos és Oroszlán Zoltán egyetemi tanárok voltak. A szakbizottság nem jutott egyhangú eredményre. »A Bizottság elnöke, Mátrai László javasolja, hogy első helyen Vayer Lajos, második helyen Zádor Anna jelöltesse az egyetemi tanári állásra. E sorrendet szerinte az indokolja, hogy Vayer Lajos tudományos munkáinak a történeti kutatással való kapcsolatát szorosabbnak és szervezettebbnek látja, mint amilyen ez a kapcsolat Zádor Anna műveiben; ennek fontosságát a történettudományi kar oktatási szempontjából tartja kiemelőnek. Fülep Lajos és Oroszlán Zoltán a két jelöltet aequo loco [azonos helyen] javasolja, azzal a megokolással, hogy nem lát olyan különbséget, mely egyiket a másik fölé helyezné eddigi munkásságuk alapján. Zádor Anna oktatási gyakorlatával, Vayer Lajos nagyobb múzeumi tapasztalata áll szemben.« A szakbizottság javaslatát a Kari Tanács megtárgyalta és beható vita ellenére nem tudott egyöntetű álláspontra jutni, tekintettel arra, hogy mindkét jelölt méltó a meghirdetett állás betöltésére. Végül is a Kari Tanács elfogadta a dékán összefoglalóját, mely értékelve a két jelölt érdemeit és a Vayer Lajoséit egy fokkal

nem tudom pontosan –, 60-ban, amikor megjelent a *Pollackom*, akkor kértem a nagydoktorit, és amint ezt megkaptam, ki is neveztek professzornak, ekkor lettem professzor, ezt még Fülep tudta intézni. Amint Fülep nyugdíjba ment, nem is kellett szegénynek meghalnia, akkor Vayer gyorsan egyesítette a két tanszékét, mert nem tudta volna elviselni, hogy nekem legyen egy tanszékem. Ezt nyögi most a tanszék, Marosiék, mert sokkal könnyebb helyzetben lenne, ha két tanszék lenne legalább, és közben az összes többi szak, a néprajz, a pszichológia, mind három-négy tanszékéből áll, nem is egyből, és annyi professzorból és annyi dotációból, szóval ez egy borzasztó nagy hiba volt. Hát megtörtént.”²¹ Zádor Anna Vayert nagyon nem kedvelte, Fülep távozását pedig végtelenül fájlalta: „Ezt én borzasztó csapásnak éreztem, mégpedig nem magam miatt, hanem a művészettörténet miatt, mert az volt a benyomásom, hogy most, hogy ő nem köteles a művészettörténet bizonyos feladataival és egyéneivel foglalkozni, most ezt ki fogják végezni, most itt csak a hitványság fog eluralkodni, s most itten mindennek vége. Nem az embereknek, hanem magának a diszciplínának vége. Ezt a szemére hánytam, és azt mondtam, hogy cserbenhagyott minket. Tudniillik az, hogy az egyetemet otthagyta: ez rendjén volt, de az, hogy az Akadémiát is otthagyta, az *Actát* is otthagyta: ezt nem tartottam szükségesnek, a Bizottságot otthagyta, mindent, mindent.”²² Nagyon a szemére hánytam. Ezt nem fogadta el, természetesen, sőt zokon is vette tőlem. Annyiban neki volt igaza, hogy alapjában véve nem pusztult el semmi, ezt kell, hogy mondjam; persze hogy hatalomra és erőre kaptak olyanok, akik, mondjuk, az ő vezérlete alatt nem kaphattak volna erőre, nekem személy szerint borzasztó volt, mert Vayer első éveit elmondhatatlan keserveket okoztak nekem.”²³

Azon túlmenően, hogy a középiskolai művészettörténeti oktatás helyzete a mai napig nem rendeződött igazán kielégítően, amiképpen a tanszék technikai felszereltsége is hagy kívánnivalót maga után, egy másik probléma is máig ható érvénnyel fogalmazódott meg ezen a bizonyos egyetemi tanácsülésen. „Vayer elvtárs Szigeti professzortól²⁴ állandóan kéri, hogy az esztétikai oktatás fokozottabban forduljon a képzőművészeti esztétika kérdései felé. Művészettörténeiszek abban bűnösök, hogy

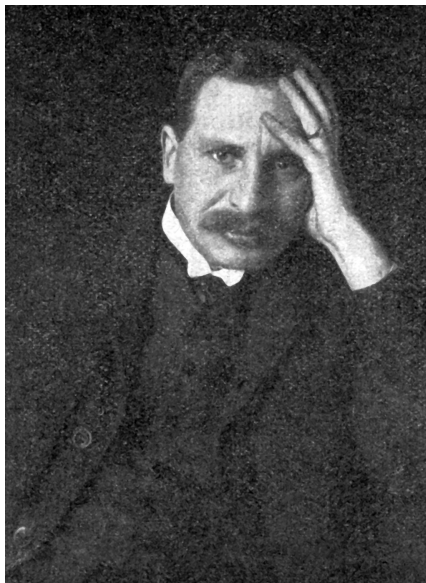
nyomásabbnak találta. [...] I. Tóth Zoltán, az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Történettudományi Karának dékánja.” (MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár, MKI-C-I-75/II-980-981.)

²¹ „A diákjaim följelentettek engem.” Interjú Zádor Annával. *Enigma*, 2009, no. 58. 80.

²² Az MTA II. osztályának vezetősége 1960. január 18-án, Fülep Lajos távollétében megtárgyalta és döntött a Művészettörténeti Bizottság összetételéről, olyan személyeket helyezve a Bizottságba, akiket Fülep erre alkalmatlannak tartott; ugyanígy járt el a II. osztály elnöksége az *Acta Historiae Artium* és a Művészettörténeti Értesítő szerkesztőségének átalakításával. Fülep válaszul mind a két tisztségéről lemondott. 1960. február 5-én, illetve december 9-én. Ld. részletesen: *Fülep Lajos levelezése. VI. 1951-1960.* Sajtó alá rend. F. Csanak Dóra. Budapest, 2004. 320-330., 358-360.

²³ „Megjelent Füst Milán, a fogsorát a kezében lobogtatva.” Interjú Zádor Annával. *Enigma*, 2008, no. 55. 153.

²⁴ Szigeti József (1921-2012) filozófus, esztéta, az MTA tagja. Egyetemi tanár az ELTE Esztétika Tanszékén, az MTA Filozófiai Intézetének igazgatója.



8. Éber László magántanár, 1914

a művészetelméleti, módszertani és tudománytörténeti kérdések nem álltak kutatásaik főtérében.”²⁵ Egyben a tanszék megbízhatóságával szemben is fogalmazódott meg kétely. Bóka szerint „A felszabadulás után Gerevich professzor lényegében már semmivel sem törődött, Fülep Lajos sem törődött ezekkel a kérdésekkel, nem lenne tehát helyes, ha mindaz, ami hosszú évtizedek alatt felhalmozódott, úgy festene, mintha a jelenlegi tanszékvezetés pillanatnyi mulasztásából állna elő. Ami a polgári tudományokat illeti, a jelen ideológiai helyzetet nézve itt is tekintetbe kell venni a múltat, mert pl. Gerevich Tibor és Fülep sem sokat tett a marxista művésztörténeti szemlélet kialakítása érdekében.”²⁶ A tanszék „polgári”, más megközelítésben „apolit-

tikus” múltját, ideológiai és egyben elméleti, teoretikus „rezisztenciáját”, ugyanakkor a mindenkor hatalmi viszonyok és egyéni ambíciók általi meghatározottságát egy a közelmúltban publikált szépirodalmi szöveg, a Tanácsköztársaságra emlékező, *A Visegrádi utca* című regényt is jegyző Lengyel József író hagyatékából előkerült tárcanovella karikírozza, ami a Művésztörténeti Tanszék utódlásainak kérdését tárgyalja, a baloldali meghatározottságnak megfelelően eléggé kritikusán. Habár a szövegben egyes nevek eltorzítva szerepelnek, nem nehéz felismerni a szereplőket, Éber Lászlót (8. kép), Pasteiner Gyulát, Hekler Antalt, Gerevich Tibort és a többieket. A novella főszereplője, Horváth Imre feltehetően Lengyel József alteregója, aki a századelőn, az olykor a Vasárnapi Körben is megforduló értelmiségiek szokásainak megfelelően művésztörténetet is hallgatott, a megörökített pillanat pedig a Pasteiner-tanszék felbomlásáé. A Művésztörténeti Tanszék mindig jóval nagyobb hallgatóságot vonzott, mint ahányan végeztek a szakon, és erős presztízsét mutatja, hogy még a belügyei is közérdeklődésre tartottak számot. Noha a regényesen megírt események, tények nem felelnek meg teljesen a valóságnak és erős forráskritikával kell kezeljük a szöveget, hiszen például a tanszékvezetői szék nem Pasteiner halála miatt üreült meg, s Pasteiner halálát sem a novellában jelzett okok okozták,²⁷ de a szöveg visszaad valamit az egykori milió hangulatából, és a felvázolt helyzet megint csak Bókát igazolja.

²⁵ ET jegyzőkönyv, 289.

²⁶ Uo. 295.

²⁷ Az utódlás kérdéseiről l.: Gosztonyi 2014. i. m.

„Éber Antal²⁸ egyetemi magántanár, a Műemlékek Országos Bizottságának főtítkára baráti beszélgetésre hívta meg letehetségesebb diákját, Horváth Imrét.

A diák, nyurga húszéves fiú félénken nézett körül a tölgyfa bútoros nagy dolgozószobában. A falakon körös-körül könyvespolcok. Alul a nagy polcok, szélesek, tele mappákkal, melyekben nyilván műemlékek fényképei voltak, feljebb a nyolcadréses vastag kötetek, a plafon alatt kiskörű polcok, és mind tele-tele könyvvel. Annyira tele, hogy a fiú – bár igen kényelmetlenül ült az íróasztal előtti díványon – akaratlanul is arra gondolt: hova rakja a magántanár úr az ezután megjelenő könyveket.

A magántanár úr nem kevésbé érezte magát feszélyezve.

A magántanár úr a régi egyetemi tradíciókat akarta feléleszteni, meghívni, magához szoktatni a legjobb diákot, követőt nevelni belőle, a bécsi művészet-történeti iskola folytatóját, az Alois Riegl²⁹ iskoláját, melynek alapvető könyve elég érdekes lett volna, ha akadt volna fiatal ember, aki elolvas egy könyvet, melynek ilyen nem-érdekes címe van: „A késő-római műipar Ausztria-Magyarországon”.

Éber magántanár úr szerette volna megkérdezni, elolvasta-e már a diák bárha az első száz oldalt, a legfontosabb, alapvető, teoretikus részt. De nem lehetett a beszélgetést evvel kezdeni, erről már eleget beszélgettek az egyetemen, előadás után és sokkal alkalmasabb pillanatban. [...]

– Mert – folytatta a magántanár – tudnia kell, mire számíthat. Az öreg bivaly³⁰ nemrég múlt hetvenéves. Külön folyamodványt adott be, hogy ne helyezték nyugalmába. Egy évre meghagyták neki a tanszéket, egy év múlva eltűnik, és nem marad utána egyéb, mint néhány lapos cikkecske a Pallas Lexikonban. Negyvenévi tanári működés után. Nos, maga most húszéves. Huszonöt-huszonhat éves korában – ezt én, aki a maga képességeit ismerem, garantálom – magántanár lesz. De tovább? Egy év múlva a tanszékbe új ember ül, meglehetősen fiatal, és maga huszonöt évig várhatja, míg magántanárból nyilvános rendes tanár lesz. Mert hiszen tudjuk, Magyarországon a művészettörténetnek egyetlenegy tanszéke van. Ha az öreg elmegy, három kandidátus közt indul meg a harc. A tudomány szempontjából – a magántanár úr szerénységet és büszkeséget helyezett szavaiba – a harcról kevés szó lehetne... De... Nos, engem Gróf Tisza István támogat – úgyhogy én sem vagyok egyedül a tudomány fegyverzetében, hanem élek azokkal az eszközökkel, melyekhez éppen nekem morális jogom is van. A második kandidátus Gerevich Tibor. Neki a hercegprímás a támogatója. A katolikus egyház támogatja a jó kongreganistát, de ha a kongreganista tökéletes analfabéta, ez a támogatás aligha lépi túl a jámbor kívánság határát. A harmadik kandidátus, Heckler Antal³¹ fiatal ember, beíratlan lap, mely valószínűleg mindig beíratlan marad. Protektora Gróf Klebelsberg Kuno, a vallás- és közoktatásügyi miniszter, azon egyetlen oknál fogva, hogy Heckler sógora. De – és

²⁸ Valójában László. Antal a testvére volt.

²⁹ Az eredetiben Riehl szerepel, vagy tévesen, vagy raccsolást imitálva.

³⁰ Pasteiner Gyula.

³¹ Helyesen Hekler Antal.

a magántanár úr elbiggyesztette ajkát – Gróf Tisza István akkor is Tisza István, ha nem volna miniszterelnök, míg Klebelsberg csak addig játszik, és nem jelentékeny szerepet, míg miniszter.”³²

Álljon itt lezárásképp ez a kis korfestő részlet a frissen előkerült novellából, jelezve, hogy a Művészettörténet Tanszéknek tényleg nem egy, hanem több, elfogódott vagy épp elfogult története is elképzelhető, olyan történetek, amikből lehetőség szerint minél többet kell összegyűjtsünk, ha ismerni szeretnénk intézményeink, tudományunk múltját: ezekből szedtünk össze egy csokorra valót a jelen kötetben.

³² Lengyel József: Karrierék. Közreadja: Lengyel Tatjana. *Élet és Irodalom*, 2021. október 8.

FŐBB SZEREPLŐK

A TANSZÉK TANÁRAI ÉS DIÁKJAI 1954 ÉS 1962 KÖZÖTT

AZ ELTE MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANSZÉK TANÁRAI ÉS MEGBÍZOTT ELŐADÓI

Aradi (Felter) Nóra (1924–2001) művészettörténész. 1942: kitüntetéssel érettségizett a VI. kerületi Magyar Királyi Mária Terézia Leánygimnáziumban; 1945: MKP tag lesz; 1947: júniusban honpolgári esküt tett, ekkor honosították; 1950: ELTE Művészettörténeti Tanszék diploma; 1950. augusztus 1.: Művészettörténeti Tanszéken gyakornok; 1947–1952: a honvédség katonapolitikai osztályán polgári alkalmazott; 1953: a Népművelési Minisztérium Múzeumi Főosztályának helyettes vezetője, egyben a Művészeti Múzeumok és Műemléki Osztály irányítója; 1957: a Művelődési Minisztérium Képzőművészeti Osztályának vezetője; 1954: aspiráns Vayer Lajos témavezetésével; 1959: féladjunktusi beosztás a II. számú Művészettörténeti Tanszéken (Vayer Lajos); 1961. január 20.: docensi kinevezés; 1972–1994: egyetemi tanár; 1969–1990: az MTA Művészettörténeti Kutató Csoportjának igazgatója. Ld.: Marosi Ernő: Aradi Nóra (1924–2001). *Ars Hungarica*, 29, 2001, 1. 213–214.; Mélyi József: Rendületlenül. Ki volt Aradi Nóra? *Magyar Narancs*, 2017. március 23.

Castiglione László (1927–1984) régész, művészettörténész. 1949–1957: Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjtemény, muzeológus; 1957-től 1958-ig a gyűjtemény vezetője; 1958–1959: ELTE Művészettörténet Tanszék mb. előadó; 1958–1964: között az MTA Régészeti Intézet tudományos munkatársa; 1964–1980: igazgatóhelyettes; 1980–1984: tudományos tanácsadó. Ld.: *Frakkok* 3. 589–592.

Csemegi József (1909–1963) építész, építésztörténész, egyetemi tanár. 1948–1949: önálló tervező mérnök; 1949–1951: a Fővárosi Tervező Iroda Műemléki Szakosztályának vezetője; 1951–1953: KÖZTI 2. sz. Műtermének vezetője; 1950–1958: ELTE Régészeti Tanszék mb. előadó; 1951–1953: BME c. egy. docens; 1953–1959: az Iparművészeti Főiskola Építésztörténeti Tanszéke tanszékvezető egy. tanára; (BUVÁTI) tervező építésmérnöke (1959–1960); 1960–1963: OMF Igazgatási Osztályának vezetője. Ld.: Entz Géza: Csemegi József (1909–1963). *Művészettörténeti Értesítő*, 12, 1963, 4. 228–229.; Horler Miklós: Dr. Csemegi József (1909–1963). *Műemlékvédelem*, 7, 1963, 3. 178.; Zolnay László: Búcsú Csemegi Józseftől. *Művészet*, 4, 1963, 7. 25.

Dercsényi Dezső (1910–1987) művészettörténész. 1934: PPTE Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet, bölcsészdoktori oklevél; 1935–1949: A MOB előadója; 1943: egyetemi magántanár; 1950–1957: MUMOK és utódszervezeteiben vezető

tisztségek; 1951–1967: ELTE Művészettörténet Tanszék, c. docens, mb. előadó; 1975: c. egyetemi tanár; 1965–1977: OMF igazgatóhelyettese; 1977–1987: tudományos tanácsadó. Ld.: *Frakkok* 3. 517–530.

Dobrovits Aladár (1909–1970) egyiptológus, művészettörténész, egyetemi tanár. 1934: PPTE, bölcsészdoktori oklevél; 1934–1948: Szépművészeti Múzeum Antik Gyűjtemény, illetve Modern Képtár munkatársa; 1946–1950: MNM elnöki tanácsosa, főtítkár; 1947: PPTE magántanári képesítés; 1949–1961: Iparművészeti Múzeum főigazgatója; 1958–1970: az ELTE Ókori Keleti Tanszék vezetője. Ld.: Hahn István: Dobrovits Aladár (1909–1970). *Antik Tanulmányok*, 17. 1970. 287–289.

Dombi József (1910–1994) művészettörténész, történelem–földrajz szakos tanár. 1943–1944: PPTE Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet, bölcsészdoktori oklevél; fizetéstelen tanársegéd; 1940: Budapest Székesfőváros Iskolánkívüli Népművelési Bizottsága. Szolgálatátelre beosztott tisztviselő; 1941: gimnáziumi tanár (Eötvös József Gimnázium, Csepeli Jedlik Ányos Gimnázium) 1958–1966: vezető tanár: Apáczai Csere János Gyakorló Gimnázium és Általános iskola); 1962.–1967: ELTE Művészettörténet Tanszék: A művészettörténet tanításának módszertana tárgy mb. előadója; 1966–1974: Budapesti Kirakatrendező és Dekoratór Iskola igazgatója.

Entz Géza (1913–1993) művészettörténész. 1939: PPTE Művészettörténeti és Klasszika-archaeológiai Intézet, bölcsészdoktori oklevél; 1941: Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület könyvtára és levéltára; 1945–1950: Kolozsvári egyetem Művészettörténeti Tanszék vezetője; 1950–1957: MUMOK és utódszervezetei; 1957–1977: OMF Tudományos Osztály vezetője. 1955–1960: ELTE Művészettörténet Tanszék mb. előadó. Ld.: *Frakkok* 3. 559–577.

Fülep Lajos (1885–1970) művészettörténész, az MTA tagja. 1907–1913: Firenzében élt állami ösztöndíjból; 1912: Budapesti Tudományegyetem, bölcsészdoktori oklevél; 1913–1914: Rómában élt; 1916–1918: Református Teológiai Akadémia, lelkészi képesítés; 1919 május: Budapesti Tudományegyetem olasz nyelvi és irodalmi tanszék professzora; 1920–1947: lelkész (Dombóvár, Baja, Zengővárkony); 1946. május 31.: a PPTE BTK ülésén visszahelyezik a III. olasz nyelvi-irodalmi tanszékre; 1947–1950: az Eötvös Collegium tanára; 1951. január 1.: Művészettörténeti Tanszék, egyetemi tanár; 1955–1960: I. sz. Művészettörténeti Tanszék vezetője; 1961. január 1.: nyugdíjba vonul s megválnak a tanszékvezetéstől. Ld.: *Frakkok* 2. 285–298.; Babus Antal: *Tanulmányok Fülep Lajosról*. Tatabánya, 2003.

Genthon István (1903–1969) művészettörténész, az MTA tagja. 1928: PPTE Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet, bölcsészdoktori oklevél; 1935: PPTE magántanári képesítés; 1935–1946: MOB előadója; 1940–1943: Római Magyar Akadémia igazgatója; 1945–1948: Szépművészeti Múzeum főigazgatója; 1946: PPTE c. rendkívüli tanár; 1948–1969: haláláig a Régi Magyar Osztály, majd a Modern

Képtár vezetője; 1957/1958: ELTE Művészettörténet Tanszék. mb. előadó; 1965.: ELTE c. egyetemi tanár. Ld.: *Frakkok* 3. 487-504.

Horváth Tibor (1910–1972) régész, orientalista, művészettörténész. 1939–1972: Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum; 1948–1972: igazgató. Ld.: Horváth Tibor (1910–1971). *Ars Decorativa*, 1. 1973. 207–208.

Kádár Zoltán (1915–2003) művészettörténész. 1939: PPTE Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet, bölcsészdoktori oklevél; 1937–1938: OSZK gyakornok; 1939–1942: Magyar Történeti Múzeum; 1944–1948: Iparművészeti Iskola; 1947–1976: Debreceni Tudományegyetem / Kossuth Lajos Tudományegyetem Ókortörténeti, illetve Klasszika-filológia Tanszék, tanár; 1953–1976: tanszékvezető docens; 1965–1975: ELTE Művészettörténet Tanszék, mb. előadó. Ld.: Harmatta János: Kádár Zoltán (1915–2003). *Antik Tanulmányok*, 48. 2004. 207–208.

Molnár László (1924–2006) keramikus, művészettörténész. 1957: ELTE művésztörténész diploma; 1963–1989: ELTE Művészettörténet Tanszék, tudományos kutató; 1967: adjunktus; 1970: docens; 1990: mb. előadó.

Nékám Lajosné Ózdy Livia (1921–?) művészettörténész. Az Iparművészeti Múzeum munkatársa volt.

Oroszlán Zoltán (1891–1971) régész, művészettörténész. 1918: Budapesti Tudományegyetem, bölcsészdoktori oklevél; 1923–1945: Szépművészeti Múzeum; 1936: szegedi Ferenc József Tudományegyetem, magántanári képesítés; 1945–1955: PPTE Klasszika-archaeologiai Tanszék, egyetemi tanár; 1956–1968: ELTE Régészeti Tanszék, tanszékvezető, egyben dékánhelyettes (1957–1959). Ld.: Szilágyi János György: Oroszlán Zoltán (1891–1971). *Antik Tanulmányok*, 18. 1971. 61–63.

Rózsa György (1925–2008) művészettörténész, a Történelmi Képcsarnok munkatársa illetve vezetője volt. Ld.: Tóth Károly: Beszélgetés Rózsa György művésztörténésszel. *Enigma*, 16. 2009. No 58. 123–142.; Galavics Géza: Rózsa György (1925–2008). *Művészettörténeti Értesítő*, 57, 2008, 2. 395–397.

Szilágyi János György (1918–2016) művészettörténész, ókortudós. 1941.: PPTE latin és görög filológia, archaeologia bölcsészdoktori oklevél; 1941–1951: Szépművészeti Múzeum, díjtalan gyakornok, muzeológus; 1951–1992: Antik Gyűjtemény, vezető archaeológus (1951), osztályvezető helyettes (1958), osztályvezető; 1952: ELTE: mb. előadó, címzetes egyetemi tanár; 1957–1958: Debreceni Déri Múzeum; 1949-től a budapesti egyetem óraadó tanára. Ld.: *Szilágyi* 1–2.

Tasnádiné Marik Klára (1906–2005) muzeológus, művészettörténész, sportoló. 1924–1929: Közgazdaságtudományi Egyetem, Testnevelési Főiskola; 1929–1931: PPTE

művészettörténet; 1944–1965: Iparművészeti Múzeum; 1986–1988 Képző- és Iparművészeti Szakközépiskola üveg-szaktörténet tanár.

Váczai Péter (1904–1994) történész, MTA tagja. 1928: PPTE bölcsészdoktori oklevél; 1937: PPTE magántanári képesítés; 1934–1940: MOL allelváltárnok; 1940–1942: Kolozsvári Egyetem ny. rendes tanár; 1942–1949.: PPTE ny. rendes tanár; 1950–1961: ELTE Középkori Egyetemes Történeti Tanszéke egyetemi tanár; 1961–1968: szolgálatételre az Egyetemi Könyvtárhoz rendelve. Ld.: Niederhauser Emil: Váczai Péter (1904–1994). *Magyar Tudomány*, 40, 1995, 102–104.

Vargha László (1904–1984) építész, építésztörténész, néprajzkutató. 1937–1940: PPTE Néprajzi Tanszék, tanársegéd; 1940–1946: MNM Közgyűjtemények Országos Főfelügyelősége; 1947–1949: Néprajzi Múzeum főigazgatója; 1950–1953: Miskolci Hermann Ottó Múzeum igazgatója; 1952–1975: BME Építésztörténeti Tanszékének előadója. Ld.: Kecskés Péter: Vargha László. *Etnographia*, 96. 1985. 374–376.

Vayer Lajos (1913–2001) művészettörténész, MTA levelező tagja. 1936: PPTE, bölcsészdoktori oklevél; 1935–1949: Szépművészeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok (utóbb: MNM része); 1949–1952: Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály vezetője, egyben főigazgató helyettes; 1955: ELTE Művészettörténeti Tanszék, egyetemi tanár; 1958–1961: ELTE II. sz. Művészettörténeti Tanszék vezetője; 1961–1978: (az egyesített) Művészettörténet Tanszék vezetője. Ld.: *Frakkok* 3. 531–540.

Voit Pál (1909–1988) művészettörténész. 1934: PPTE Művészettörténeti és Keresztényrégészeti Intézet, bölcsészdoktori oklevél; 1936–1945: Iparművészeti Múzeum, gyakornok, majd múzeumi őr; 1946–1949: főigazgató; 1947: PPTE egyetemi magántanári képesítés; 1949–1954: alkalmi munkák (cédulázás, régészeti anyag tisztítás); 1954–1960: Akadémiai Kiadó lexikonszerkesztőség; 1960–1970: OMF Tudományok Osztály. Ld.: *Frakkok* 3. 541–548.

Zádor Anna (1904–1995) művészettörténész. 1926: PPTE Művészettörténeti és Klasszika-archaeológiai Intézet, bölcsészdoktori oklevél; 1926–1935: PPTE Művésztörténeti és Klasszika-archaeológiai Intézet, fizetés nélküli tanársegéd; 1935–1950: Franklin Társulat, szerkesztő, cégvezető, könyvkiadói osztályvezető; 1950–1951: Múzeumok és Műemlékek Országos Központja; 1951–1984: ELTE Művészettörténeti Tanszék, docens, majd egyetemi tanár (1962). Ld.: *Frakkok* 2. 441–448.; *Zádor Anna* 1–4.

HALLGATÓK

Askercz Éva (1938–) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Népi jellegű szobrászatunk a késő barokktól a XIX. századig*. Ld.: Pajorin Klára: Askercz Éva köszöntése. *Soproni Szemle*, 62, 2008, 3. 223–225.; Sulyok Gabriella: Askercz Éva köszöntése. *Soproni Szemle*, 67, 2013, 2. 115–116.

Baranyi Judit (1936-) 1958-ban végzett. Szakdolgozat: Molnár C. Pál grafikája.

B. Bobrowszky Ida (1933-) 1956-ban végzett. Szakdolgozat: *Kovács Margit keramikus szobrászművész*. 1957–1968: ELTE Művészettörténet Tanszék, könyvtáros és óraadó.

Boskovits Miklós (1935–2011) 1958-ban végzett. Szakdolgozat: *Piero della Francesca perspektívaelmélete, különös tekintettel a XV. századi olasz művészetelmélettel kapcsolatban*. Ld. még: Tátrai Vilmos: Előbb légy műértő, és csak azután történész! Emlékezés Boskovits Miklósról. *Új Művészet*, 23, 2012, 2. 4–8.; Végh János: In memoriam Boskovits Miklós. Budapest, 1935. július 26. – Firenze, 2011. december 19. *Ars Hungarica*, 38, 2012, 3. 373–378.

Bundev-Todorov Ilona. 1961-ben végzett. Szakdolgozata: *Ivan Meštrovič művészete*.

Cifka Péter (1929–1993) 1953-ban végzett. Szakdolgozat: *Ferenczy István*.

Dávid Ferenc (1940–2019) 1963-ban végzett. Szakdolgozat: *A Csegöldi mester*. Ld.: Marosi Ernő: Dávid Ferenc (1940–2019). *Ars Hungarica*, 45, 2019, 1. 143–147.; Galavics Géza: Régi épületek vonzásában – Dávid Ferenc pályaképe. *Soproni Szemle*, 74, 2020, 1. 5–44.

Dercsényi Balázs (1940–2003) 1963-ban végzett. Szakdolgozat: *Árkay Aladár*. Ld.: Valter Ilona: Dercsényi Balázs (1940–2003). *Műemlékvédelem*, 47, 2003, 5. 346–348.

Faller László (1936-) 1958-ban végzett. Szakdolgozat: *Manierista rajzkultúra a Szépművészeti Múzeum rajzaiban*.

Farkas Márta (1938-) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *A pannonhalmi könyvtár Hórás könyve*.

Gábor Eszter (1937-) 1961-ben végzett. Szakdolgozata: *A két világháború közötti magyar építészet problémái*. Ld.: Vadas Ferenc: Gábor Eszter méltatása. Ipolyi-érem. *Művészettörténeti Értesítő*, 55, 2006, 2. 435–437.; Marosi Ernő: Gábor Eszter építésztörténete. *Ars Hungarica*, 35, 2007 [2009!], 2. 319–323.

Galavics Géza (1940-) 1963-ban végzett. Szakdolgozat: *Magyar történeti témák a XVIII. századi barokk festészetünkben*. Ld.: Marosi Ernő: Galavics Géza 80 éves. *Enigma*, 18. 2020. No 102. 9–15.; Jávor Anna: Galavics tanár úr, a vágy-muzeológus. *Enigma*, 18. 2020. No 102. 23–28.

Havas Valéria 1959-ban végzett. Szakdolgozat: *A Tett és a MA c. folyóiratok körül csoportosuló művészek*.

Horváth Teréz (1939-) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *A két világháború közötti magyar festészet néhány kompozíciós kérdése.*

Kelényi György (1943-) 1967-ben végzett. Szakdolgozat: *Szín- és fényproblémák a XIX. század első felének angol festészetében.*

Kiss Nagy Éva 1963-ban végzett. Szakdolgozat: *Pátzay Pál.*

Koplik Judit 1963-ban végzett.

Kovács Éva (1932–1998) 1955-ben végzett. Szakdolgozat: *A magyar koronázási palást. Frakkok 3. 621–630.*

Kovács Péter (1939-) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *A csoportkompozíció néhány problémája a XX. századi magyar szobrászatban.* Ld.: *Tisztelt Mesterek! A múzeum munkatársai és barátai köszöntik Kovalovszky Márta és Kovács Péter művészettörténészeket.* Székesfehérvár, Szent István Király Múzeum, 2001. március 3–május 6. Szerk. Sasvári Edit; Szent István Király Múzeum, Székesfehérvár, 2001. (A Szent István Király Múzeum közleményei. D. sorozat); Marosi Ernő: Márta + Péter = 160. *Élet és Irodalom*, 2019. szeptember 20.

Kovalovszky Márta (1939-) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Borsos Miklós művészete.* Ld.: Kovalovszky Márta: *Harap utca 3.*; Székesfehérvár, Városi Képtár–Deák Gyűjtemény, 2013. ism. Lóvei Pál - Buksz, 25, 2013, 2. 172–175.

László Emőke (1939–2014) 1964-ben végzett. Szakdolgozat: *Endre Béla és művészete.* Ld.: Pásztor Emese: Búcsú Pogány Gáborné László Emőke (1939–2014) művészettörténésztől. *Magyar Iparművészet*, 21, 2014, 6. 44–45.

Marosi Ernő (1940–2021) 1963-ban végzett. Szakdolgozat: *A gótikus stíluskorszak szemlélete a magyar művészettörténeti szakirodalomban.* Ld.: Marosi 80. *Enigma*, 26. 2019 [2020]. No. 100. 5–92.; Rényi András: Marosi Ernő (1940–1921). *Élet és Irodalom*, 2021. július 16.

Mikes Ildikó (1939-) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *A magyar szecessziós stílusú plakátok.*

Mikus Judit (1938–2017). 1961-ben végzett. Szakdolgozat: *A Dunaiszky család szerepe a XIX. század szobrászatának fejlődésében.*

Mojzer Miklós (1931–2014) 1954-ben végzett. Szakdolgozat: *Kalocsa és környékének XVIII. századi művészete.* Ld.: Jávor Anna: Mojzer Miklós (1931–2014). *Művészettörténeti Értesítő*, 64, 2015, 1. 223–227.

Molnár Éva (1927–2019) 1958-ban végzett. Szakdolgozat: *A német tájképfestészet kezdetei*.

[Gervers-]Molnár Veronika (1939–1979) 1963-ban végzett. Szakdolgozat: *A középkori Magyarország centrális építészetének néhány kérdése (Románkori rotundák)*. Ld.: Szabó Júlia: In memoriam Gervers-Molnár Veronika. *Ars Hungarica*, 7, 1979, 2. 329–334.

Nagy Ildikó 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *A modern magyar éremművészet tematikus problémái*. Ld.: Jávor Anna: Nagy Ildikó köszöntése. *Művészettörténeti Értesítő*, 69, 2020, 2. 335–337.

Németh Lajos (1929–1991) 1952-ben végzett. Szakdolgozat: *A szocialista művész csoport*. Ld.: *Frakkok* 3. 593–604.

Osskó Katalin (1939–) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Diana és Callisto, Diana és Acteon mítoszának ábrázolási típusai a középkori és újkori festményeken és metszeteken*.

Pap Gábor (1939–) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Nagy István*.

Párdányi Klára (1934–) 1959-bn végzett. Szakdolgozat: *Magyar viselet az Anjouk korban*.

Passuth Krisztina (1937–) 1961-ben végzett. Szakdolgozat: *A Nyolcak*. Ld.: ifj. Botár Olivér: Passuth Krisztináról. *Enigma*, 24. 2017. No 90. 5–7.; Barki Gergely: Füstbe ment terv. *Enigma*, 24. 2017. No 90. 19–33.

Perneczky Géza (1936–) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Az új képzőművészeti törekvések és azok tükröződése a századeleji magyar kritikában*.

Péter Márta (1940–1991) 1964-ben végzett. Szakdolgozat: *A türjei nemzeti monostor építéstörténete*. Ld.: Maros Donka: Péter Márta (1940–1991). *Művészettörténeti Értesítő*, 41, 1992, 1/4. 121–123.

Philipp Clarisse (1939–) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Czóbel Béla*.

Prokopp Mária (1939–) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Az esztergomi várkapolna freskói*. Ld.: Gombosi Beatrix: Prokopp Mária születésnapjára. *Omnis creatura significans. Tanulmányok Prokopp Mária 70. születésnapjára*. Szerk. Kerny Terézia, Tüskés Anna. Budapest, 2009. 20–21.; Sárközy Péter: Prokopp Mária laudációja. *Vigília*, 85, 2019, 5. 388–389.

Romváry Ferenc (1934–) 1963-ban végzett. Szakdolgozatát pszichológiából írta. Ld.: Romváry Ferenc: *A képtár csináló – curriculum vitae*. Budapest, 2017. – egyetemi éveiről: 8–12.

Ruzsa György (1947–) 1971-ben végzett Moszkvában.

Solymár István (1924–1977) 1963-ban végzett. Szakdolgozat: *Nagy István*. Ld.: Pogány Ö. Gábor: Solymár István (1924–1977). *Művészettörténeti Értesítő*, 26, 1977, 3/4. 306–307.

Soós Klára 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Fényes Adolf művészetének korai korszakai*.

Szabó Júlia (1939–2004) 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *Derkovits Gyula grafikájának helye a XIX. századi európai grafika történetében*. Ld.: *Frakkok* 3. 631–642.

Szigethi Ágnes (1936–2011) 1959-ben végzett. Szakdolgozat: *A középkori miniatúrák kompozíciótípusai a Képes Krónika alapján*. Ld.: Lengyel László: In memoriam Ágnes Szigethi (1936–2011) *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 112/113. 2010 [2011]. 9–12., 191–193.

Tátrai Vilmos (1947–) 1970-ben végzett. Szakdolgozat: *Mitológiai témák az itáliai reneszánszban (Mantegna)*. Ld.: Radványi Orsolya: Egy hedonista műélvező vallomásai – beszélgetés Tátrai Vilmostal, a Szépművészeti Régi Képtárának főtanácsosával. *MúzeumCafé*, 7. 2013. No 33. 92–97.

Tímár Árpád (1939–2017) 1964-ben végzett. Szakdolgozat: *Henszlmann Imre műkritikái és előzményei*. Ld.: Marosi Ernő: Tímár Árpád (1939–2017). *Ars Hungarica*, 43, 2017, 2. 153–154.

Tóth Melinda (1939–2012). 1962-ben végzett. Szakdolgozat: *A középkori falfestészet nyugat-magyarországi emlékei*. Ld.: Marosi Ernő: Tóth Melinda (1939–2012). *Ars Hungarica*, 40, 2014, 3. 440–452.

Tóth Sándor (1940–2007). 1965-ben végzett. Szakdolgozat: *A Hont-Pázmány nemzetség premontrei monostorai*. Ld.: Marosi Ernő: Tóth Sándor (1940–2007). *Ars Hungarica*, 35, 2007, 1. 193–212.

Urbach Zsuzsa (1933–2020) 1957-ben végzett. Szakdolgozat: *A Szépművészeti Múzeum biblia pauperum kézirata*. Ld.: Kovács Imre: Búcsú Urbach Zsuzsától. *MúzeumCafé*, 2021, 3. 18–19.

Végh János (1936-) 1958-ban végzett. Szakdolgozat: *Árpádházi Szent Erzsébet ikonográfiája a középkori magyar művészetben*. Ld.: Marosi, Ernő: János Végh ist siebzig. *Acta Historiae Artium*, 47. 2006. 5-9.

RÖVIDÍTÉSEK

ELKH BTK Eötvös Loránd Kutatási Hálózat, Bölcsészettudományi Kutatóközpont
MTA Magyar Tudományos Akadémia
MDK Művészettörténeti Dokumentációs Központ
MKCS Művészettörténeti Kutató Csoport
MNM Magyar Nemzeti Múzeum
MOB Műemlékek Országos Bizottsága
MUMOK Múzeumok és Műemlékek Országos Központja
OMF Országos Műemléki Felügyelőség
ELTE Eötvös Loránd Tudományegyetem
PPTÉ Budapesti kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem

Frakkok

„Emberek, és nem frakkok”. *A magyar művészettörténet-írás nagy alakjai. Tudománytörténeti esszégyűjtemény*. 1-3. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 13. 2006. 1.: No 47. 1-261.; 2.: No 48. 263-486.; 3.: No 49. 487-649.

Szilágyi

Szilágyi János György. Szerk. Szerk. Komoróczy Géza, Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 25. 2016. 1.: No 87. 8-123., 2.: No 88. 5-114.

Zádor

Zádor Anna 1-4. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 15. 2008. 1.: No 54. 1-170., *Enigma*, 15. 2008. 2.: No 55. 1-179., *Enigma*, 15. 2008. 3.: No 57. 1-142., *Enigma*, 16. 2009. 4.: No 58. 1-142.

Összeállította: Bardoly István

Végh János

EGYETEMI ÉVEIM, 1954–1959

1954-ben vettek fel az egyetemre, amire pedig nem sok esélyt láttam; azt rebesgették, hogy 120 jelentkező van, és mindössze hat hely. Igaz, a felvételre pályázók között olyan is volt, aki régész akart lenni, és csak utóbb derült ki, hogy ott abban az évben nem indul évfolyam – ám ezt akkor nem tudtam, így aggódtam. Önbizalomhiányos lévén alig számítottam arra, hogy ilyen kevés esély mellett engem választanak ki, de a felvételi vizsgám szerencsére jól sikerült. A hattagú bizottságból csak Zádor Annára emlékszem, a többiek a Tanulmányi Osztály és a DISz emberei lehettek, egyetlen kérdést sem tettek fel, bár szorgalmasan jegyzeteltek. (Már ekkor megláthattam, de csak később tudatosodott bennem, hogy a tanárnő az a személy a tanszéken, aki minden olyan feladatot ellát, amire nincs más vállalkozó.) A kitűnő rendű érettségit örömmel vették tudomásul, azt különösen, hogy a tárgyak között latin is volt, és én arra is jelest kaptam. Ezekon a pozitívumokon kívül talán viselkedésemmel, beszéd-módommal tehettem komoly és okos fiú benyomását, mert amikre megnyilatkozásaimból emlékszem – nem tetszett a Régi Képtár rendezése, megdicsértem egy akkor megnyílt cseh festészeti kiállításnak egy ugyancsak hatásvadász képét –, azokat utólag bizony inkább szégyellem.

Tényleg hat jelentkezőt vettek fel, közöttük két olyan lányt, munkásszármazását, akik csak az évfolyam szociális összetételét javító (akkori kifejezés!) voltak miatt kerültek be. Hogy értsük, mi volt az ő színvonaluk, milyen volt az előképzettségük, legyen elég egy apró mozzanat: egyikük a Kálvin téren átmenve azt kérdezte a templomra mutatva, én mit gondolok, román stílusú-e, mert olyan szép kerek (!) ablak van az ajtó (!) felett, nem olyan hegyes, mint a Mátyás-templomon, mert a Mátyás-templom az ugye gótikus. Mind a hat akkori elsőéves nevét most nem lenne érdemes felidézni, kivéve egyet, Boskovits Miklósét. Ő már akkor is többet ért mindnyájunknál, bár eleinte azt lehetett hinni, hogy ez hamar elporló előny, mindössze abból adódik, hogy a művészeti gimnáziumból jött, ahol több éven át tanult művészettörténetet, és az élő művészek közül is minden jelentőst ismert. Én pedig egy kulturált, de a képző- vagy építőművészet iránt nem különösebben érdeklődő családból jöttem, tájékozottságom körülbelül abból állt, amit Lyka egyetemes művészettörténetéből meg tudtam jegyezni, például Bernáth Aurélnak nevét sem hallottam. Boskovits viszont nem csak a számunkra még szokatlan szakkifejezéseket („vonálművészet”, „aszimmetrikus kompozíció”, „linóművészet”) tudta, de hogy úgy mondjam: értette a művészet nyelvét, értékítéletei utólag felidézve is figyelemre méltóak voltak.

Tudok azonban még egy olyan – publikációi révén ma is ismert – nevet ideírni, akit bár nem velem együtt vettek fel, de évfolyamtárs lett, végül ugyanabban az évben államvizsgáztunk; ő aztán több évtizedet is eltöltött a Nemzeti Galériában. Ez

Szjő Béla,¹ akit a Nagy Imre kormány idején rehabilitáltak, így csak utóbb csatlakozhatott hozzánk, mert néhány, még a Gerevich-időben letett vizsgáját mindössze ekkor ismerték el. 1949-ben túlzottan polgári gondolkodása miatt távolították el az egyetemről. Egy ebből a célból összehívott vészjósló DISz-gyűlésen, ahol még rajta kívül négy társát zárták ki az ifjúsági szövetségből, egy olyan hozzászólás is elhangzott, hogy megfigyelték, amint a lépcsőn ment lefelé, és egy polgári (!) operának, a *Pillangókisasszonynak* egyik áriáját füttyörészte. (A DISz-gyűlés határozata pedig automatikusan az egyetemi hallgatói státus elvesztését jelentette.) Ezen elsőéves hallgatóként Mojzer Miklós is részt vett. Sok évvel később is elborzadva mesélt akkori élményéről: miféle hangok hallatszottak, milyen rémes, hogy ezeknek a véresszájúaknak senki sem mond ellent, egyáltalán micsoda hely ez az egyetem a gimnáziumhoz képest.

Érdekes színfoltjai voltak az akkori oktatásnak az esti hallgatók. „Esti”, mert nappali munkájuk mellett jártak egyetemre, és számos órát nekünk is esténként, azaz késő délután tartottak a kedvükért. Mi bizony sommásan lenéztük őket. Többségük olyan káder volt, akiket megbízható voltuk miatt vettek fel valami komoly állásba és ahhoz akartak, esetleg főnökeik pressziójára ahhoz kényszerültek valami szakirányú műveltséget megszerezni. A minisztérium múzeumi osztályának, illetőleg a Népművelési Intézetnek egyik tisztviselőjére, kiadói vezető káderekre emlékszem közöttük, és ők egzisztenciájuknak megfelelően nem tanulni akartak, csak diplomát szerezni, tehát az egyetemi éveket minél kisebb erőfeszítéssel igyekeztek megúszni. Egyikük, Láncz Sándor² azonban igazi művészettörténész karriert futott be, ezt hosszú műcsarnoki évek után az akadémiai kutatóintézetben fejezte be; oda alighanem Aradi Nóra segítségével jutott. Mi – legalábbis a tanszék igényesebb hallgatói – gögősek voltunk, egy tudósképzés részvevőinek éreztük magunkat, és semmi elismerésünkre nem számíthatott, aki nem ugyanilyen intenzitással készült erre. (Az eszünkbe sem jutott, hogy őnekik esetleg családi vagy munkahelyi gondjaik lehettek, hogy anyagi okokból maszekolásra kényszerültek volna, amit egyetemi kötelezettségek miatt nem tudtak végezni; persze az ilyesmit egyébként sem fogadtuk volna el mentségnek.) Azért bezzeg irigyeltük őket, hogy nem kellett oroszra járniuk, marxizmus-leninizmusra pláne nem, hiszen azt ők magas beosztásukból adódóan feltételezhetően eléggé tudták, és a honvédelmi oktatásból is kimaradtak.

Ez a honvédelem még megérdemel egy-két sort. A lányok és a gyengébb egészségi állapotukat igazolni képes fiúk ebből kimaradtak, én történetesen nem. Heti három órát kellett erre fordítanunk, és rendszeren vizsgáznunk belőle, márpedig egy rossz osztályzat, esetleg emiatti gyengébb átlag a tandíjmentesség elvesztésével járhatott.

¹ Szjő Béla (1923–1993) művészettörténész. Az egyetemről történt eltávolítása után egy műanyaggyártó üzemben dolgozott, s csak 1959-ben fejezhette be tanulmányait. 1958-tól halálig a Magyar Nemzeti Galéria munkatársa volt. Ld.: Szabó Lilla: Szjő Béla emlékezete. *Magyar Nemzet*, 1993. március 2. 11.

² Láncz Sándor (1919–1995) politikai munkás, művészettörténész. 1960–1970 között a Műcsarnok főelőadója volt, majd 1990-ig az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport munkatársa, néhány évig tudományos titkár. Ld.: Aradi Nóra: Láncz Sándor (1919–1995). *Ars Hungarica*, 24, 1996, 2. 255–256.

(Akkor még a hallgatók elsősorú többsége tandíjmentes volt, a művészettörténészek közül csak Bernáth Marili³ nem, de az ő apjának jövedelme messze meghaladta a többiek szüleinek fizetését.) Nagy szellemi koncentrációt nem jelentettek a honvédelmi előadások, olyan definíciókkal ismerkedtünk, mint hogy „a golyószóró a raj sorozatvető fegyvere, tűzrendszerének gerince”, vagy olyan történetekkel, hogy ha a honvédnek parancsot vagy üzenetet kell egy másik egységhez átvinni, és közben az ellenség kezébe kerülne, akkor a papirost meg kell rágnia és le kell nyelnie. (Erre undorkodva gondoltam: papirost lenyelni...) Sokat tanultunk az M48-as puskáról – amit órán, majd a vizsgán szét kellett szerelni és össze kellett rakni –, többek között azt, hogy a világon a legjobb fegyver, hiszen a szovjet gyalogság ezt használta a világháborúban; aztán nem sokkal később, az 1956-os harcok során láthattuk, hogy a szovjet katonák kezében nem ez, hanem géppisztoly van. Év közben, délutáni könyvtári olvasás során erre nem kellett időt fordítani, de a vizsgaidőszakban sajnos néhány napot elvett az embertől: a rangokat és rangjelzéseket, a fegyverek súlyát és hosszát, a csőátmérőket, a táruk befogadóképességét és hasonlókat szitkozódva, de be kellett magolni. (A golyószóróé máig tudom: 9.40 kg üresen. Már megint a golyószóró: az ezzel kapcsolatos adatok talán azért vésszódtek annyira agyamba, mert a nyári katonáskodáskor nekem éppen egy ilyent kellett vinnem a vállamon. A teljes menetfelszerelést is hozzászámolva bizony nehéz volt.)

Az oroszoktatás legfeljebb arra volt jó, hogy kevésbé felejtjük el, amit a gimnáziumban tanultunk. Szórakoztató bizonyítéka volt ennek egy apróság, amit az oroszból a többi tárgynál korábban tartott államvizsgán vettem észre: Boskovits nem ismerte a cirill „zs” betűt. Akkor a problémát sűgással megoldottuk, de utóbb megkérdeztem tőle, hogyan tudott előzőleg ezzel a hiánnyal szótározni. Azt válaszolta, hogy ha ott volt is azt a furcsa, hatlábú bogárra emlékeztető kis jel, az azt tartalmazó szót ki tudta keresni, kiejtenie pedig – az államvizsgáig – egyszer sem kellett. Mi ketten egyébként az első két év során latint is tanultunk, mégpedig Váczy Pétertől, a nagyszerű középkoros történeztől, akit előzőleg nem eléggé marxista felfogása miatt a Tudományos Akadémiáról már kizártak, és az egyetemi oktatás ennyire igénytelen szintjére kényszerítették. Ő persze (ez hízelgett nekünk) komoly érdeklődésünket látva nyelvtanítás helyett forrásolvasási gyakorlatokat tartott, ebből sokat tanultunk. 1957–1958-ban, a forradalom utáni fellazulásnak köszönhetően, amikor a Tavaszi Tárlaton több párhuzamos zsűri által válogatott képeket és szobrokat lehetett kiállítani, és már megjelenhettek Weöres Sándor vagy Pilinszky János addig agyonhallgatott versei, két féléven át ő is tarthatott egész évfolyamnak szóló történelmi előadást; aztán az Egyetemi Könyvtárba helyezték át, hogy mégse zavarja a fiatalság eszmei fejlődését.

Elsőéves korunkban a legmagasabb, a mi akkori érettségünkhöz képest talán túlzottan magas színvonalat Fülep Lajos órái jelentették, aki ráadásul nem is volt jó előadó: egy kis kék füzetből olvasott fel egy-két mondatot, majd azt „kommentálta”,

³ Bernáth Mária (1935–2017) művészettörténész. 1959–1969 között a Művészettörténeti Dokumentációs Központ, majd 1995-ig az MTA Művészettörténeti Kutató Csoport / Intézet munkatársa volt.

hogy a bennük levő nagyon határozott kijelentéseket valamennyivel érthetőbbé tegye. Amikor különböző művészeti technikákat ismertetett, az azokban rejlő lehetőségeket fejtegette, a források fontosságát magyarázta – szembe állítva az írott szövegeket az illető művésztől ránk maradt alkotásokkal –, akkor viszonylag könnyű dolgunk volt. Persze akkor sem mindig volt egyszerű az életünk, kíméletlen igényességével képes volt nehéz helyzetbe hozni bennünket. Egyszer például, amikor éppen Vasari volt soron, a Donatellóról írottakból egy egész oldal elolvasását adta fel a következő heti órára (ez a passzus akkor még nem jelent meg magyarra fordítva), és mi hiába mondtuk, hogy nem tudunk olaszul, ő azt válaszolta, hogy „azért ennyit csak meg kell érteni, egy egész hetük van rá.” Itt, mint annyiszor, Zádor Anna volt segítségünkre, aki viszonylag sok időt töltött a tanszéken, bárkinek könnyen elérhető volt, és megértő, anyás kedvességével mindenkit meghallgatott, majd általában hasznos ötletekkel segített. Minthogy ő értette ezt a nyelvet, le tudta fordítani a rettenetes oldalt. Fülepnék leginkább azokon az óráin kellett megerőltetnünk magunkat, amikor általános érvényű problémákat taglalt, esztétikai, azaz már filozófiai problémákat fejtegetett, mert az erre való affinitás mind a hatunkból hiányzott.

Az igazi bajok persze a vizsgán következtek, mert ő ott is igényes, köznapián kifejezve szigorú volt. Ha nem is buktatott, az a mi szakunkon akkortájt teljesen ismeretlen volt, de általában csak szerény osztályzatokat adott. (Egy kissé büszkék voltunk arra, hogy nálunk nem kellett a rossz jegyekről félni. Azt éreztük, hogy mi nem olyan agarak vagyunk, akiket bottal kell a nyúl után kergetni.) Cseppet sem rejtette véka alá rólunk való véleményét, üresfejűeknek nevezett bennünket, és ismételten hangoztatta, hogy miért itt lopjuk a napot, amikor a bányákban és a kohászatban toborozzák az embereket. Rettenetesen féltünk zordon arkifejezésétől, és mindig nagy megkönnyebbülést éreztünk, ha túl lettünk a vizsgán. Bernáth Marili, akinek talán az átlagosnál gyengébb volt az idegzete, valódi hőemelkedést mért ilyen napokon, egyszer 37,8°-ot is. Őbenne szintén Zádor Anna tartotta a lelket ezeken a délelőttökön: egyszer megláttuk, hogy átölelve tartotta.⁴

Füleppel ellentétben Dercsényi Dezső nagyon enyhén osztályozott; ő az elsőknek az építészeti formákat és szerkezeteket magyarázta, alaprajzok olvasását tanította, kizárólag a régebbi korok épületeire szorítkozva. (Teljes volt a kétségbeesésem, amikor a félév végén négyest kaptam tőle. Dercsényitől négyest!) Az első félévben Oroszlán Zoltán a klasszikus antikvitás, a másodikban Csemegi József az ókeresztény és bizánci kor művészetén haladt végig korrektül és alaposan, egyet sem hagyva ki a fontosabb művekből, irányokból. (Csemegi szóhasználata olykor bosszantott bennünket, mert műegytemi végzettségéből kifolyóan például a sekrestye vagy az előcsarnok elhelyezését, méreteit magyarázva olyan kifejezéseket használt, mint a „templom üzemelése érdekében”).

A szemináriumot Zádor vezette, főként aktuális kiállításokról kellett írunk. Ennek köszönhetően sok művésszel, kiállítóhellyel ismerkedtünk meg, de azt nem

⁴ Ld.: Zádor 2. 139.

tudta elérni, hogy egy-egy évfolyamtársunk megállapításait olyan hevesen bíráljuk, hogy abból vita, konstruktív szakmai vita kerekedjék. Érdekes figura volt az 57-ben disszidált tanársegéd, Tehel Péter,⁵ aki „Szemléltető gyakorlatok” címen dia-
pozitívokat vetített, és nekünk ki kellett találnunk a szerzőt, vagy legalábbis a készü-
lési időt, irányzatot stb.; próbálkozásaink közben sok hasznos stiláris s egyéb
apróságra hívta fel figyelmünket. Gyakran mutatott képeket, esetleg híres képeket
oldalra fordítva, sőt fejjel lefelé, hogy a formák absztrakt szépségét élvezzük, ő
ugyanis melleleg az akkoriban szigorúan tiltott nonfiguratív festészetet művelte.

Már az első félévtől kezdve voltak világirodalmi és történelmi óráink, az ókortól
a huszadik századig. Jó történészek tanítottak, Borzsák István, Székely György,
Szabad György;⁶ utolsó évesen néhányan az akkor ideiglenesen reaktivált Váczy
Pétert hallgattuk. Ez az utóbbi szabad választás eredménye volt, és a Tanulmányi
Osztály valahogy elnézte – esetleg egyszerűen nem vette észre –, hogy mi kétszer
foglalkoztunk a középkorral, a jelenkor viszont kimaradt. Több éven keresztül kísért
minket „A Szovjetunió népeinek története”, ami bizony egyszerűen orosz
történelem volt, a grúzokról vagy a litvánokról egy szó sem esett (Dolmányos Ist-
ván⁷), és „A népi demokratikus országok történelme” (I. Tóth Zoltán⁸); utóbbi kevés
órát tartott meg, majd pedig, amikor őt a forradalom alatt az oroszok lelőtték, az
egész átkerült Dolmányoshoz, és főként a Balkánról szólt. Ezekkel nem nagyon
törődünk, mert a felsőbb évfolyamosoktól előre tudtuk, hogy a vizsgák nem lesznek
szigorúak: örültünk, hogy ennyivel több energiát tudunk fordítani a művészet-
történetre. A világirodalom az első évben bizony jelentéktelen volt, a továbbiakban
az indexemben ennél a tárgynál Fülep nevét találok. Azért írom, hogy „ennél a
tárgynál Fülep nevét találok”, mert ezekre az órákra nem irodalomtörténetként
emlékszem. Amiről ő ott beszélt, annak az esztétikához volt több köze, az irodalmi
példák csak abba voltak beleolvasztva.

A másod-, harmad- és negyedévesek művészettörténetből azonos előadásokat
hallgattak, mégpedig az időrendet nem okvetlenül betartva. A mi évfolyamunk
például először tanult középkori, azután 19–20. századi, majd negyedévben rene-
szánsz és barokk művészetről, mégpedig párhuzamosan heti két-két órát a magyar,
illetve a nemzetközi építészetéről, festészetéről és szobrászatról. Ebből a célból ott
kellett hagynunk normális tartózkodási helyünket, a tanszék első emeleti szobáit és
egy nagy befogadó képességű terembe vonultunk át, hogy mind a három évfolyam
egyszerre elférjen; ott egy komoly teljesítményű epidiaszkóp állt rendelkezésre. Ám
amikor egy tanár könyvből vagy levelezőlapról akart vetíteni, abból ritkán volt

⁵ Tehel Péter (1930–) művészettörténész, 1952–1956 között a Művészettörténeti Tanszéken volt tanár-
segéd. 1956 után Ausztriában majd Norvégiában élt, az oslói műemlékvédelmi hivatal munkatársa volt.

⁶ Borzsák István (1914–2007) ókortudós, egyetemi tanár, az MTA tagja. Székely György (1924–2016)
történész, tanszékvezető egyetemi tanár, az MTA tagja. Szabad György (1924–2015) történész, politikus,
egyetemi tanár, az MTA tagja.

⁷ Dolmányos István (1929–1993) történész, egyetemi tanár.

⁸ I. Tóth Zoltán (1911–1956) történész, egyetemi tanár, az MTA tagja.

köszönet: egyrészt rettenetesen időt rabló volt a bemutatandó képnek a megfelelő helyre való odacsúztatása, másrészt nem egyszer megtörtént, hogy az hozzáragadt az átforrósodott üveglaphoz. Egyes, nikotinról tartósan lemondani nem tudó előadók a sötétség leple alatt cigarettáztak (sőt néha meg sem várták a lámpák leoltását), így Vayer és Dercsényi. Erre máshol egész egyetemi pályafutásom alatt nem láttam példát.

A nemzetközi művészetről végig Vayer Lajos adott elő; órái mindig nagy késéssel kezdődtek, és előfordult, hogy negyed- sőt félórával a meghirdetett kezdési időpont után azt az értesítést kaptuk, hogy a professzor úr váratlan elfoglaltsága miatt az előadás elmarad. Főként az olasz művészetről prelegált, még az 1956 őszi félévet is így kezdte, bár akkori kollégiumának címe „Goyától Picassóig” volt. A három (!) első órát a velencei settecento – egyébként igazán színvonalas – ismertetésével töltötte, arra hivatkozva, hogy az onnan Spanyolországba áttelepült Tiepolóból sarjadt ki Goya művészete. Ám Goyának csak legelső képei jutottunk el, akkor eljött október vége, és félbeszakadt a tanítás. A második, március végén kezdődő félévben aztán francia romantikusokról és impresszionistákról hallhatunk, közben feltűnően sok Daumier volt, hogy a realista művészetet dicsőítse, de Picassóig nem jutottunk el. A reneszánszról szóló félévet pedig Zsigmond ikonográfiájának szempontjából járta be, minthogy akkor már előrehaladott fázisban volt a *Masolino és Róma* c. könyvének megírása. Voltaképpen nagyon kevés dologról adott elő, de amit mondott, az informatív volt és megfelelt a mi akkori műveltségi fokunknak, lehetett tanulni tőle. Építészeti kérdések az ő óráin sohasem kerültek szóba. Tulajdonképp nem értem, miért, mert a nyolcvanas évek végén megjelent olasz reneszánsz könyvében részletesen és áloosan írt épületekről.

Dercsényi Dezső a magyar középkori művészetet ismertette. Őnála viszont az építészet volt a súlypont, gyakran hallhattunk műemlékvédelmi problémákról, főként arról, hogy mit volt és mit nem lett volna szabad visszaépíteni, természetesen szigorúan a Velencei Charta szellemében. Bár ez a tárgyalásmód nagyjából megfelelt annak, amilyen arányban a középkori Magyarország emlékei ránk maradtak, de azért mutatott képzőművészeti alkotásokat is, a 15–16. századi szobrászatra és festészetre például egy dupla órát szánt. Későbbi specializációm szemszögéből ez bizony kevésnek tűnik, ám az ő művészettörténeti munkásságát nézve az arányok méltányosak voltak, és kétségtelen, nem volt vádolható azzal, hogy bármi lényegeset teljességgel kihagyott volna.

A magyar reneszánsz igazából elmaradt; az 1956–1957-es tanévben Genthon Istvánnak kellett volna ezt tanítani, de a kezdést halogatta, az első két órán a téma irodalmát tekintette át, utána a kényszerű szünet következett, és a második félévben már a barokk jött. (Sok más is elmaradt, az egyetemes művészettörténetből hatalmas fejezetek, de a magyar anyagnak ez volt az egyetlen jelentős hiánya, és erre már akkor felfigyeltünk. Az ember aztán olvasmányai révén valamennyit bepótol, ki-ki azt, aminek hiányát érezte.)

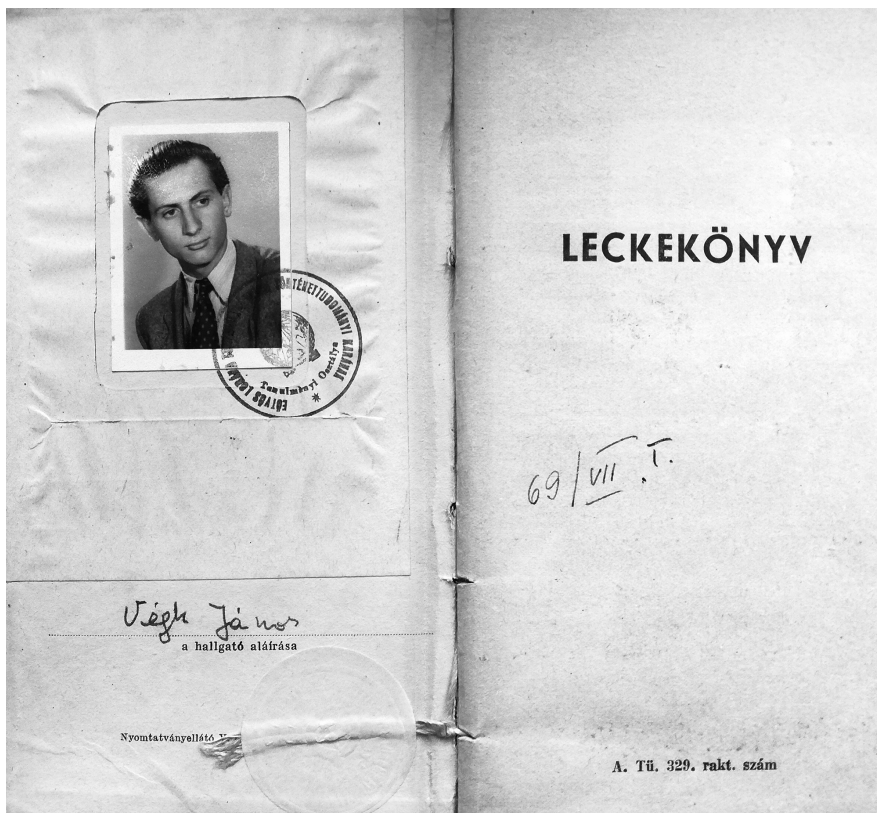
A magyar barokk és a 19–20. század Zádornak jutott. Ő ugyan igazából építészettörténész volt, mint Dercsényi, de a hangsúly eltolódásának fentebb említett

fokát őnála nem éreztem. Zádor kutatóként valóban bizonyos területekre, akkor még csak építészettörténetre specializálódott, de oktatóként és magánemberként a művészet történetének egésze érdekelte, és diákjainak mindent közelebb akart hozni, mindenbe be akarta őket avatni. Nagyon imponált nekem, amikor utolsó éves koromban egy tanulmányi kirándulás alkalmával a Keresztény Múzeumban magyarázott, és ennek során a német és magyar táblaképeket is elemezte. Akkor én ezen a részterületen már jobban kiismertem magam őnála, éppen ezért kellően méltányolni tudtam, hogy milyen okosakat mond. Idő hiányában egyébként a 19. századból nem tudott átlépni a 20.-ba, de ez kevésbé hiányzott nekünk, mint a magyar reneszánsz, mert addigra szereztünk már olyan általános művészet-történeti tájékozottságot, hogy a mégiscsak közelebbi múlttól legyen valami fogalmunk. (Talán az is lehetséges, hogy a jelenkorhoz közeledő évtizedek művészetének mellőzése nem volt egészen véletlen; arra gondolhatott, hogy minél inkább közelíti meg napjainkat, annál több aktuálpolitikai probléma merülhetett volna fel.)

A szeminárium néha Vayer, néha Zádor neve alatt futott, egyes félévekben egyszerre hirdették meg, de a foglalkozásokat általában Zádor tartotta. Ő igyekezett a hallgatóknak a félévnek megfelelő, az ott hallottakhoz illeszkedő, az ott szerzett tudást elmélyítő témákat adni. Ugyanakkor világosan felismerhető volt az a törekvése, hogy ki-ki minél inkább testhezálló feladatot kapjon. Énrám például abban a félévben, amikor a 19. századról tanultunk, a preraffaelita festők ikonográfiáját osztotta, akkor már tudott volt ez irányú érdeklődésem. (Kedves meglepetés volt, hogy idén nyáron a Galériában megláthattam egy-két olyan képüket, amikről annak idején írásban véleményt nyilváníttam.) Olyan félév is volt, amikor a témát az egyik hallgató kapta, és egy másikat rendeltek mellé, aki *korreferátumot* írt hozzá, ez egy alacsonyabb évfolyamból került ki. Így lettem én egyszer Urbach Zsuzsa⁹ társa, aki a chartres-i székesegyházról írt, én pedig a székesegyház ablakairól. „Írt”, mert meg kellett írni egy hat-nyolcoldalas szöveget, majd ezt a tanszékre beadni. A szemináriumon aztán mindezt el is kellett mondani, mégpedig nem felolvasva. Ez jó gyakorlat volt arra, hogy alaposan ismert témáról elfogadhatóan tudjunk szabadon beszélni, „előadni”.

Itt szeretnék Zádor tanárnőről egy rá nagyon jellemző „kis színes”-t betoldani. Negyedéves koromban egy farsangi szombaton, egy szigorúan alkoholmentes tanszéki összejövetelen, afféle teadélutánon álldogáltunk az étkezőben, ahol az asztalok a takarításhoz voltak félretolva, ő pedig hol ehhez, hol ahhoz a csoporthoz csatlakozott, így vett részt beszélgetésünkben. A mi csoportunkhoz csapódott egy olyan lány, aki fényes fekete szoknyát viselt, fölötte pedig egy erős sárga pulóvert. A tanárnő nem rendreutasítóan, de helytelenítően megjegyezte: „Kisfiam (így kizárólag lányokhoz szólt), ezt hogy gondolod, mi van rajtad? Magyar lány ilyent

⁹ Urbach Zsuzsa (1933–2020) művészet-történész, 1966–1994 között a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának munkatársa volt, majd 1997-től 2004-ig a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészet-történet Tanszékének – alapító – tanszékvezetője



Végh János egyetemi indexéből, 1954

mégsem vehet fel!” Aztán tovább lépett, a megszólítottat nagy zavarban hagyva. Csak két-három perc után jöttünk rá, hogy ez elkésett Habsburg-ellenes megnyilatkozás volt: ő 1904-ben született, és ebben az összeállításban a *schwarzgelb* színeket látta.

A negyedik év második felében, az első szemináriumi órák egyikén be kellett jelenteni, ki miről akar szakdolgozatot írni, majd azt a helyszínen megvitattuk, végül a tanár elfogadta. Ez merő formalitás volt, hiszen elképzelésünket már előre megbeszéltük a téma és a korszak szempontjából illetékes tanárunkkal, és hogyan is akartunk volna egy tanórán bebeszólni kollegánk alapos megfontolás után eldöntött, az évfolyamtársaknak egyébként előzőleg úgyis elmondott, ott megokolt választásába. (Én az „Árpádházi Szent Erzsébet ikonográfiája a középkori magyar művészetben” címet választottam.) Megírni az ötödik év alatt kellett, múzeumi gyakorlatunk során, hogy ottani gazdánk, az illetékes osztályvezető segítségével számíthassunk; ekkor már nem jártunk órákra. Ez nem látszott rossz elképzelésnek, de tökéletes sem volt, mert mit tudott volna segíteni nekem az ikonográfiát távolról becsülő, de soha életében nem művelő Radocsay Dénes,¹⁰ vagy a trecento és

quattrocento perspektivikus törekvéseit feldolgozni akaró Boskovitsnak az inkább stíluskritikai és ikonográfiai specialista, Pigler Andor?¹¹ Persze az anyagot ismerő, a tágabb irodalomban járatos kollega tanácsokat nyilván tudott adni, és ez ránk is fért, de dolgozatunk végül is a célnak megfelelően a legnagyobb mértékben egyéni teljesítmény volt.

Ezután következett az államvizsga, amibe forma szerint a marxizmus-leninizmus és az általános muzeológia is beleszámított, de lényegében a szakdolgozatról szólt. Néhány ezzel kapcsolatos kérdés után inkább a tanár, az én esetemben Vayer Lajos véleményét kellett meghallgatni, szinte azt mondhatom, itt a cél az osztályzat megindokolása volt. Váczy Péter, akinek ugyancsak odaadtam elolvasásra, „Kleinmeisterkunst”-nak minősítette, és ebben talán igaza volt; írásművemet végül nem publikáltam.

Ekkor azonban már nem annyira az osztályzatok, mint a további létünk izgatott. Mi voltunk az utolsó évfolyam, akiket a minisztérium helyezett állásba.¹² Engem a hódmezővásárhelyi múzeumba küldtek, igazán nem nekem való helyre. Ez viszont már nem tartozik egyetemi éveim történetéhez.

¹⁰ Radocsay Dénes (1918–1974) művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum Régi Magyar Osztályának vezetője 1952–1970 között, majd az Iparművészeti Múzeum főigazgatója. Ld.: Végh János: Radocsay Dénes. *Ars Hungarica*, 3, 1975, 2. 185–196.; *Frakkok* 3. 579–588.

¹¹ Pigler Andor (1899–1992) művészettörténész, egyetemi magántanár, 1922-től 1964-ig dolgozott a Szépművészeti Múzeumban. 1935-től 1964-ig a Régi Képtár vezetője, 1956–1964 között a múzeum főigazgatója. Ld.: *Frakkok* 2. 407–420.

¹² Művelődésügyi Minisztérium.

Gábor Eszter

SZUBJEKTÍV

Ez az írás valóban szubjektív, egyéni és szétszórt. A megmaradt emlékeimen alapul, azok azonban az eltelt évtizedek alatt megritkultak és megfakultak. A valamikor híres memóriám, amely segítségével öt perc alatt le tudtam jelesre vizsgázni Dobrovits Aladárnál, már a múlté, ma csak foszlányok maradtak belőle, azok is ritkán függnek össze egymással. Sok minden teljesen eltűnt, és az a kevés, ami megmaradt, általában nem a leglényegesebbekre, hanem érdektelen történetekre vonatkozik. De hát az embernek azzal kell gazdálkodnia, ami a rendelkezésére áll. Magamtól nem jutott volna eszembe, hogy emlékiratot írjak egyetemi éveimről, de ha már megtiszteltek ezzel a felkéréssel, igyekszem valami használhatót összekaparni, hátha az mások emlékeit kiegészítve mégis mond valamit.

1956-1961 között jártam egyetemre, pontosabban az ELTE Bölcsészettudományi Karán a Művészettörténet szakra.

A mi évfolyamunk meglehetősen különös képződmény volt. Öten voltunk mindössze, pontosabban 4+1-en. Mi négyen (Gábor Eszter, Mikus Judit, Passuth Krisztina, Szigethi Ágnes) és Bundevev-Todorov Ilona. Mikus Jutka volt az egyetlen, aki közvetlenül az érettségi után került az egyetemre, mi többiek rossz káderek lévén csak késve, évkihagyással, az '56-os lazulásnak köszönhetően kerültünk be; az érettségi és az egyetem között egy évet dolgoztunk. (Bundevev-Todorov Ilona lehet, hogy többet is.) Mi négyen történelem-művészettörténet szakosok voltunk, Bundevev-Todorov Ilona magyar-művészettörténet szakos.

Az 1956/57-es tanévben nem indult művészettörténet szak (ezt Fülep Lajos professzor szóvá is tette a *Szabad Népben* A művészettörténelem megszűnése az egyetemen címmel.¹ Passuth Krisztina történelem-könyvtár szakon kezdett, én magyar-történelmen; ha jól emlékszem, a többiek is. Az első félévünk nem egészen két hónapig tartott: szeptember elejétől október 23-ig. Utána az illetékes hatóságok jobbnak látták, ha a diákok nem csoportosulnak, tehát rendkívüli tanulmányi szünetet rendeltek el, előre meg nem határozott időre. Végül 1957 februárjában folytatódott az oktatás.

Az első, csonka félévben Zádor Anna professzor prozemináriumán kerültünk össze, de azt már nem tudom, hogy milyen rejtélyes utakon szereztünk tudomást arról, hogy indul egy szeminárium *Bevezetés a művészettörténetbe* címmel, ahova más szakosok is járhatnak. (A művészettörténeten, mint említettem, nem is volt elsőéves hallgató!) Én mindenesetre Párdányi Kláritól szereztem róla tudomást az első emeleti folyosón, a többiek valami más titkos úton. (Klári akkor már másodéves

¹ *Szabad Nép*, 1956. szeptember 30. 4. - Fülep Lajos: *Művészet és világnézet. Cikkék, tanulmányok 1920-1970.* Sajtó alá rend. Timár Árpád. Budapest, 1976. 373-376.

művészettörténész hallgató volt, akkor még egymaga, majd csak 1957-ben lett évfolyamtársa a leningrádi Képzőművészeti Akadémiáról hazatért Havas Vali.) Klárral 1955-ben az írásbeli felvételin ismerkedtünk és barátkoztunk meg, én első ízben próbálkoztam, ő harmadszor, de ekkor őt már felvették. Közösen írtuk a magyar dolgozat fonetikai elemzés részét, ugyanis ő tudta a mássalhangzókat, én viszont a magánhangzókat – jól kiegészítettük tehát egymást.

Zádor Anna szemináriumát nagyon élveztük, bár ma már nem tudnám felidézni, hogy mi mindenről esett szó az öt-hat hét alatt, de a mi reakciónk az volt, hogy kedvet kaptunk a stúdiumhoz, és azt fontolgattuk, hogy hogyan lehetne felvenni a szakot.

És akkor jött a forradalom. Október 23-án kivonultunk, de nem a művészet-történészekkel, hanem a történész csoporttársakkal. A Kossuth téren a gomolygó tömegben folyton elvesztettem a korábbi társaimat, végül is Varga Mártával és Trencsényi Imre Andrással mentünk ki a Dózsa György útra, megnézni, hogy mi is van ott valójában. Akkor már féltém, elbúcsúztam Trencsényiékétől, ők Zugló felé mentek, én meg hazairamodtam a Liszt Ferenc térre, ahol anyám és a férjem már frászt kaptak, hogy hol a fenében kódorgok, amikor már lőnek. Ezután két-három napig ki sem mozdultam. A következő hétfőn (23-a keddre esett) bementünk az egyetemre, megnézni, hogy hogyan tudnánk hasznossá tenni magunkat. A nagy jövés-menésben mi is jöttünk-mentünk, tettük, amit kértek tőlünk, főleg a beérkezett vidéki meg külföldi adományok (ruha, élelmiszer) eljuttatását a rászorulóknak, illetve annak szervezését. Sok hasznot biztosan nem hajtottunk. November 4. után ismét otthon maradtunk, szorongtunk, és kutattunk valami pénzkeresési lehetőség után.

1957 februárjában (vagy márciusban?) indult újra a tanítás az egyetemen. Az első óra hétfőn reggel *Ókori egyetemes történet* volt, Borzsák István² professzor előadása. Ő, mint mindig, kifogástalan úriember módjára jól szabott zakóban, nyakkendővel, élre vasalt pantallóban jött, és megállt a katedra dobogójának sarkán, nadrágjának élet cipőjén megigazította, hogy egy ránc se legyen, és jól hallhatóan megszólalt: „Egy perces néma felállással emlékezzünk meg a harcokban elhunytakról, kiemelten néhai dékánunkról, az Akadémia utcában az egyetem képviselőjében tárgyalásra mentében kapott golyótalalat következtében hősi halált halt I. Tóth Zoltánról.”³ Felálltunk; a néma csend az áldozatoknak szólt, de magának Borzsák Istvánnak is. Váratlanul ért a gesztus, nem vártuk ezt Borzsáktól, aki nyársat nyelt, rideg ember hírében állt. Bátor, férfias cselekedet volt ez akkor, Borzsák meg is kapta érte a jutalmát - talán ő volt az első, akit eltávolítottak az egyetemről; - mi meg azt éreztük, hogy az egyetem más, mint a külső világ, ahol akkor már halotti néma csend volt, a tömeg kushadt: közelebb voltunk a híres május elsejei „népünnephez”, mint a forradalomhoz. (Persze az egyetem sem volt más, mint az ország, csak volt néhány kivétel, mint Borzsák István szemeszter-nyitó megemlékező mondata.)

Az ország lakóinak többségéhez hasonlóan a hősiesség helyett mi is a praktikum

² Borzsák István (1914–2007) ókortudós, egyetemi tanár, az MTA tagja

³ I. Tóth Zoltán (1911–1956) történész, egyetemi tanár, az MTA tagja.

irányába tájékozódunk, megérezzük, hogy ez a zűrzavar a legjobb alkalom a szakváltásra. Krisztina vezetésével Zádor Anna tanárnőt támadtuk le, hogy segítsen nekünk ebben. Ő készségesen mellénk állt, és Sinkovics István⁴ dékánhoz (ha jól emlékszem, ő örökölte a harcok alatt elhunyt I. Tóth Zoltán dékán feladatkörét) közvetítette a kérésünket. Sinkovics tanár úr személyesen meghallgatott minket, kedves, megértő és segítőkész volt, megígérte, utána néz, mit tehet értünk. Rövidesen közölte, hogy engedélyezik a szakváltást, de az első évet még be kell fejeznünk az eredeti szakon, a vizsgákat le kell tenni, és amennyiben kielégítő lesz a tanulmányi eredményünk, másodévtől kezdve művészettörténet szakon folytathatjuk a tanulmányainkat. A folyó tanév hátralévő részében látogathatjuk már a művészettörténeti órákat, és év végén kollokválhatunk is. Eddig teljes volt a győzelmünk.

A felsőbb éves művészettörténész hallgatók bizalmatlanul fogadtak minket. Év közben idejön egy kisebb társaság, csupa nők, ez nem lehet komoly. Ez a bizalmatlan fogadtatás évekre meghatározta a helyzetünket. Fülel Lajos professzor úr óráira bejárhattunk ugyan, de vizsgakötelezettségünk, illetve lehetőségünk nem volt. Zádor Anna óráin hamar kiderült, hogy félműveltek vagyunk, nem tudunk tisztességesen idegen nyelveket – ez ügyben Krisztina kivétel volt, mert, bár műveltebb ő sem volt, ám tudott, ha nem is kielégítően, több idegen nyelvet. (Közbevetőleg: mi valóban tudatlanok voltunk, ha ekkor még nem is saját hibánkból. A Rákosi-korban jártunk középiskolába, amikor a nyugati nyelveket száműzték az iskolákból, még latinul is csak kevesen tanulhattak. Privát nyelvtanárt sem könnyen lehetett találni, és a szülőknek sem igen volt pénzük a különóra költségeinek fedezésére. Az én özvegyasszony anyám is alig tudta kigazdálkodni ezer forint körüli fizetéséből az én angol tanítatásomra fordított havi száz forintot. Többre gondolni sem lehetett. Krisztina kivételes helyzetben volt, mert szülei, a spanyolt és a portugált is beleértve csaknem minden nyugat-európai nyelven beszéltek, és ráadásul németül Dr. Baranyai Béláné,⁵ a kedves Duskó néni tanította gyerekkorában. Ő tehát tudott, ha nem is annyira, mint fölöttünk Urbach Zsuzsa, vagy utánunk Tóth Melinda, akiknek egykor német/francia/angol nevelőnőjük volt.)

Vayer Lajos professzor lényegében átnézett rajtunk, akárcsak a felsőbb évesek. A hangadók elkülönültek a plebstől, volt egy külön szobájuk, talán az első emeleti 15-ös, ahova egyszerű földi halandó be sem léphetett. Ott tanult, dolgozott Boskovits Miklós és Végh János, hogy ki még, azt nem tudom. Végh Jánosnak volt állítólag egy függőágya, ami a radiátor és az ajtókilincs között volt kifesztve, és ő ott heverve olvasott. Kérdés, hogy ez így volt-e,⁶ de az már önmagában is jellemző, hogy a hír

⁴ Sinkovics István (1910–1990) történész. 1947-től tanított a PPTE / ELTE-én, 1956-ban a Történelem Segéd tudományok Tanszéken egyetemi tanár. 1963–1966 között kari dékán, 1969–1980 között tanszékvezető.

⁵ Baranyai Béláné, sz. Hildegard Dannenberg (1897–1986) művészettörténész, Baranyai Béla debreceni jogtörténész professzor felesége. 1922–1925 között a frankfurti, és a berlini egyetemen tanult. Az MDK, OMF, és az MTA MKCs munkatársa volt.

⁶ Így volt. (Végh János szíves közlése alapján – a szerk.)

így terjengett és mi el is hittük. Az azonban tény, hogy a szóban forgó urak valóban szóba sem álltak velünk. Az utánunk következő évfolyam már áttörte ezt a határt, és egyesek, mint Pernecky Géza és Kovács Péter, bebocsátást nyertek a 15-be.

A lényeg az volt, hogy a másodévtől kezdve teljes jogú művészettörténész hallgatók lettünk. Addig is (még elsőévesként) hallgattuk Vayer professzor előadásait Goya (gobelin) kartonjairól, és Zádor Anna előadásait a klasszicista építészetéről, de ezek a kollégiumok nem kerültek be az indexünkbe. Ott mindössze Zádor Anna *Bevezetés a művészettörténetbe* (heti 2 óra előadás és 2 óra gyakorlat) és Dercsényi Dezső *Bevezetés az építésztörténetbe* (heti 2 óra előadás) kollégiuma jelent meg, ezekből kollokválhattunk is. (Vizsgáztunk még *Régi magyar irodalomból* /Klaniczay Tibor, Tolnai Gábor, Bóta László/,⁷ *Világirodalom története - Ókor* /B. Révész Mária/ és természetesen a történeti tárgyából: *Ókori egyetemes történet* /Borzák István, Sarkady János/, *Bevezetés a történettudományba* /Léderer Emma/).⁸

Másodévtől szabályos oktatásban részesültünk: hallgathattuk Fülep Lajos professzor *Világirodalmi és Esztétika történeti* előadásait (heti 1-1 órában), aláírta az indexet, de kollokválnunk nem kellett, vagy nem lehetett. (Soha nem derült fény arra, miért. Az előttünk és utánunk járók kollokváltak.) Fülep professzor előadásai a tárgyukon túl számomra fontos maradandó tanulással jártak. Én még az érettségimét követő egy évben, amikor könyvesbolti eladóként dolgoztam, barátaim hívására bejártam az egyetemre, a katedróját akkor visszakapott Lukács György esztétika előadására, amelynek tárgya a „különösség” esztétikai fogalma volt.⁹ Valamennyire tudtam követni a gondolatmenetet, ahogy két évvel később Fülep professzorét is. A két nagy egyéniség előadásainak tanulsága mindenekelőtt az volt, hogy nincs abszolút igazság (mint ahogy akkoriban hirdetni divat volt), egy tárgyat több nézőpontból is meg lehet közelíteni, és ezek a közelítések egyaránt érvényesek lehetnek. Ezt soha többé nem felejttem el.

Vayer professzor az *Új műfajok a reneszánszban* címmel a Masolino-Masaccio kollégiumot tartotta. Ez volt a tőle hallott legérdekesebb előadásorozat, természetesen, hiszen ekkor arról beszélt, ami őt is foglalkoztatta, és a tárgyon túl a kutatás munkájának érdekességéről is elárult valamit. Volt egy további kollégiuma, a *Bevezetés a művészettörténet forrásaiba* – ez más szempontból lett számomra feledhetetlen. Erre még talán visszatérek. Zádor Anna professzor az első félévben a *Reneszánsz építészetéről*, a másodikban a *Barokk művészetéről* tartott előadásai mellett múzeumi gyakorlatot és szemináriumi gyakorlatot is vezetett.

Genthon István *Magyar reneszánsz* címen meghirdetett kollégiumát bélyegzővel törölték (a Tanulmányi osztály) indexem 12. oldaláról az 1957/58-as tanév első

⁷ Klaniczay Tibor (1923–1992) irodalomtörténész, egyetemi tanár, azt MTA tagja; Tolnai Gábor (1910–1990) irodalomtörténész, egyetemi tanár, az MTA tagja; Bóta László (1926–2013) irodalomtörténész, egyetemi tanár.

⁸ Berényiné Révész Mária latin filológus, egyetemi tanár; Sarkady János (1927–2006) ókortörténész, egyetemi tanár; Léderer Emma (1897–1977) történész, egyetemi tanár, az MTA tagja.

⁹ Lukács György: *A különösség*. Budapest, 1957.

félévének tárgyai sorából. Heteken, hónapokon keresztül nagy izgalommal vártuk Genthon tanár urat a kora délutánra hirdetett időpontban, de ő csak kétszer jelent meg, ám az élményszerű volt, holott csak a vonatkozó szakirodalmat ismertette. Últünk a szemináriumi szobában és nem jött. Bobrovszky Ida, aki akkor a tanszéki könyvtáros volt, megsajnálva minket telefonált a Szépművészeti Múzeumba, hogy mi a helyzet a tanár úrral; az igazgatói titkárságról kapott válasz úgy szólt, hogy „a tanár úr már elindult, és ha nem jön útközben egy nő vagy egy kocsmá, meg is fog érkezni”. Leginkább jött. Azt már nem tudom, hogy kitől származott a válasz, és csak egyszer hangzott-e el vagy többször, de szállóigévé vált.

Hogy valamelyest érthetővé váljon a mi kezdeti oktatási rendünk, úgy érzem, közbe kell vetnem a következőket. A negyvenes évek vége felé valamikor eltörölték a szigorlatokat, pontosabban a kollokvium-szigorlat rendszert az egységes vizsgákkal cserélték fel. Rövidesen kiderült (?), hogy ez nem vált be, és ezért, talán 1958-ban, elhatározták a korábbi rend visszaállítását. A történeti rendszerű stúdiumoknál a kronologikus rend szerint kétévenkénti szigorlatokkal osztották fel a tananyagot. A művészettörténetnél ókor, középkor, illetve reneszánsz-barokk, XIX-XX. század. Nekünk a második tanév végén tehát ókorból és középkorból kellett volna szigorlatoznunk, a problémát mindössze az okozta, hogy e két korszakból addig egy kukkot sem hallottunk, mert csak a reneszánszot és az utána következőket adták le nekünk, természetesen fordított sorrendben: első év XIX-XX. század, második év reneszánsz és barokk. Mindez azért is történt így, mert kis tanszék, kevés hallgató és még kevesebb tanár lévén nem lehetett minden évfolyamnak külön előadásokat tartani, hanem mint az osztatlan falusi iskolában, mindenki együtt kapta meg az őt megillető tudást. Működött a dolog, mert innen visszanézve nem látszik, hogy Németh Lajos, Kovács Éva vagy Mojzer Miklós – akik tudomásom szerint ebben a rendben tanítottak -, kevesebbet értettek volna meg a művészetek lényegéből, mint a későbbiek, de a rendszer mégis tarthatatlan volt. Meg kellett változtatni, mert rendnek kell lenni. 1958 elején úgy álltunk, hogy olyan tananyagból kell májusban szigorlatoznunk, amiről semmit sem hallottunk. Teljes paff. Tanárainknak – a részleteket nem ismerem – sikerült elintézniük, hogy végül is csak történelemből és politikai gazdaságtanból szigorlatoztunk 1958 nyarán (pontos dátum nincs beírva az indexbe, elnök: Váczi Péter). A harmadévben (1958/59) azután bőségesen kaptuk az ismereteket; első félév: Oroszlán Zoltán: *Görög művészet*, Dobrovits Aladár: *Ókori kelet művészete*, Fülep Lajos: *Esztétika történet*, Castiglione László: *Múzeumi anyagismeret*, Vayer Lajos *Román ikonográfia* előadás és szeminárium, Zádor Anna: *Trecento szobrászat* előadás és emlékmeghatározás (mindösszesen heti 15 óra); második félév: Oroszlán Zoltán: *Római művészet*, Oroszlán-Vayer: *Ókeresztény és bizánci művészet*, Vayer Lajos *Gótikus ikonográfia* előadás és múzeumi gyakorlat (hogy ez mi lehetett? Soha sem voltunk vele múzeumban!), Zádor Anna: *Trecento szobrászat* előadás, szemináriumi gyakorlat és emlékmeghatározás, Szilágyi János György: *Múzeumi anyagismeret*, Váczy Péter: *Északi művészet* (összesen heti 18 óra). A művészettörténet első szigorlatát 1959. június 27-én tettük le, tehát a harmadév végén (elnök: Oroszlán Zoltán), a második szigorlatot egy év múlva, 1960. június 14.



1. Gábor Eszter és kislfia 1959-ben, Budapesten az Erzsébet (Engelsz) téren

(elnök: Szabad György,¹⁰ illetve Vayer Lajos.) Valahogy csak végigbucskáztunk ezen az akadályokkal nehezített pályán.

Visszatérve az 1957/58-as tanév történéseire. 1957 november végén fiam született. (1. kép) Ez az esemény feltűnést igen, de túl nagy rokonszenvet nem váltott ki. Gondolom ez is hozzájárult ahhoz, hogy tanárain és kollégáim eleinte nem vettek komolyan, gondolhatván, hogy aki egyetemi éveit gyerekszüléssel és -neveléssel tölti, nem foglalkozik teljes intenzitással a tudománnyal. Én azonban szerettem volna ezt cáfolni, és teljes erőbedobással tanultam. A fiam november végén született, én január 8-án jelesre vizsgáztam Léderer Emma professzornál. Vayer professzor vizsgái január 17-én voltak, délelőtt a *Bevezetés a művészettörténet forrásaiba*, délután az *Új műfajok a reneszánszban* – a „nagykollégium”, a Masolino és Masaccio. A nagy buktató a *Bevezetés* volt, mert természetesen jegyzet vagy tankönyv nem lehetett és nem is volt hozzá, és az összes szóba jött írásmű áttanulmányozása már a mennyiséget tekintve is lehetetlen volt. Az ember az órákon figyelt és mindent lejegyzett, amit csak tudott, és a jegyzetei alapján néhány művet megkeresett, belenézett, és várta a jószerecsét. Mi is így tettünk, szokásunk szerint Passuth Krisztinával közösen készülve. A november legvégi és december eleji órajegyzeteim természetesen hiányoztak, így Krisztina és Szigethi Ági jegyzeteit használtam, tudásom tehát a kevésnél is kevesebb volt, mert a rövid jegyzetek mögül hiányzott az elhangzottak emléke. A kollokvium úgy kezdődött, hogy a professzor úr felszólította a vizsgázókat, hogy húzzanak egy-egy tételt, nekem azonban ő adott fel kérdést, nem is titkolva, hogy azt, amelynek tárgya olyan órán hangzott el, ahonnan én hiányoztam. (Tulajdonképpen megtiszteltetésnek is vehettem volna, hogy ennyire figyelte, hogy mikor voltam jelen és nem röstellte ezt meg is jegyezni – de valljam be, nem így értékeltem a dolgot.) Tény, hogy harmatgyengén szerepeltem, a professzor egy kis megjegyzés (amit sajnos elfelejtettem) után beírt az indexembe egy elégségest. (Pályafutásom alatt az egyetlen.) Elpirult arccal átvettem és megköszöntem. Délután jött a „nagykollégium”. Arra már rendesen tudtam készülni, mert volt szakirodalom, gondosan tanulmányoztam minden fotót, reprodukciót, nyugodtan mentem a vizsgára, mert azt éreztem, hogy tudok. Így is volt. A professzor úr alaposan kifaggatott, kérdezett fontosakat és mellékéseket, mutatott totál képeket és részleteket. Krisztina a tanú rá, hogy mindenre jól feleltem. A professzor úr ezután vette az indexemet és beírt egy jót, egy négyest. Elakadt a lélegzetem, nyeltem egy nagyot és megkérdeztem, hogy „miért csak jó volt a feleletem, volt-e, amit nem tudtam?” „Amit mondott, azt tudta, de nekem nincs annyi időm, hogy addig kérdezzem, amíg megtalálom, hogy mit nem tud, és nézze, azt nem tehetem, hogy akinek délelőtt elégségest adok, annak délután jelest adjak.” „Nem tudom, hogy miért ne tehetné” – azt hiszem, ezt már nem volt merszem hangosan kimondani. Innen datálódott a közöttünk évtizedekig fennálló kölcsönös „ellenérvés”. A professzor úr harmadévben tisztelt meg egy jelessel, azt is groteszk körülmények között: *Román ikonográfia* tárgyából vizsgáztunk, és azt kérdezte, milyen rendbe tartozott Rómer Flóris. Nekem fogalmam sem volt, de gondoltam,

¹⁰ Szabad György (1924–2015) történész, politikus, egyetemi tanár, az MTA tagja.

hogy az utcája a budai ferences templom mellett van, biztosan ferences; mondtam is. Persze Rómer nem ferences volt, hanem bencés. Ezt ő mondta. Én meg a pad alatt mutattam Krisztinának, hogy most megfogott, hármast fogok kapni. A prof közben nézegette az indexemet és feltűnhetett, hogy a gyakori jelesek között megbúvó néhány jó osztályzat leginkább Vayer aláírással ékeskedik, erre beírt egy jelest. (Index 19. o.) Majd leestem a székről.

De a köztünk lévő feszültség csak nem csökkent. A professzor úr minden adódó alkalmat kihasználta, hogy a szakmára való alkalmatlanságomat demonstrálja társaim előtt. Most hirtelenjében csak kettő jut eszembe: Havas Valival felolvastatta szeminárium dolgozatát; a főszöveg végén a bibliográfiát is felolvasta. A professzor úr jelezte, hogy ez teljesen felesleges, mert egy átlag hallgató úgy sem tudja megjegyezni, egyúttal felszólított, hogy „majd a másodévesek közül a Kendéné (az én voltam) lesz szíves a bibliográfiát elismételni”. Persze hibáztam, mire ő: „No látja, képtelen elismételni”. Két legyet ütött egy csapásra. A „majd a másodévesek közül a Kendéné” kedvelt fordulata volt például az emlékmeghatározásokon, különösen a ritkán látott, kevésbé ismert képek vetítésekor. Ez sokszor nem jött be, mert akkortájt még remekül működött a vizuális memóriám. Az utolsó ilyen alkalom a tanév vége felé volt. A képek villámtempóban követték egymást a „majd a Kendéné” kíséretében, és én mondtam. Érezni lehetett, hogy a teremben a közhangulat lassan mellém áll. Ekkor jött a tromf: a professzor úr felvetített egy meglehetősen különös képet, egy nyitott árkados folyosóról. A teremben feszült néma csend. „No majd lesz szíves a másodévesek közül Kendéné megmondani...” És ekkor következett életem legnagyobb alakítása : „a firenzei Santa Croce kolostor udvarán álló, Brunelleschi tervezte Capella Pazzi nyitott előcsarnoka a jobboldali belső sarokból teleobjektívval felvéve”. A csend lassan feloldódott és – Karinthyval szólva: „az egész osztály egyetlen, hullámozó rekeszizom” lett, kitört a felszabadult nevetés. És Vayer a továbbiakban leszállt rólam. (Az igazsághoz tartozik, hogy ismertem a felvételt, talán a Propyläen korai reneszánsz kötetéből, de a szóban lévő nap előtt a tanszéki könyvtárban az előkészített diák között is láttam; a dia keretén a pontos címmegjelöléssel – emlékeztem rá. A teleobjektív úgy jutott eszembe, hogy a férjemmel egy kis vacak fényképezőgéphez jutva elkezdtük a népszerű szakirodalmat forgatni, ezen belül a különböző objektívek torzító hatásait is. Saját hozzátételem mindössze a „jobboldali belső sarok” volt.)

Az ellenérv azonban csak nem szűnt meg. Államvizsga után a minisztérium bekerete az elhelyezésre váró végzetek névsorát. A professzor úr engem kihagyott erről a listáról, így engem nem is vettek számba. Amikor hosszú idő után kiderült, hogy azért sem kapok munkát, mert nem szerepelek az elhelyezésre váró végzett művészettörténészek között, Zádor Anna megkérdezte Vayert, hogy már miért is nem? Erre ő azt válaszolta, hogy úgy tudta, hogy nekem van állásom Major Máté tanszékén.¹¹ No, ez egy másik szép történet. Egyszer majd talán ezt is megírom.

¹¹ Major Máté (1904-1986) építész, az MTA tagja. 1933-1938 között a CIAM magyar szekciójának tagja, 1949-től 1974-ig a BME Építéstörténeti Tanszék vezetője.

Mivel tudtam én minderre reagálni? A Pedagógiai Könyvtárban, ahol végül is állást kaptam, kollégám volt a kedves, szeretetreméltó Dr. Zibolen Endre,¹² a prof sógora; és mi minden reggel a rituális kávézásnál azzal szórakoztattuk a többi kollégát, hogy melyikünk tud szörnyebb történetet előadni Vayerről (csak igaz történet volt érvényes!). Minden alkalommal „Zibó bácsi” győzött.

A Vayer-féle üldöztetésem annyira feltűnő, még a kívülállók számára is kellemetlen volt, hogy egyik felsőbb évfolyamra járó kolléganőnk azt ajánlotta, hogy mivel a megszűnésben nem lehet reménykedni, menjek át egy Vayer-mentes másik szakra. De én makacsul kitartottam. A Pazzi-kápolna történet adott is bizonyos tartást, és úgy gondoltam, hogy a négyeseket is kibírom, de mindezeknél fontosabb volt, hogy ott volt Zádor Anna, aki ugyan gyakran részesített helytelenítő anyai megrovásokban, mégis mindenben támogatót.

És harmadévtől kezdve jött a szakdolgozat előkészület, a témaválasztás. A korábbiakban is mindig a szemináriumi dolgozatokat élveztem leginkább, abban is az adatgyűjtést és a rendszerezést; a megfogalmazást már kevésbé. Az volt az érzésem, hogy a dolgozatokból tanultam a legtöbbet, többet, mint az előadásokból. A felolvasás utáni viták is nagyon élvezetesek voltak, még akkor is, ha nem voltak diadalmasak. Már csak kevésre emlékszem, és a kéziratok is elkallódtak az idők és a költözések során, tehát felidézni csak keveset tudok; így a román kori rotundákról, amit befejezése után nem találtam jónak, de Molnár Vera, aki ebből a témából önálló kötetként megjelent tanulmányt írt, azt mondta sok év múlva, hogy az én dolgozatomból indult, az adta az inspirációt a továbbiakhoz. Nagyon hízelgett a dicséret, ha valóság tartalmában kételkedtem is. Nagyon élveztem a Velázquez *Las Meninas* (Udvarhölgyek) képéről szóló dolgozat elkészítését, pedig akkor még nem is tudtam Picasso vonatkozó sorozatáról. Hasonlóan élvezettel végeztem (történelemből) Szabad tanár úr szemináriumára Berzeviczy Gergelyről készített dolgozatom munkáit.

Nem féltém a szakdolgozattól sem, hiszen vezető tanárt és a témát is választhatam. Az nem volt előttem egy pillanatig sem kétséges, hogy Zádor Annánál szeretnék szakdolgozni. A tárgy megválasztása nem sikerült elsőre, mert én már korábban elhatároztam, hogy Péchy Mihállyal¹³ szeretnék foglalkozni, de a tanárnő azonnal kifogást emelt, mondván, hogy Balogh István – a debreceni Déri Múzeum (ekkor már csak volt) igazgatója (és neki régi jó barátja) – készül monográfiával Péchyről, nem volna tisztes dolog egy, állásából politikai okok miatt elmozdított kolléga kutatásaiba belezavarni. (Balogh Istvánt kevéssel előbb, 1956-os tevékenysége (?), ki-jelentései, állásfoglalása miatt, fegyelmi úton a nyíregyházi levéltárba helyezték át.)¹⁴

¹² Zibolen Endre (1914–1999) pedagógus, neveléstörténész, 1958-tól az Országos Pedagógiai Múzeum és Könyvtárban dolgozott; húga Zibolen Ágnes (1919–1999) művészettörténész volt Vayer Lajos felesége.

¹³ Péchy Mihály (1755–1819) építész, hadmérnök, a Debreceni Református Nagytemplom és Kollégium építész.

¹⁴ Balogh István (1912–2007) történész, levéltáros, parasztpárti politikus. 1950–1957 között a Déri Múzeum igazgatója volt; nem vett részt aktívan 1956-ban a forradalomban, de kötődése a Nemzeti

Én erről addig semmit sem tudtam. Az általam választott témát tehát első megbeszélésünkön azonnal elvetettük. Nekem nem volt kapásból más ötletem, annyira bíztam Péchyben, mint Zádor Annának is megfelelő témában. Ő persze kiségitett. Mi a véleményem egy legújabb kori témáról, például a két világháború közötti időszakról, sok érdekes dolgot találhatok ott is; például a CIRPAC-osokat; menjek el szépen a Széchényi Könyvtár folyóirattárába, kérjem ki a *Tér és Formát* meg más építészeti folyóiratokat, és két hét múlva jelentkezem nála. Kicsit meglepődtem ugyan, de azonnal elmentem a Széchényi Könyvtárba, és magával ragadott, amit a lapokban találtam; az egésznek az épületfotókon felül volt valami életteli, progresszív jellege. A *Tér és Formában* megjelent építészek nem csak az épületeket, hanem a bennük élő emberek életét is formálni, javítani akarták. Ez nagyon tetszett. Két hét múlva igent mondtam a tanárnőnek. Akkor lássak hozzá, és ha már kiigazodom a témában és a szakirodalomban, vannak már konkrét kérdéseim, akkor ő majd fel fog hívni a dologban érdekelt ismerős építészeket, akik eligazítanak a továbbiakban is. Alaposan áttanulmányoztam a *Tér és Forma* összes évfolyamát, párhuzamosan a *Magyar Építőművészetet*, az *Építészetet*, a harmincas évek építészetének Magyarországon megtalálható német folyóiratait, az angol és német összefoglaló művek vonatkozó fejezeteit (részlet feldolgozások akkor még alig-alig voltak, különösen nem magyarországi könyvtárakban, 1959-et írtunk!), és így felvértezve ismét jelentkeztem, valamelyest be is számoltam. A tanárnő akkor talán már úgy ítélhette, hogy szégyenkezés nélkül elküldhet építészekhez. Elsőként Granasztói (a háború előtti forrásokban még Granasztói Rihmer) Pálhoz,¹⁵ aki ugyan csak a korszak végén kapcsolódott a „mozgalomba”, de belső és kültag is volt egy személyben, az általam később megismerteknél objektívebben tudta átlátni és megítélni a történeteket. Ő továbbküldött Fischer Józsefhez,¹⁶ a főemberhez, aki a kezdetektől a végső bomlásig végig vezette a társaságot, valamint Polónyi Károlyhoz,¹⁷ aki fiatalemberként már csak a háború utáni utóéletnek volt részese, de fontos dokumentumokat, külföldi könyveket tudott kölcsönözni. A tanárnő küldött el Major Mátéhoz, aki aktív résztvevő volt a két háború közötti időszakban, és továbbvitte akkori eszméjüket még a Kádár korszakban is (kapott ezért szitkokat jobbról, balról egyaránt.) Valaki beajánlott Rácz Györgyhez is,¹⁸ aki kicsit más szempöngből világitotta meg a már ismert történeteket.

A CIAM/CIRPAC témával megfogtam az isten lábát. Egy olyan építész társaságról volt szó, amelyhez a harmincas évek magyar építészetének kiváló tagjai

Parasztpárthoz elegendő volt, hogy a „megfelelő éberség elmulasztása” miatt Nyíregyházára helyezték át a Jósa András Múzeumba, majd 1964-től a Nyíregyházi Állami Levéltár vezetője lett.

¹⁵ Granasztói Pál (1908–1985) építész, urbanista, író.

¹⁶ Fischer József (1901–1995) építész, politikus, 1928–1938 között a CIAM magyar csoportjának vezetője.

¹⁷ Polónyi Károly (1928–2002) építész, urbanista. 1959-ban részt vett a CIAM Otterlóban rendezett kongresszusán.

¹⁸ Rácz György (1907–1988) építész

tartoztak, és amely egyben a korszak vezető európai építészei által alapított nemzetközi szervezet része volt. Ha valamit is érteni/tudni akartam, az első világháború utáni Európáról kellett tájékozódnom, a Hitler előtti és alatti Németországról, Mussolini Olaszországról, a fasizmussal szemben álló Nyugat-Európáról, sőt némileg a harmincas évek elejének belső változásain átesett Szovjetunióról is. Az avantgárd építészet együtt mozgott a politikával, tehát azt is – annyira, amennyire akkor itthon látni lehetett – követni kellett. Olyan eseményeket, amelyekről akkortájt nemigen beszéltek, de a Széchényi Könyvtár folyóirattárában a harmincas évek magyar napilapjai nem voltak zárt anyagként megközelíthetetlenek egy kutató egyetemi hallgató számára. Tehát sok minden új ismerethez hozzájutottam. Ezen túl az anyag jellege magával hozta, hogy amit csak lehet, igyekeztek összeszedni a külföldi történeésekről, persze elsősorban az építészetet érintőkről.

A Zádor Anna segítségével megismert beszélgetőtársaim – elsősorban Fischer József – segítettek ebben is. Például Fischertől kaptam kölcsön Milovan Gyilaszt (akkor a kiátkozott fekete ördög) *Az új osztály* című (szigorúan betiltott) könyvét,¹⁹ amely (talán) Münchenben jelent meg, és a határokon megkönnyített átkelés érdekében kívülről egy angol nyelvű szerelmes regény borítóját viselte. (Később tudtam meg, hogy ez nem egyedi megoldás volt, hanem a tiltott könyvek vasfüggöny mögé juttatásának kedvelt módszere.) Számomra hihetetlen élmény volt; nemcsak a könyv, hanem a megtett útja, és nem mellékesen az, hogy Fischer József arra méltatott, hogy a könyvet kölcsönadja nekem. Nagyon tiszteltem Fischer Józsefet, mert beszélgetéseink minden közvetlensége mögött is éreztem, hogy jelentős személyiséggel ülök szemben. (Csak évtizedekkel később tudtam meg, hogy akkor őt a betiltott és valamelyest illegálisan működő Magyarországi Szociáldemokrata Párt vezetőjének tekintették – külföldön is. Ennek írásbeli dokumentumát is megtaláltam több példányban a Művészettörténeti Intézet adattárában őrzött Fischer hagyatékban, Fischernek Péter János akkori külügyminiszterhez írott levelének másolataiban, amelyben leírta, hogy a pesti rendőrség hogyan akadályozta meg Bruno Pittermann osztrák alkancellárral, mellesleg akkor a Szocialista Internacionálé elnökével, annak kívánságára megtervezett találkozóját.)

A Fischer Józseffel és a többi építésszel folytatott „interjúkból” szerzett információkat próbáltam azután összefésülni a szak- és napi sajtóból nyert ismeretekkel, és ebből megrajzolni a történetet. Visszagondolva meglepő, hogy miért nem irányított a tanárnő az eredeti forrásokhoz a levéltárakba. Talán az akkori mindent titkoló ködösítő környezetben nem is tartotta lehetségesnek, hogy 20-25 év előtti anyagokhoz hozzá lehessen férni. Nem tudom. A másik érthetetlen dolog, hogy miért nem kérte számon, hogy megnéztem-e a vizsgált épületeket. Pedig egy idő után én is lazán vettem ezt a feladatot, mert amikor a pestújhelyi egykori Munkáskórház (akkor szovjet katonai kórház) személyzeti épületét (Molnár Farkas – Fischer József, 1936) tekintettem meg, és a szovjet katonai elhárítás helyi képviselője elfogott és hosszú órákra vizsgálat alá vont, kicsit elment a kedvem a helyszíni szemlélődéstől.

¹⁹ Milovan Gyilaszt: *Az új osztály*. Ford. Kovács János. Zürich – Stuttgart – Wien, Europa-Verlag, 1958.

(Közben kiderült, hogy nem is kémnek tekintettek, hanem a konyháról rendszeresen eltűnő húsadagok útját szerették volna felderíteni. De nekem, gyáva nyúlak, ez is sok volt. Ráadásul délután 5-re a fiamért kellett mennem a bölcsődébe.)

Különös, hogy a formai kérdésekről milyen keveset beszélgettünk – ezért is okozott nagy problémát szövegezéskor a formai elemzés. Nem volt megfelelő szó-kincsem; a 25-30 évvel korábbi magyar források által használtak nem mindig tűntek érvényesnek, a német és angol terminusok fordítása meg sokszor erőltetett volt. Pedig próbáltam megfogalmazni a formai specialitásokat, hiszen azok, – az egymásnak felelő nagy, sík felületek, a tiszta geometrikus tömegformák – olyan mély hatással voltak rám, hogy még mindig kedvenceim Molnár Farkas és Fischer József épületei, és Major Máté házaira is öröm ránézni.

A szakdolgozat anyagának összegyűjtése és összeállítása élvezetes munka volt. Ugyanez nem mondható el a szöveg megírásáról, azzal vért izzadtam, mert sorra derültek ki a hézagok, a fogalmi tisztázatlanságok, az egymásnak ellentmondó és ellenőrizhetetlen adatok, ugyanúgy, mint más esetekben is, de ez az én esetem volt, és többször estem „végső kétségbe”. De határidőre mégis elkészültem, és Zádor Anna elfogadta a dolgozatot. Nem dicsért meg (nehogy megártson), de elfogadta, sőt, rövidesen az Akadémiai Kiadónál akkor induló *Architektúra* sorozatban kiadásra is ajánlotta.²⁰ Ennél nagyobb dicséretet elképzelni sem lehetett.

Ezzel egyetemi pályafutásom véget ért.

Tanáraimról csak röviden merek írni, mert be kell látnom, hogy elfogult vagyok, meg az emlékek is foszlányosak.

Vayer Lajos előadásai szárazak voltak, érezni lehetett, hogy sokat tud, de mintha ezeket nem szívesen osztaná meg a tanítványaival. (Cifka Péter, aki néhány évvel fölöttünk járt, mondta egyszer, hogy milyen váratlan öröm érte a Genti oltár előtt, mert ugyan fél évig hallgatta róla Vayer előadását, ott fel sem merült, hogy egy nagy alkotásról, egy „isten-i csodáról” van szó.)

Zádor Anna előadásai élvezetesek voltak, de időnként szeszélyesen csapongóak, mintha az előadó nem lenne azonos írásai fegyelmezett, logikus szerzőjével; de ennek voltak előnyei is, mert a személyes élmény igen gyakran átsütött az elbeszéléseiből, és nekünk, akiknek nem volt módunk az eredeti épületeket látni, csupán képek alapján tanultunk, Zádor Anna élményei, meglátásai nagyon sokat adtak a száraz tananyaghoz. (Sokszor annyira, mintha magunk is ott lettünk volna.) Most visszagondolva meglep, hogy szinte soha nem hangzott el a szájából felém egy dicsérő szó sem, mindig bírált és sokszor szidott, de ez nem bántott különösebben, mert ehhez a „nevelési módhoz” voltam szokva, otthon is csak akkor szóltak, ha valamit rosszul csináltam. És Zádor Anna támogatóan, segítően állt mögöttem, és ezt érezhettem is. Ő adott biztonságot; ezért is volt – mondhatni – tragikus számomra a kettőnk között a hatvanas évek második felében kialakult félreértés, amiről itt nem szeretnék beszélni, évekkal ezelőtt megírtam az *Enigma* 54. számában.²¹

²⁰ Gábor Eszter: *A CIAM magyar csoportja (1928–1938)*. Budapest, 1972. (Architektúra)

²¹ Gábor Eszter: *Kitagadásom története. Zádor* 3. 12–20.

A legemlékezetesebb előadást azonban némileg a tanszéken kívülről kaptam: Dobrovits Aladártól. Már a szituáció is különös volt. Ültünk a harmadik emeleti vetítős előadóteremben és vártuk Dobrovitsot. Kiszáratva meg is érkezett, és minden szó nélkül elkezdett fel-le sétálni a katedra előtt. Keze hátul, és szótlanul le-föl jár, negyed órát, fél órát, végül háromnegyed óra múltán megszólalt, és a világ legösszeszedettebb, legcsillogóbb előadását tartotta az Amarna-kor egyiptomi művészetéről. Nem készült előre az előadásra, és a járkálás közben szedte össze, szerkesztette meg a mondanivalóját. (Nem volt sok újdonság, mert már olvastam addigra a vonatkozó – szintén remek – írásait, de ebben az előadásban minden benne volt, ami lényeges, még új összefüggéseket tudott megvilágítani, és úgy előadni, hogy az más legyen, mint a korábbiak. Sajnos a részletekre már nem tudok visszaemlékezni, csak a hatásra, az ámulatra.)

Évtizedekkel később elmondtam ezt Szilágyi János Györgynek, aki nem csodálkozott: Igen, – mondta – ilyen volt Csala (*Dobrovics Aladár*), ő volt közöttünk a zseni! Csodálatos volt, csapongó, szeszélyes, kiszámíthatatlan.

Talán ilyennek kellett volna lennie az egyetemi előadásoknak. De nem ilyenek voltak.

Függeléként hozzáfűznék még néhány epizódot az öt éves egyetemi korszak személyes oldalához. Emlékeim gyérek, szétszórtak, rendszertelenek, de van közöttük néhány, ami színesíti a képet.

Az írás legelején is említettem, hogy négyen voltunk valamelyest elkülönülve az előttünk járóktól és az utánunk következőktől. Talán ezért, talán csak úgy, volt közöttünk valami összetartás is. Mikus Jutka végigszenvendte az egyetemi éveket, mert félt minden tanártól, vizsgától, szemináriumi dolgozattól. Másod-harmadévesek lehettünk, amikor egy Vayer professzornak írandó szemináriumi dolgozat miatt még a szokásosnál is mélyebb pánikba esett, hogy ő ezt nem tudja megírni, inkább abbahagyja az egyetemet, neki elég volt. Szokásos bátorító szövegekkel nem lehetett hatást elérni, ekkor jutott eszébe valamelyikünknek a rendelkezésünkre álló egyetlen megoldás: meg kell írni helyette. A dolgozat témájára már nem emlékszem, de voltak nekem arra vonatkozó céduláim, Krisztina (Passuth) azokból szépen megírta a dolgozatot; Jutka azonban felolvasni sem mertte. Ezért Szigethi Ági a nagy sálját Jutka nyakára tekerte, ráparancsolt, hogy kétségbeesett arccal (ez nem volt nehéz – vállalta) üljön be a padba és egy szót se szóljon, míg Ági kimentette, hogy torokgyulladásra van és elment a hangja, majd felolvasta Krisztina szövegét. Szolidaritásunk szép példája volt. Kicsit már edzettek voltunk: Jutkát a kollokviumokra is be kellett segíteni, mert magától nem mert bemenni. Egyikünk fogta és nyitotta az ajtót, másik, vagy a másik kettő Jutkát fogta és finoman belökte a vizsgahelyiségbe, majd hátsó felünkkel támasztottuk az ajtót, hogy Jutka ne tudjon azonnal kijönni, adjunk a tanárnak némi lehetőséget, hogy válasza bírja a delikvenst. Ez nem sikerült mindig, mert ő túljárt az eszünkön, és közölte, hogy ő nem tud semmit, tessék őt hazaengedni; számos esetben azonban mi győztünk, és a tanárnak sem kellett pót-vizsgáztatásra külön bejönnie. Jutka, ki tudja miért, egy tanártól nem félt, Oroszlán

Zoltán professzorral bátran mert beszélni, talán az ő nagypapás megjelenése, stílusa feloldotta a gátlását. Márkus Györgyöt²² (filozófia) előre figyelmeztettem a rá leselkedő veszélyre, hogy nem fogja tudni egyből levizsgáztatni. Ezért Jutkát ő a vizsgázók sorában utolsónak hagyta, és miután tételt húzott, közölte vele, hogy sajnos dolga van, egy negyedórára el kell mennie, és ha nem haragszik, itt hagyja egyedül, és rázárja az ajtót, hogy ne zavarják. Lement, ivott egy kávét a Nárciszban, visszament a terembe, ahol Jutka a szokásos szövegével fogadta: „Nem tudok én semmit, tessék engem hazaküldeni!” De Márkus nem hagyta magát, és kedvesen kihúzott a vizsgázóból az elégségeshez elegendő néhány használható mondatot, így sikerült kivédenie, hogy a vizsgaidőszak vége felé még egy alkalommal vizsgáztatnia kelljen.

Emlékezetes vizsgatörténet, ami a korábban emlegetett egykori jó memóriámról is szól. Dobrovits Aladárnál kellett vizsgáznunk, a folyosón vártunk sorunkra. Jött Kákosy László,²³ akkor Dobrovits tanársegéde, és betessékelt mindnyájunkat a prof szobájába, ahol az asztal mellett mutattak nekünk helyet, miközben az előző vizsgázó (történész vagy régész) nyúzása folyt. Dobrovits mutatott egy képet és várta a meghatározást, a delikvens hallgatott; újabb kép, újabb csend, Dobrovits türelme fogytán élém, aki a legközelebb ültem, tolt a könyvet, és kérdően rám nézett, mondtam. Újabb kép, újabb jó válasz. Jeles, mondta a prof, kérem az indexet, nyújtottam, elvette. Kér még új kérdést? Köszönöm, nem ragaszkodom hozzá – így én. No, akkor kap – így ő, és egymás után szaporán még öt képet mutatott, amit mind fel tudtam ismerni (meghatározni). Vette az indexemet és beírta a jelest. (Index 19. oldal, 1959. I. 13.) A csodálkozástól szédülten kitámolyogtam a szobából és a folyosón a legközelebbi székre leültem, és vártam. Negyedórát, félórát – gondoltam, együtt vizsgáztatja a társaságot és majd együtt jönnek. De nem jöttek. Eltelt egy óra is. Végre nyílt az ajtó, és megjelent fakó szürkén, vagy hófehéren, csonttá soványodva az amúgy is apró Szigethi Ági. Egy szót se tudott szólani, csak kapkodta a levegőt. Egy ugyanolyan jelesért egy órán keresztül az egész óegyiptomi történelemtől és művészetről végigfaggatta őt Dobrovits. Arra már nem is emlékszem, hogy a többiekkel (Mikus Jutka, Passuth Krisztina) mi lett, mert Szigethi Ági ápolása teljesen lekötött, talán el is mentünk a folyosóról, hogy minél távolabb kerüljünk. Ez is a szeszélyes, kiszámíthatatlan Dobrovits volt. (Kákosy „Laci” széke a szoba sarkában volt, ő nagyon nehezen viselte el a vizsga-kínzásokat, és szép csendben elindult kifelé, Dobrovits észrevette, és rászólt: „Laci maradjon, üljön vissza!” És Kákosy szenvedő képpel visszaült. Ez talán egy másik vizsgán történhetett?)

Meglepő módon több kollégának is emlékezetes maradt, amikor bevittem akkor talán kétéves kisfiamat az egyetemre. Nem emlékszem rá, hogy milyen alkalomból; dicsekedni akartam-e vele, vagy éppen zárva volt a bölcsőde és ezért magammal kellett vinnem. Mindkét változat lehetséges. Tény, hogy Gabi nagy rokonszenvet váltott ki, nemcsak a lányok körében. Pernecky Géza is megnézte a gyereket és

²² Márkus György (1934–2016) filozófus, egyetemi tanár, az MTA tagja. Lukács György tanítványa. 1973-ban elbocsájtották állásából, 1977-ben emigrált. A Budapesti Iskola tagja.

²³ Kákosy László (1932–2003) egyiptológus, egyetemi tanár, az MTA tagja.



2. Perneckzy Géza rajza a függőágyban heverő Végh Jánosról
(Tóth Melinda tulajdonából)

felajánlotta, hogy ide a táblára rajzol neki egy vonatot. Így is tett, rajzolt a tábla aljára egy sok kocsiból álló füstös vonatszerelvényt. A gyerekek ez igencsak tetszett, eleve vonzódott is Perneckzyhez, mert kicsi volt, közelebb állt hozzá, mint a kétméteres Pap Gábor vagy Marosi Ernő, akikre nehéz volt felnéznie. Mindössze ennyi a történet, a furcsa az, hogy a jelenlévő kollégákban megmaradt az emléke, és bármikor szóba kerül a fiam, a csak ritkán látott kollégák még most, több mint fél évszázad távolában is egyöntetűen azt kérdik: „akinek Perneckzy a vonatot rajzolta?”

Más.

Negyedévesek voltunk és már biztosan éreztük magunkat az egyetemen, amikor az első félév – igényeinket messze meghaladó – heti 2 óra tudományos szocializmus oktatása után a második félévben heti 3 órát írtak elő nekünk, mint történelem szakos hallgatóknak. Testületileg látogattuk meg az előadó Simon Pétert,²⁴ és közöltük vele, hogy a megadott időpont nekünk sajnos nem alkalmas, mert egy nagyon fontos kollégiumunkkal ütközik, melyet vendégprofesszor tart, aki csak ezt az időpontot tudta megjelölni. Simon tanár úr megértőnek mutatkozott és azt javasolta, hogy a művészettörténet óra után csatlakozzunk az ő kollégiumához, és majd a félév végén egy kollokviumon számoljunk be a megszerzett ismereteinkről. Így is lett. Minden tud-szoc. óra harmadik harmadára csörtettünk be, kicsit hangosan, hogy érzékeltetni lehessen, hogy bejöttünk, és a terem vége felé egy rakáson leültünk. (A tud-szoc. órák nagy teremben voltak a teljes történeész évfolyamnak, nem olyan kamarajelleggel, mint a műv. tört. órák.) Simon konstataálta, hogy megjöttünk, időnként üdvözölt is bennünket. Minden rendben lett volna, ám, ha valami

²⁴ Simon Péter ebben az időben a Tudományos Szocializmus Alapjai Tanszék docense, egyben tanszékvezető helyettes volt.

fontos konklúzióig ért el az előadás, némi pusmogás után halk nevetgélés, majd félhangos nevetés következett, esetleg óránként többször is. Simon észrevehette ezt, néha megállással reagált is rá, de nem tette szóvá, egészen a beszámolóig. Akkor a „beszámolómat” megelőzve közölte, hogy őt igazán egy dolog érdekli, és ha kielégítő választ kap, azt a vizsgajegyemben is honorálni fogja. Kérdése így szólt: „Mi okozta azt, hogy a művészettörténész társaság megjelenését rövid idő elteltével szinte mindig nevetés követte?” A kérdés nem volt vére menő, így nyugodt lélekkel fel tudtam világosítani. „Futott akkor az egyetemen – később városszerte – egy nekünk szóló vicc: *Mi a tudomány? – Egy sötét szobában kergetnek egy fekete macskát. Mi a filozófia? – Egy sötét szobában kergetnek egy nem létező fekete macskát. Mi a marxizmus (tudományos szocializmus)? – Egy sötét szobában kergetnek egy nem létező fekete macskát, és időnként felkiáltanak, hogy megvan.*” Nos, ha ő előadásában eljutott egy következtetésig, akkor valamelyikünk (leginkább én) benyögte, hogy „megvan”. Közvetlen környezete elröhögte magát, és az ilyen köztudottan ragadós.” Simon állta a szavát. Először jót nevetett, mondta, hogy ezt nem ismerte, majd sikere lesz a tanszéken, ha elmondja, és beírt egy jelest. Mindez 1960. május 5-én történt. A jeles és az aláírás megtekinthető indexem 29. oldalán.

Passuth Krisztina

EMLÉKTÖREDÉKEK 1956–61-BŐL

Hogy pontosan mikor kezdtem el az egyetemet, az nem egyértelmű. 1955-ben, mikor érettségiztem és felvételiztem művészettörténetre, akkor mindenesetre visszautasítottak „helyhiányra” való hivatkozással. Ezek után – mivel valamilyen munkahelyet be kellett tölteni, a Széchényi Könyvtár restauráló műhelyébe kerültem, a Guszev utcába, ahol közel egy évig semmit nem tanultam, még restaurálni sem, viszont közben a magam örömeire elkezdtem Egry József művészetével foglalkozni, ami nagyon érdekelt. De ezt is minden tanács, segítség nélkül csináltam, ahogy tudtam.

Az egyetemre – talán nem egészen véletlenül – 1956-ban vettek fel, még hozzá könyvtár-történelem szakra, mert kötelező volt a két szak, és nekem a megelőző Széchényi könyvtárbeli gyakorlatom miatt könyvtár szakot kellett felvennem. Tehát – igazság szerint – két olyan szakra kerültem be, amelyek közül egyik sem érdekelt. Művészettörténet szak akkor éppen nem indult, csak később, úgy emlékszem, 1957-ben kellett valami könnyített felvételit tenni, s akkor én a könyvtár-szakot leadva iratkozhattam be művészettörténetre.

Mindebbe erősen beleszólt az 1956-os forradalom.

1956 őszén éppen kivették a mandulámat, tehát nem mentem be az egyetemre, csak október 23 után, akkor többször is. Igyekeztem valami hasznosat is csinálni.

November 4. után persze nem volt egyetemi oktatás, ha jól emlékszem, februárban indult be megint, akkor én még a történész szakosokkal együtt a nagy előadóban Borzsák István¹ előadását hallgattam, ez volt az első előadás, amit egy idézettel kezdett a professzor: „borítsunk leplet a sírjukra.” Ezt a mondatot soha nem felejttem el: nemcsak nagyon bátor volt Borzsák részéről, de nagyon aktuális is: éppen a görög–latin szakosok közül harcoltak és haltak meg a legtöbben, s közülük kerültek legtöbben börtönbe is. (A későbbiekben még Borzsák tanársegéde: Sarkady János is.²)

Mindezek után valahogy összerázódott a mi igen szűk létszámú évfolyamunk: Gábor Eszter, Szigeti Ágnes, Mikus Jutka, Bundev-Todorov Ilona és én. Mivel ilyen kevesen voltunk, az órákra általában – és főként 1957-től kezdve – összevontak az alattunk járó, sokkal népesebb évfolyammal, ahová – emlékeim szerint –

¹ Borzsák István (1914–2007), ókortudós, az MTA tagja. 1957-ig az ELTE tanára, majd politikai okokból állását elvesztette, s az Egyetemi Könyvtárban dolgozott. 1963-tól a debreceni egyetem tanára, majd 1973-tól ismét a budapesti egyetemen tanított.

² Sarkady János (1927–2006) ókortörténész. Borzsák István tanársegéde volt az ELTÉ-n. 1954 és 1958 között egyetemi adjunktus, 1958–1964 között középiskolai tanár, ezután Debrecenben tanított az egyetemen. 1987-ben az ELTE Ókortörténeti Tanszékének egyetemi tanára lett. 1988-tól 1995-ig ugyanitt tanszékvezető volt.

Kovalovszky Márta, Kovács Péter, Askercz Éva, Tóth Melinda, Péter Márta és mások jártak. Talán Perneczky Géza is ebbe az évfolyamba került, neki már volt egy konzervatóriumi diplomája. Egyébként festett, s az egyetlen kis szemináriumi szobát ki is sajátította, mondván, hogy neki nincs saját lakása, s a szemináriumban alkotta meg képeit – aminek mi, többiek, túlságosan nem örültünk. De Géza már akkor igazán szuverén egyéniség volt, nem hagyta magát zavartatni.

Az, hogy egy népesebb évfolyammal kerültünk össze, nagyon jó volt – a napokat általában az egyetemen töltöttük, rengeteget beszélgettünk, együtt mentünk a szemben lévő *Idegennyelvű könyvesbolt*ba, ha valamihez jegyzet kellett, néha együtt is tanultunk, együtt ebédeltünk a menzán. Géza, előrelátóan, a menzára nem fizetett be, a levest és a kenyeret ingyen adták, ő ezt a lehetőséget használta ki.

Emlékeim szerint az egyetemen – én legalábbis – jól éreztem magam, sokkal jobban, mint korábban az Árpád Gimnáziumban. Jó beszélgetések voltak, a történelem-szakosok közül akik már akkor kiváltak a többiek közül: Engel Pál³ és Komoróczy Géza⁴ voltak. És nemcsak műveltségükkel, nyelvtudásukkal váltak ki, hanem szellemességükkel, humorukkal – egész egyéniségükkel, ami már akkor leg-többünknek imponált.

Ami a tanárokat illeti, a művészettörténet szakon mindenképpen az akkori tanszékvezető, Vayer Lajos professzor egyénisége dominált.

Vayer professzor nem volt különösebben modern ember – de igen sokoldalú: a Velencei Biennáléknak hosszú évekig ő volt a magyar biztosa, holott a kortárs művészet egyáltalán nem érdekelte. Egy csomó más megbízása, stalluma is volt, amikre már nem emlékszem. De ami ezeknél fontosabb, hogy a reneszánsz művészetnek valódi szakértője volt, s amikor első óráit tartotta, gyakorlatilag akkor készülő Masolino könyvét adta elő nekünk. Úgy emlékszem, az első valódi művészet-történeti óráján a „cassonekról”⁵ beszélt hosszan (amiről nekem korábban a leghalványabb fogalmam sem volt). Masaccio, Masolino, s az ő körük, képeik atmoszférája mind megelevenedett az órán, s még sok évvel később is, amikor sikerült Rómába, a San Clemente-be, a Brancacci-kápolnába eljutnom, ezek az előadások elevenedtek meg számomra.

Vayer ugyanakkor velünk szemben is igényes volt: kívülről kellett tudnunk a velencei paloták nevét, stílusjegyeit, különböző művészeti korszakokat, azok történeti sajátosságait. Persze, ennek az igényességnek megvoltak a maguk hátulütői is: emlékszem egy órára, amin az összes évfolyam részt vett, alig volt valami hely a lépcsőzetes nagy teremben. Vayer – aki mindig késve érkezett – elkezdte előadását a következő szavakkal „amikor az ember Velencében beszáll a vaporettoába és megpillantja a...”, ezen a ponton olyan felháborodás tört ki mindenkitől, hogy szinte meg szeretttük volna ölni: hát ki jut el Velencébe vaporettoával, ha nem egyedül Vayer

³ Engel Pál (1938–2001) történész, egyetemi tanár, az MTA tagja.

⁴ Komoróczy Géza (1937–) hebraista, assziriológus, történész, egyetemi tanár.

⁵ Többnyire diófából készült, gazdagon díszített kelengyeláda.

Lajos? Ez is benne volt a pakliban, hogy ugyan sokat kellett tanulnunk (leginkább régebbi német nyelvű szakkönyvekből) - de eredetiben Magyarországon kívül alig láthattunk valamit. Mi több, még Magyarország a nyugati határhoz közel eső bizonyos területei is határsávnak számítottak, ahová sokszor még engedéllyel sem lehetett behatolni. Úgy emlékszem, hogy pl. Tóth Melindának, aki később nyugat-magyarországi középkori falképekről írta a szakdolgozatát,⁶ úgy indokolták meg a látogatás eltiltását, hogy „a szakdolgozat megírása nem népgazdasági érdek”.

Ha meggondolom, hogy ma, ha kinyitjuk a számítógépet, kéretlenül is a képek áradata kápráztat el - hogy akkor, nekünk, valójában hiányoztak a képek, az ábrák. Rossz minőségű, fekete-fehér reprodukciók, sokszor gótbetűvel szedett régebbi német könyvekből tanultunk - a képek látványa nem, vagy csak egész ritkán okozott örömet.

⁶ Tóth Melinda: A középkori falfestészet nyugat-magyarországi emlékei. Budapest, 1962.

Nagy Ildikó

EGYETEMI ÉVEK

In memoriam Gervers-Molnár Vera

1958-ban érettségiztem a Hámán Kató Általános Leánygimnáziumban. (Az épület ma a Jurányi inkubátorház). Abban az évben előadtuk az iskolában Molière-től *A fősvényt*, amelyben Elise szerepét játszottam. A főszereplő Hársing Lajos¹ tanár úr volt, a többi férfiszerepet a Toldy Ferenc Gimnázium diákjai játszották. Cléante szemfüles inasa, Fecske, Haumann Péter volt. Az előadás adta az ötletet, hogy az évenkénti országos középiskolai tanulmányi versenyen ezzel a témával vegyek részt. „A fősvény alakja négy évszázad irodalmában” című dolgozatom második díjat nyert. A díjjal nemcsak egy oklevél járt, hanem az is, hogy a verseny első három helyezettjét felvételi vizsga nélkül felveszik az egyetemre.

Kitűnő érettségivel, a felvétel ígéretével, abban a biztos tudatban jártam úszni és napozni a Lukácsba, hogy ősztől az ELTE magyar-művészettörténet szakán tanulok majd tovább. Így hát megdöbbsentem, amikor az egyetem arról értesített, hogy mikor és hol lesz a felvételi vizsgám művészettörténetből, vigyem magammal az érettségi bizonyítványomat.

Rútul becsaptak, nem ezt ígérték, és ha már ez a szabály, akkor miért nem szóltak előre? Mi lesz, ha nem sikerül a felvételem? A magyar szakra gyerekkorom óta készültem. Sokat olvastam, szakkörökre jártam, TIT előadásokat hallgattam, köztük Devecseri Gábor lenyűgöző előadásait Homéroszról, de művészettörténetből messze nem voltam ennyire felkészülve. Igaz, hogy volt otthon néhány könyv, és a gimnáziumban kitűnő tanártól tanultunk egy fél évig művészettörténetet – ezért is írtam be második szakként a jelentkezésembe, – de ez nem lesz elég.

Déli egy órára voltam hivatalos, én voltam az utolsó felvételiző aznap. Tanulni ilyenkor már nem érdemes, így hát a Lukácsból a strandtáskámmal mentem egyenesen az egyetemre. Amikor behívtak, négy vagy öt halálosan fáradt férfit láttam egy hosszú asztal mellett. Nyilvánvaló volt, hogy reggel óta vizsgáztatnak, és hogy tulajdonképpen a pokolba kívánnak engem. Vayer Lajos ült az asztalfőn, elkérte a bizonyítványomat. Az persze a táskám alján volt, és ahogy zavartan keresgéltem benne, a kezembe akadt egy zacskó savanyú cukor. Nem parancsolnak? – kínáltam feléjük, mire a fáradt arcok egy pillanatra felélénkültek, az egyik professzor még válaszolt is: „köszönöm, ebéd előtt nem.” Enyhe derűlség, és elkezdődött a vizsga. Donatellóról kellett felelnem, de amikor megmondtam, hogy olvastam Ybl Ervin könyvét,² Vayer néhány mondat után leállított, és élem

¹ Hársing Lajos (1925–2000) nyelvész, író, műfordító, szinkron dramaturg, tanár.

² Ybl Ervin: *Donatello*. Budapest, 1957. (A művészet kiskönyvtára, 1.)

tett egy képet, amelyet ismertem Rabinovszky trecento-kötetéből.³ Ezután csak azt kérdezte, hogy milyen képeket láttam a Galériában. A Derkovits-Dési Huber teremről mondtam néhány mondatot, és ezzel véget ért a felvételi. Túl rövidnek tartottam, de azért nem gyanakodtam. Kis idő múlva kaptam egy értesítést, hogy felvettek az ELTE magyar-történelem szakára. Mélységesen elkeseredtem. Azt a történelmet, ami a tankönyvekben volt leírva, nem akartam tanulni, és főleg nem akartam azt tanítani.

A tanév azonban elkezdődött szeptember 15-én. Egy nap híján három hónappal Nagy Imre, Gimes Miklós és Maléter Pál kivégzése után. Napirenden voltak a házkutatások, bebörtönzések. Mindenki félt. Félt a hatalom. Nem mert fegyvert adni a diákok kezébe, ezért a fiúkat nem hívták be katonának a szokásos előfelvételis évre. Félt a hatalom, és félelmében elküldte az egyetemekre a „függetlenített párttitkárokat”, akik figyeltek és jelentettek. És félték az emberek, akik hallgattak és gyanakodtak. Egyetlen óvatlan mondat is végzetes lehetett. Z. Anna szép arcú, kedves, szerény lány volt, magyar-történelem szakos. Csepeli munkáscsaládból származott. Egy alkalommal elmondott valamit egy fiúnak, akiben megbízott, akivel együtt járt. Talán csak annyit, hogy az ő családjában 56-ot forradalomnak nevezik és nem ellenforradalomnak, de lehet, hogy többet. A fiú ezt nyilvánosságra hozta. Arról különféle történetek keringtek, hogy milyen módon. Az viszont tény, hogy Z. Anna öngyilkos lett és meghalt. Csoporttársai megrendülten álltak a sírnál, de beszélni róla nyilvánosan nem lehetett. 56-ról hallgatni kellett, miközben minden tett és hallgatás a hozzá való viszonyban mérettetett meg. Emlékeztünk és féltünk. És nem tudtuk, hogy mitől félünk jobban, az emlékezéstől vagy a felejtéstől.

Le akartam adni a történelem szakot, és átmenni művészettörténetre. Ezt mindenkinek elmondtam. Amikor Passuth Krisztina meghallotta, rögtön felajánlotta a segítségét. Mi sem egyszerűbb - mondta a rá jellemző optimizmussal - és beajánlott Zádor Annához. A Tanárnő rövidesen fogadott. Félve mentem, de ő egy pillanat alatt feloldotta. Általános dolgokról beszélgettünk, és azzal váltunk el, hogy támogatja a kérésemet, de keressen meg Vayer professzor urat is. Vayer azzal fogadott, hogy emlékszik a felvételi vizsgámra (hangsúlyja alapján én ezt inkább a savanyú cukor akcióra értettem, mintsem a feleletemre), és miután Zádor tanárnő is támogatja, átvesz művészettörténetre.

Így tehát az 1457/1959 sz. dékáni engedéllyel a történelem szak helyett felvettem a művészettörténet szakot. A II. évfolyam I. félévétől művészettörténet-magyar szakon tanultam tovább.

A második évfolyamon velem együtt tizenegyen voltunk: Dávid Ferenc, Dercsényi Balázs, Dombi Klára, Ekés Mihály, Galavics Géza, Horváth Teréz, Kiss Nagy Éva, Koplik Judit, Marosi Ernő, Molnár Vera és én. Dombi és Ekés rövidesen elhagyta a szakot (Ekés a TTK-ra ment át), így kilencen maradtunk, de velünk végzett tizedikként Romváry Ferenc is. Molnár Verát jól ismertem, hiszen osztálytársam volt a Hámán Kató Gimnáziumban, Koplik Judit pedig az egyik párhuzamos osz-

³ Rabinovszky Mária: *Itália festészete, a trecento*. Budapest, 1947.

tályba járt. Ismertem még Dercsényi Balázst, mert tagja volt annak a négy-öt fős baráti társaságnak, amely a történelem szakon verődött össze. Időnként ellógtunk bizonyos órákról, sétáltunk a városban, ültünk a Duna-parti lépcsőkön, és beszélgettünk, vagy - horribile dictu - elmentünk moziba. Délelőtt moziban lenni - a szigorú középiskolai órarend után - már önmagában a szabadságot jelképezte. Emlekszem, hogy egyszer a *Tisztességtudó utcalányt* néztük meg a Puskin moziban.⁴ A film Sartre színdarabjából készült 1952-ben. Hozzánk csak az 1950-es évek végén jutott el, de mi örültünk, hogy láttunk egy francia filmet. Rövidesen pedig elkezdtünk Sartre-t és Beauvoirt olvasni.

Miután átkerültem a művészettörténet szakra, le kellett tennem a különbözőzeti vizsgákat. Molnár Verától kértem tanácsot. Vera gyerekkorától készült erre a pályára, nem a szakmája, hanem a szenvedélye volt a művészettörténet, ez volt az élete. Foglalkozott néprajzzal is, nagyon szép hímezéseket készített, később a régészetre is járt. Miután tankönyvek, egyetemi jegyzetek a művészettörténet szakon nem voltak, a diákok az órákon készített jegyzeteik és a megadott szakirodalom alapján vizsgáztak. Vera azt mondta, hogy a legjobb jegyzetei Pap Gábornak vannak, kérem kölcsön azokat, annál is inkább, mert Oroszlán Zoltán azt kéri számon, amit az órákon előadott. A vizsgákra fel lehet készülni - mondta, ami igazán hiányozni fog, az Zádor Anna proszemináriuma, azt nem lehet pótolni sehonnan sem. Igaza is lett.

Pap Gábor magas, jóképű fiú volt, zárkózott, kicsit gögös is talán, és nagyon okos. Komoly tekintélye volt, a legnagyobb tehetségnek tartottuk, és ő ezt tudta is. Összeszedtem minden bátorságomat, elé álltam és elmondtam, hogy mit kérek és miért. Elkomorult, majd odafordult a többiek felé és azt kérdezte kamaszos arroganciával: „Na, odaadom?” „Igen, Gábor, add neki oda!” - hangzott fel Tóth Melinda határozott hangja, mint majd később is, ha ki kellett állni valaki mellett. Gábor jegyzetei igazi kincsek voltak, tele rajzokkal a vetített képekről. Hogy tudott az órákon egyszerre írni is, rajzolni is, azt nem tudom, de tényleg óriási segítség volt. Megértem, hogy féltette a füzetait.

Négy különbözőzeti vizsgám volt, amelyeket november-decemberben tettem le. Ahányszor elmentem Oroszlán Zoltán ajtaja előtt, mindig elfogott a rémület, mintha egy igazi oroszlánbarlangba készültem volna belépni. De felesleges volt félni. Az idős professzor kedvesen fogadott, kérdezett ezt-azt, inkább csak beszélgettünk, mint vizsgáztam volna, majd feltette azt a kérdést, hogy mihez hasonlította ő az órán azt a bizonyos karikát, amelyik egy krétai falképen látható az egyik figura (megnevezte pontosan, hogy melyik) dereka körül. A hulahopp karikához - feleltem diadalmasan, hiszen Gábor ezt is lerajzolta. Igen, igen! - nevetett fel lelkesen Oroszlán, és beírta a jelest. Ezután a magyar szak vizsgáival együtt még nyolc kötelező vizsgám volt ebben a félévben, de azok már nem mind voltak ilyen kedélyesek.

Amikor a szemináriumi szobában lévő asztalok fiókjait elosztottuk egymás között, nekem Balázssal lett közös fiókom. Sok hasonló tulajdonságunk volt, ami

⁴ Marcel Pagliero és Charles Brabant rendezte, 1952-ben díjat nyert a Velencei Filmfesztiválon. Budapesten 1959 márciusában mutatták be a mozik.

eltért valamelyest a többiekétől. Mind a ketten sportoltunk, Balázs vízilabdázott, én vívtam, és mind a ketten szerettük a korszak nagy tánczenei slágereit. Balázséknak világvevő rádiójuk volt, amelyen hallgatni lehetett a luxemburgi rádió könnyűzenei adását. Amikor az én kedvenc számomat játszották, felhívott telefonon, a kagylót odatette a rádióhoz, és én így hallgattam a „Jalousie”-t. Miután Balázs igazi gavallér volt, másokat is felhívott, ha a kedvenc zenéjüket játszották, úgyhogy a Dercsényi család telefonszámlája igen csak megnőhetett.

Másodévbén, de még a félévi vizsgák előtt, Balázs házibulit rendezett. Csak homályosan emlékszem a jelenlevőkre, személy szerint például Granasztói Gyurkára,⁵ de arra igen, hogy többen voltak ott az elsőévesek közül. Ha pedig ez így volt, akkor ott kellett lennie Néray Katának is,⁶ sőt lehet, hogy az egész házibulit az ő kedvéért rendezte Balázs.

Dávid Feri és én nem táncoltunk, hármásban beszélgettünk Balázs apjával, Dercsényi tanár úrral, alias Dedivel.⁷ Kedves volt és közvetlen, Ferivel „szakmázott” – ahogy ma mondanánk, tőlem megkérdezte, hogy mivel foglalkozom, mi érdekel a szorosán vett tanulmányokon kívül. Én lelkesen beszéltem a szavalókörről, az Egyetemi Színpadról és Fischer Sándor beszédtechnika óráiról.⁸ Így aztán nagy egyetértésben elemeztük a szavalás és a versmondás különbségét.

Néhány héttel később, a *Román stílusú művészet* kollokviumon azonban már megszűnt az egyetértés. A beszélgetés igencsak egyoldalú lett. Életem legszörnyűbb vizsgája volt. Én a jegyzeteim alapján készültem fel, de a tanár úr gondolatmenetét nagyon nehéz volt követni. Úgy tűnt nekem, hogy az előadásait szabad asszociációkra alapozza, és boldogan cikázik ide-oda hatalmas ismeretanyaga terepén. Így hát a jegyzeteim is kaotikusak voltak. Dercsényi tanár úr néhány lesújtó szó kíséretében, mély megvetéssel beírt egy négyest. Megértettem, hogy nála ez jelenti a bukást. Igaza volt Molnár Verának, nekem nem voltak meg azok az alapok, amelyeket Zádor Anna proszemináriuma a többieknek megadott.

Tanulságos volt az első vizsgám Zádor Annánál is. A tárgy: *A nemzeti művészet kialakulása*, amelyet két féléven át adott le. Szorongva ültünk a teremben. Amikor bejött, körbenézett, és megállt rajtam a tekintete. „Kisfiam, te hogy kerülsz ide?” – kérdezte azzal a jellegzetes hangsúllyal, amelyben egyszerre volt jelen a kíváncsiság és a felháborodás. Zavartan dadogtam valamit, de ekkor már nem figyelt oda, kiadta a tételeket, én Melegh Gábort kaptam. Molnár Vera előzőleg elmagyarázta, hogy Anna néninél (a „Mamánál”) nem az a fontos, hogy fel tudod-e mondani a „leckét”, hanem az, hogy milyen problémát láttál meg az adott témában, mi az, amit te találtál meg. Melegh Gábor (1801–1832) jó festő volt, de akkor, 1960-ban alig lehetett valamit tudni róla. A kétkötetes *Magyar Művé-*

⁵ Granasztói György (1938–2016) történész, egyetemi tanár, politikus.

⁶ Néray Katalin (1941–2007) művészettörténész. 1984–2007 között a Múcsarnok majd a Ludwig Múzeum igazgatója.

⁷ Dercsényi Dezső.

⁸ Fischer Sándor (1915–1995) nyelvész, beszéd- és retorikatanár.



Nagy Ildikó 1961-ben

szetben,⁹ melynek egyik szerkesztője és szerzője éppen Zádor Anna volt, még a neve sem szerepelt. Kopp Jenő *Magyar biedermeier festészetében* volt egy reprodukció az egyik fontos művéről, de a szöveg nem említette meg. Bár az addig ismert fő műve, a *Férfi képmás* (1827) – melyet egy ideig Schubert portréjának tartottak – szerepelt a Nemzeti Galéria állandó kiállításán, az érdemi kutatás csak Jávor Anna 1984-es tanulmányával kezdődött el.¹⁰ Így hát kevés konkrétumról beszélhettem azon a vizsgán. Arra emlékszem, hogy nem az életrajzzal kezdtem, hanem az életmű konklúziójával, vagyis azzal, hogy az a festő, akinek pályája a külföldre kötődik, minden jó szándék ellenére sem tud beleszólni a magyar művészet fejlődésébe, elvész a

magyar festészet számára. Ez a megközelítés akkor releváns volt, erről szóltak a szemeszter előadásai. Minden életpálya és műalkotás ezen a mércén mérettetett meg. Mi az, ami elősegíti a nemzeti művészet fejlődését, és mi nem, kiben van meg az a kitartás, ami az itthon maradáshoz kell, és kiben nincs, és persze: mi az itthon maradás ára. Anna néni érdeklődve hallgatta, de amikor visszatértem az életrajzhoz, a festő halálához, vagyis hogy Triesztben fürdés közben a tengerbe fulladt, elkomorult, és meglehetősen epés megjegyzést tett, amelynek az volt a lényege, hogy az olyan anekdotikus elemek, mint ez a haláleset, nem tartoznak a tudományos tények közé. Hát ezt illett megtanulnom. (Annál inkább, mert a kutatás során kiderült, hogy nem akkor, nem ott, és nem úgy halt meg Melegh Gábor.)

Sok évvel később, amikor Passuth Krisztina jóvoltából a tanárnő szomszédja lettem a Rózsahegy utcában, és minden szerdán este meglátogattam őt egy kis beszélgetésre, nagy érdeklődést mutatott az életrajzok „anekdotikus” elemei iránt, természetesen szigorúan elkülönítve a tudományos világ tényeitől.

Zádor Anna tantárgyai közül számomra a legérdekesebb és a legtanulságosabb *A quattrocento szobrászata* volt a 3. évfolyam első félévében. Azokat az alapismereteket, amelyek a szobrászat megértéséhez kellenek, az ő óráin tanulhattuk meg. A témát a szobrászat feladatai szerint osztotta fel: A szabadon álló emberi alak problémája, A relief kérdése, A lovas szobor, Szobrászat és építészet kapcsolata, Síremlékek, Portrék. Az egyes feladatokon belül pedig a plasztikai problémák felvetése és megoldása volt a fő szempont.

⁹ *A magyarországi művészet története*. Főszerk. Fülep Lajos. I-II. Budapest, 1956–1958.

¹⁰ Jávor Anna: Melegh Gábor Bécsben (1817–1832). *Művészettörténeti Értesítő*, 33, 1984, 1/2 51–57.

Így például a fülkébe helyezett szobor önállóulása során hogyan jelenik meg a gótikától örökölt vonások mellett az új vonás az emberi test és a drapéria viszonyában. És ez hogy vezet el a lényeghez: a férfi alakon keresztül az új emberi és eszmei tartalom kifejezéséhez, egy új ideál megteremtéséhez. Vagyis: Donatello Szent Györgytől Michelangelo Dávidjáig – mondhatnánk leegyszerűsítve, mert közben olyan érzékletes „állomásai” vannak a plaszticitás kialakulásának, mint Donatello márvány Dávidja, „ahol nincs két azonos síkban lévő tag”, vagy mint Márk evangelista, akiben kifejeződik a ruhás férfialak teljessége, „egyénibb ez a szobor, mint bármi.” A test és a drapéria ellentéte Jeremiás próféta alakjában már a barokkot készíti elő, a Zuccone „naturalista brutalitása” pedig az új jellem-és lélekábrázolást vetíti előre. És persze fontos állomás Donatello bronz Dávidja „a ruhátlan férfi testnek az antikokkal vetekedő ábrázolása”, „a magabiztosság és a pogány derű szép példája.” És amikor elérkezett Michelangelo Dávidjához, a tökéletesség mintaképéhez, akkor hangot adott a finom kételynek: „kerek szobor, sok nézetű, a többi Dávid mind kezdetlegesnek tűnik [mellette]. Ez „a” Dávid, ha nem is igazságos. Ez már a cinquecento.” Számos ilyen gondolatot és egyedi műelemzést idézhetnénk, ami megtanított látni, és értelmezni azt, amit látunk.

Tanulmányosok voltak az egyes stúdiumokat bevezető órák anyagai is. Ezeket a bibliográfiával és annak értékelésével kezdte, vagyis a tudománytörténettel. Mindig nagy történelmi és kulturális körképet vázolt fel az éppen adott témához. Így például a magyar nemzeti művészet kialakulásához részletesen tárgyalta a nyelvújítást, az irodalmat és a zenét is. A zenét tartotta a „leghaladóbb” művészeti ágának, a viszonyítási alapot mindig a nyugat-európai tendenciák jelentették.

A magyar barokk szemeszterhez a szó eredetének, jelentésváltozatainak országonkénti megoszlásával is foglalkozott, és azzal, hogyan változott a társadalom érzelmi hozzáállása egy-egy művészeti stílushoz, nevezetesen a barokkhoz. Így hát természetes, hogy idős korában is rá tudott érezni a kor igényére, és ő kezdeményezte a magyarországi historizmus feldolgozását, erre ösztönözve a tanítványait. A legközelebb azonban az építészet állt hozzá. „Az építkezés menetében tükröződik a polgári élet ritmusa.” – mondta és széles társadalmi, gazdasági, technikai, intézménytörténeti háttérrel összefüggésben mutatta be az egyes mesterek műveit, egy-egy műtípus variációit. Jó előadó volt, határozott állításai voltak, és mindig megtartotta az óráit.

Míg Anna néni egyedi épületeket elemzett, Pogány Frigyes a Műegyetemen városépítészeti előadásokat tartott. Többben is átjártunk az óráira, hogy meghallgassuk városesztétikai elemzéseit az „Utcák, terek művészeté”-ről.¹¹

Vayer Lajoshoz két szemináriumi dolgozatot írtunk, az elsőt a 2. évfolyam első félévében. Én Hann Sebestyén¹² nagyszombati ötvös mestert kaptam témául. Iparművészetből két szemesztert hallgattunk csupán, de csak később, a 3. és a 4. évfolyamban. Akkor az Iparművészeti Múzeum épületében tartott elméleti órákat Schu-

¹¹ Pogány Frigyes (1908–1976) építész, egyetemi tanár. Könyve: *Terek és utcák művészete*. 2. átdolg., bőv. kiad. Budapest, 1960.

¹² Hann Sebestyén (1645–1713) nagyszombati ötvös.

bert Ernőné¹³ az olasz reneszánsz textilekről, illetve Tasnádiné Marik Klára, aki a kerámia és üvegyűjtemény vezetője volt, de úgy emlékszem, hogy másról is beszélt.

Dolgozatomhoz azt a tanácsot adta Vayer, hogy keressem fel Mihalik Sándort,¹⁴ a Nemzeti Múzeum főigazgató helyettesét, aki a téma hazai szakértője. Mihalik segítőkészen fogadott, és kölcsön adott egy könyvet, amelyben nagy tanulmány volt Hann Sebestyénről – románul. Annyit már megtanultam, hogy egy művészettörténész hallgató számára nem létezhet nyelvi akadály, de mégis jobbnak láttam, ha családi barátunkat, egy erdélyi származású gépészmérnököt kérem meg segítségül. Ő aztán úgy-ahogy lefordította, én pedig kiegészítettem a hazai szakirodalomból.

A második dolgozatot Vayerhez a 3. évfolyam első felében (1960) írtuk. Abban az évben jelent meg Czobor Ágnes könyve *Caravaggióról*.¹⁵ Ezt kaptuk feladatként ketten, Dercsényi Balázs és én, bemutatásra, véleményezésre. Balázs történelem szakos is volt, ezért azt választotta, hogy a történeti háttérrel, a főbb megrendelőkkal foglalkozik, korrajzot ad. Így hát minden más nekem maradt.

A könyv kitűnő. Sok éves, évtizedes kutatás előzte meg, hatalmas és sokoldalú ismeretanyag, jó ízlés, jó stílus, érzékletes műelemzések jellemzik. Czobor Ágnes még láthatta a képeket eredetiben, (leírásai, a színekről adott elemzéseai bizonyítják), ami a nála fiatalabb generációnak már nem adatott meg. Két témát választottam ki megvitatásra. Az első a szerzőnek az a határozott állítása, hogy a Caravaggio korai képein szereplő fiatal fiúk – önarcképek. (A témáról Czobor már 1954-ben publikált a *Művészettörténeti Értesítő*ben egy nagy tanulmányt.) Ez a felvetés, bár gyakran felmerült a szakirodalomban, nem volt általánosan elfogadott (Venturi például nem fogadta el). Czobor Ágnes viszont meggyőzően írt, így hát mellálltam, sőt azt is elfogadtam, hogy Caravaggio néhány késői képén a festő „időskori” (37 évesen halt meg!) önarcképe látható. Így például a bécsi Kunsthistorisches Museumban lévő Dávidon Góliátként, miközben Dávid persze a festő fiatalkori önarcképe. A képen tehát a fiatal és az öreg Caravaggio szembesül egymással. Azt már én gondoltam hozzá, vagyis láttam bele, hogy a győztes, de egyáltalán nem diadalmas Dáviddal szemben Góliát szenvedő arca sem a gonosz megtestesítője, neki is megvan a maga igazsága. Erről azonban nem szóltam, és a szövegbe sem mertem beleírni, hiszen nem láttam a képet eredetiben, csak egy fekete-fehér fotót róla. (Azóta ez közhellyé vált, sőt lehet, hogy már akkor is az volt.)

Az önarckép kérdése előidézett egy rövid polémiát, amit Perneczky Géza hozzájárulása zárt le, azzal a festői gyakorlatból származó érveléssel, hogy egy pályakezdő festő önkéntelenül is a saját arcát vizsgálva kezd festeni, önmagát használja modellként. (Géza maga is festett.)

A másik probléma, amire máig nem találtam választ, a szerzőnek az a módszere, hogy minden képi ábrázolás és motívum mögé megtalál egy megtörtént eseményt vagy feltételezett személyes élményt a festő életében. Anna néni intelmére gondolva

¹³ Schubert Ernőné Schalk Márta textilrestaurátor, művészettörténész.

¹⁴ Mihalik Sándor (1900–1969) művészettörténész, 1946–1965 között a MNM főigazgatóhelyettese.

¹⁵ Czobor Ágnes: *Caravaggio*. Budapest, 1960. (A realizmus nagy mesterei).

az „anekdotikus elemekről” ezt különösen furcsának tartottam. Czobor Ágnes ebben az azonosításban odáig ment el, hogy a Máltán festett *Keresztelő Szent János lefejezése* című képen látható börtönablakból lelógó kötél vajon nem ugyanaz a kötél-e amelyen Caravaggio később megszökött a máltai Angyalvárból. Ezt már tényleg túlzásnak tartottam, és a szemináriumon fel is vetettem. Nem emlékszem, hogy erre valaki reagált volna.

A könyv „A realizmus nagy mesterei” sorozatban jelent meg. Máshol nem is jelenhetett volna, hiszen a „nem realisták”-ról nem adtak ki könyvet abban az időben. Így hát a sorozat szerkesztője igencsak kiterjesztette a realizmus fogalmát Dürertől Szurikovig. (1960-ig még a Rembrandt, Courbet, Repin kötetek is megjelentek.) Czobor Ágnes is mindvégig hangsúlyozza Caravaggio realizmusát, miközben elemzi képeinek manierista, sőt esetleges barokk vonásait is. Lehetséges, hogy ezzel a szüntelenül kiemelt látvány-élménnyel, és az életrajz eseményeivel akarta volna igazolni, hogy Caravaggio mégis realista? Nem tudtam, és ma sem tudom eldönteni, hogy mindezzel a kor ideológiai elvárásainak akart-e megfelelni, vagy tényleg így gondolta. Hiszen ő ennél sokkal, de sokkal okosabb volt. És talán ez a leginkább elgondolkodtató problémája a könyvnek. Bár a témát Vayer adta meg, a szemináriumot Aradi Nóra vezette le. Semmire sem emlékszem abból, amit mondott. A dolgozatot később le kellett adnunk Vayernak. Ő osztályozta, de sem Balázssal, sem velem nem beszélte meg.

Aradi neve már 1959-ben megjelent a leckeönyvünkben, de akkor még törölték az előadását. 1961-ben a *Forrásolvasáshoz* és a *Múzeumi gyakorlathoz* van beírva, de ő sosem dolgozott múzeumban. Talán ezt pótolta az az alkalom, amikor elvitt minket a Képzőművészeti Főiskolára, Raszler Károlyhoz, a grafikai tanszék vezetőjéhez, hogy megismerjük a grafikai technikákat. Időnként előfordult, hogy egy-egy tanárunk elvitt minket egy művészhez, így ismertük meg Zádor Anna révén Barcsay Jenőt 1961-ben.

Aradi a 4. évfolyam mindkét félévében tanított, *Kelet-európai művészetet*, illetve *20. századi festészetet*. Tudtuk róla, hogy nem tudós, mint a tanáraink, hanem „keményvonalas kultúrpolitikus”, (bár Réti Istvánról kandidátusi dolgozatot írt), és ebben a szellemben tartotta az óráit is. Ismertük az *Új Írás* vitát,¹⁶ és Németh Lajos pártján álltunk. Azt szerettük volna, ha ő tanítana minket, de erről akkor szó sem lehetett. A Csontváry kutatásairól sok helyen tartott előadást, de a Bölcsészkaron nem. Én például a Közgazdasági Egyetemen hallgattam őt zsúfolt teremben. A modern művészet sokakat érdekelt, de legtöbbet egymástól tanultunk róla. Bejártunk az egyetemmel szemben lévő Idegennyelvű könyvesboltba, ahol megengedték, hogy nézegessük a könyveket.

Furcsa módon én a magyar szak révén ismertem meg a modern művészetet. Király István szemináriumán szabadon választhattunk a kiírt témák közül, és én a

¹⁶ Németh Lajos: Megjegyzések képzőművészetünk helyzetéről. *Új Írás*, 1, 1961, 10. 738–744. írása körül kialakult vita, többek között Aradi Nóra, Hadházi Kálmán, Kmetty János, Miklós Pál, Molnárné P. Márta, Pernecky Géza, Rényi Péter részvételével.

„Kassák, A Tett és a Ma” témát választottam. Beültem a Széchényi könyvtár folyóirat-olvasójába, és néhány hét alatt végigolvastam a két folyóirat összes számát a címodaltól a hátlapig. Le voltam nyűgözve. Egy teljesen új világ tárult fel. Telefonáltam Kassáknak, és megkértem, hogy fogadjon. Az adott időpontban izgatottan csengettem. Talán egy órát voltam nála. A beszélgetés abból állt, hogy ő kérdezett, és én feleltem. Gyakorlatilag levizsgáztatott a két folyóiratból. Búcsúzáskor megveregette az arcomat, ahogy a gyerekekét szokták, és azt mondta: „Vigyázzon arra, hogy mindig az igazat írja, csakis az igazat.” Megdicsőülten távoztam, és csak a lépcsőházban döbrentem rá, hogy semmi újat sem tudtam meg. Napok múlva arra a felismerésre jutottam, hogy ő legalább annyira örült a találkozásnak, mint én. Magányos volt, és háttérbe szorított, aki keményen tartotta magát, és most kapott egy visszajelzést arról, hogy a fiatalok megbecsülik őt. A szemináriumon felolvastam a dolgozatom. Király Istvánt „bigott marxistának” tartottuk, aki azonban igazi úriember volt. Megdicsérte a dolgozatom, jelest adott, majd hosszan és szenvedélyesen kifejtette a tökéletesen ellentétes véleményét a „realizmus kontra burzsoá dekadencia” szellemében. Ennek azonban nem volt jelentősége.

1962-ben ketten szigorlatoztunk Aradi Nóránál: Molnár Vera és én. A tanszéki szóbeszéd szerint ennek sajátos oka volt. Aradi még sohasem szigorlatoztatott, és érthető módon szorongott emiatt. Vayer azt ajánlotta fel neki, hogy vizsgáztasson csak két diákot, a névsor első két helyezettjét: Dávid Ferit és Dercsényi Balázst. Aradi azonban nem vállalta, hogy egy olyan „prepotens” személyt vizsgáztasson, mint Dávid Feri. Így került sor a névsor végéről két szelíd lányra. Két tételt kaptam: Baudelaire szalonkritikáit és Rodint. Baudelaire-t Rózsa György forrásolvasási gyakorlataim olvastuk (talán Aradi óráin is), és bármennyire kínlódtunk is a francia nyelvvél, a lényegét megértettük. Rodinról pedig azt mondtam el, amit tanultunk, vagyis, hogy nagy realista szobrász volt. Hogy ez butaság, azt akkor is tudtam, de hogy mekkora ostobaság, azt akkor értettem meg, amikor megismertem valamelyest a nyugati szakirodalmat és Rodin műveit. Arra gondoltam, hogy Aradi vajon elhitte-e azt, amit tanított nekünk?

Már harmadéves korunkban választani kellett szakdolgozati témát. Ezt mindenki korainak tartotta, én különösen. Annyit tudtam csak, hogy szobrászati témát választanék. Vayer felajánlotta Stróbl Alajost, de én nem fogadtam el. Abban az időben a historizmust mélyen megvetettük. (Évtizedekkel később nagy élvezettel foglalkoztam Stróbl műveivel, személyiségével és a mesteriskolájával.) Töprengésre nem volt idő, gyorsan kellett döntenem. 1959-ben, mielőtt lebontották volna a Nemzeti Szalont az Erzsébet téren, (akkor Engels tér) megrendezték benne Ferenczy Béni gyűjteményes kiállítását. Nagyon szép volt. Engem különösen megragadott a művész-émlékermek sorozata, vagyis az, hogy a feladat: festmények ábrázolása bronz reliefeken, hogyan változtatta meg Ferenczy érmeinek stílusát. Ehhez társítva a Beck testvérek érmeinek tanulságát az volt a szempontom, hogy a téma és a technika hogyan jelenik meg mint stílusalkotó tényező a modern magyar éremművészetben. Vayer professzor úr a dolgozat tárgyát elfogadta, de a címét nem. A „stílus” szó kerülendő a címben – világosított fel, és azt javasolta,

legyen a címe: „A modern magyar éremművészet tematikai problémái”. Így hát ez lett, bár nem erről szólt.

A „kerülendő szavak” furcsa címeket eredményeztek. Molnár Vera témája valójában a magyarországi román stílusú körtemplomok volt. Ebből lett „A középkori Magyarország centrális építészetének néhány kérdése” dolgozattípus, miután sem a stílus, sem a templom szavak nem lettek volna szalonképesek. (Alcíme: Román kori rotundák – adott némi magyarázatot.) Amikor 1972-ben megjelent a *Művészettörténeti Füzetek* negyedik köteteként, végre megkapta „A középkori Magyarország rotundái” címet.

Vayer professzor úr segítségképpen beajánlott Huszár Lajoshoz,¹⁷ a Nemzeti Múzeum Éremtára vezetőjéhez, és Reményi József szobrászművészhez, aki első-sorban érmeket készített. Tőle a technikákról szerettem volna hallani. Huszár udvariasan fogadott, de óvott attól, hogy modern művészekkel foglalkozzak, hiszen a megítélésük még nem egyértelmű, hiányzik hozzá a történeti távlat. Beck Ö. Fülöppel természetesen foglalkozhatok, de ő inkább időben visszafele, a régi érmék és pénzek felé terelt volna. Én viszont a szobrászat egyéb ágai felé akartam bővíteni a témáimat.

Nem volt sikeres a találkozásom Reményi Józseffel sem. Csupán kétszer voltam nála, mert rájöttem, hogy félreértette a megjelenésemet, azt gondolhatta, hogy róla akarok írni. Ezt végtelenül sajnáltam, mert idős, szinte teljesen mellőzött művész volt, és csalódást okoztam neki.

Voltam gyűjtőknél, és a múzeumi gyakorlatom idején a Nemzeti Galériában segítettem Csengeryné Nagy Zsuzsának¹⁸ az éremtár állagjegyzékének összeállításában. Nagyon sok érmet láttam, de ez a mennyiség inkább összezavart. Nem numizmatikus akartam lenni. Végül is úgy adtam le a dolgozatot, hogy egy fejezet hiányzott. Később több tanulmányt, kritikát is írtam az éremművészet köréből, és megértettem, hogy a szakdolgozati témaválasztásom túl korai volt az akkori tudáshoz képest.

Nagy esemény volt a tanszék életében az a diákcseré, amit a berlini Humboldt Egyetemmel kötött 1962-ben. Tíz német (NDK) diák érkezett Budapestre, hogy megismerje a várost és múzeumait, és közülünk is tízen utaztunk ki, hogy megcsodálhassuk a kelet-berlini múzeumokat és az észak-német téglagótikát. Hazafelé megálltunk Prágában, ahol Zoroslava Drobná¹⁹ jeles középkor kutató, Zádor Anna jó ismerőse fogadott minket a Nemzeti Múzeumban. Arra már nem emlékszem, hogy mit láttunk, de hogy kaptunk valami finomat, teát vagy kávé, vagy mind kettőt, arra igen, és hogy az mennyire jól esett a nagyon fárasztó utazás után. (A kiránduláson Dercsényi Balázs, Galavics Géza, Marosi Ernő,

¹⁷ Huszár Lajos (1906–1987) művészettörténész, numizmata, az MNM Éremtára munkatársa, illetve vezetője.

¹⁸ Csengeryné Nagy Zsuzsa (1919–1989) művészettörténész, 1958-tól az MNG Éremtár munkatársa, utóbb vezetője.

¹⁹ Zoroslava Drobná (1907–1988) morva művészettörténész.

Mikes Ildikó, Molnár Vera, Nagy Ildikó, Pap Gábor, Pernecky Géza, Szabó Júlia és Tóth Melinda vett részt.)

Ötödévesként a magyar tanítási gyakorlatomat a Trefort utcai (Ságvári Endre) gyakorló iskolában töltöttem. Szerettem tanítani. Vezető tanárom, Fodor Endréné, azt is megengedte, hogy tartsak egy versmondás órát a gyerekeknek. Nagyon szerették. Múzeumi gyakorlatra Romváry Ferivel együtt a Nemzeti Galériába kerültem Bodnár Évához.²⁰ Rengeteg tárlatvezetést tartottunk (a rendőr csoportokat alig lehetett elvonszolni az aktképek elől), segítettünk Bényi Lászlónak,²¹ aki a Nagybányai iskola kiállításának volt a rendezője. Drukkoltunk Molnár Zsuzsának, hogy megkapja az engedélyt a Nyolcak grafikai kiállítására a Galéria kis dísztermében. A Nyolcak a hivatalos ideológia szerint a vitatott művészek közé tartoztak, és óriási eredmény volt, hogy Pogány Ö. Gábor²² megengedte a grafikai bemutatót. A legérdekesebb azonban a szokásos heti bíráló volt. A meghatározásra beküldött műveket ránézésre, „fejből” bírálta el a zsűri. Elnöke Genthon István volt, akinek megvolt ehhez a tárgyismerete, mert fiatalkorában állandóan látogatta a műtermeket. „Ott voltam, amikor festette” – hangzott el időnként, de ez a személyes tapasztalat és a velejáró tudás nem mindenkinek adatott meg. A múzeumi gyakorlat legnagyobb hozadéka azonban az volt, hogy Pogány ajánlására Romváry Feri ekkor szegődött el Pécsre.

Ma már természetes, hogy az egyetemi tanulmányok mellett szinte mindenki dolgozik valamit, pénzt keres. Lehet, hogy egyesekkel akkor is így volt, de nem beszéltünk róla. Én éveken át tanítottam magyarra és számtanra egy szorgalmas és ambiciózus szövegíró, óránként nyolc forintért. El is végezte a nyolc általánost, és beiratkozott a gimnázium esti tagozatára, de ekkor már nem vállaltam a korrekpetálását. Egyszer híre ment, hogy a fiúk statisztálnak a Nemzeti Színházban, éppen egy Shakespeare darabban. Rémlik, mintha egy jelenetet nekünk is eljátszottak volna a tanszéken, meglehetősen öniróniával. Dávid Feri viszont már ötödéves korában állásba ment, Sopronba, mint az Országos Műemléki Felügyelőség művészettörténésze.

A tanszékre gyakran érkezett kérés valamilyen intézménytől, múzeumtól, hogy küldjön egy diákot átmeneti segítségül az éppen aktuális feladathoz. Így kalauzoltam én Viera Dobešová²³ szlovák művészettörténészt, aki Johann Anton Krausszal foglalkozott.²⁴ Három hónapig pedig a Szépművészeti Múzeum „propagandistája” voltam (ma kommunikációs munkatársnak mondják) az igazi helyetteseként. A múzeum olyan nagy tekintélyű művészettörténészei, mint Radocsay Dénes,²⁵

²⁰ Bodnár Éva (1922–1964) művészettörténész, az MNG munkatársa.

²¹ Bényi László (1909–2004) festőművész, muzeológus.

²² Pogány Ö. Gábor (1916–1998) művészettörténész, 1957–1980 között az MNG főigazgatója.

²³ Viera Dobešová-Luxová (1931–) szlovák művészettörténész.

²⁴ Johann Anton Krauss (1728–1795) morva szobrász.

²⁵ Radocsay Dénes (1918–1974) művészettörténész, 1952–1970 között a Szépművészeti Múzeum Régi Magyar Osztályának vezetője.

Fenyő Iván²⁶ vagy Genthon István tekintettek „kollégának” és mindenben segítettek. Általában is jellemző volt, hogy az idős, tudós művészettörténészek igyekeztek bevonni a fiatalokat a szakma életébe. Tagjai lettünk a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatnak, részt vettünk a Társulat rendezte kirándulásokon. Így hát tanúi voltunk annak is, amikor Magyarország vezető topográfusa, Genthon István, eltévedt Székesfehérvár belvárosában. Szerencsére ott volt Mojzer Miklós, és megmutatta a helyes utat. Ezek az együttlétek, a bizalom, amit kaptunk, azt erősítették bennünk, hogy van egy szakma, ahova tartozunk, és ahol sokat várnak tőlünk.

Az egyetemen töltött öt év alatt életre szóló barátságok jöttek létre, szerelmek szövődtek és házasságok kötődtek. A kapcsolatok a gyerekeinkre is kiterjedtek. Fiam legkedvesebb gyerekkori emlékei közé tartoznak azok a napok, amelyeket a Dávidlányokkal és Kovács Marcival töltött el Sopronban Askercz Éva értő tekintetével kísérve. Közös munkák és közös szilveszterek, fehérvári kiállítás-megnyitók és utánuk közös ebédek a Magyar Király Szálló éttermében. És az a tapintatos, kitartó figyelem, amivel segítettük egymást, ha arra volt szükség. Felejthetetlen emlékké vált az a szilveszter, amikor Tóth Melinda lendületes rock and rollt táncolt, és hajnalban, a vasútállomásra menve, Marosi professzor végig galoppozta a székesfehérvári Piros alma utcát.

²⁶ Fenyő Iván (1905-1978) művészettörténész, 1950-1970 között a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának vezetője.

Kovalovszky Márta

EGYETEMEIM

Művészettörténész? Mi az?

Harmadikos gimnazista koromig fogalmam sem volt róla; barátaink, ismerőseink között sok tanár, nyelvész, irodalomtörténész volt, művészettörténész egy sem, magát a szót sem hallottam. A gimnáziumban Cseh-Szombathy László¹ tanította nekünk akkor a történelmet és a földrajzot (a kiváló szociológust valamilyen 56-os megnyilvánulásáért büntetésből helyezték Kispestre). Apja a két háború közt hozta létre nagyszerű magángyűjteményét,² ő tehát ugyancsak tudhatta, mit jelent a művészettörténész, a művészettörténet. Egyik földrajzóráján – túllépve a tananyagot – a különböző korú épületek stílusáról magyarázott. Építészeti stílusok? Ilyesmírói környezetemben még sohasem beszélt senki, s nagyon megtetszett a dolog. A szünetben megkérdeztem, van-e olyan szakma, ami ezzel foglalkozik? Van, művészettörténetnek hívják, így hangzott a válasz, némi magyarázatot is fűzött hozzá a tanár úr. Hm. Kíváncsian kezdtem az otthoni könyvek között keresgélni. Édesanyám tanár, édesapám nyelvész és irodalomtörténész lévén, nagy könyvtárunk volt, de művészettel kapcsolatos kiadványokat alig találtam, néhány albumot csupán, ezeket lapozgattam. Szüleim magától értetődőnek vették, hogy egyetemre megyek, tanár leszek, a felvételi jelentkezés idején azonban eszembe jutott Cseh-Szombathy tanár úr – bölcsészkarra, magyar és művészettörténész szakra jelentkeztem. A család ezt kissé furcsállotta, a magyart rendben lévőnek tartották, mivel műveltségük és érdeklődésük középpontjában az irodalom és a nyelvészet állt, a művészettörténet azonban gyanús, afféle „lila ködös” elképzelésnek számított szüleim szemében. Viszont: „Hadd próbálkozzon a gyerek!” 1957-ben felvételiztem. A felvételin izdaltan és remegve rágtam a körmömet, de mivel akkoriban az egyszerű kérdések elsősorban a jelölt általános múzeumi tájékozottságára vonatkoztak (milyen magyar múzeumokat ismer, melyikben járt, milyen művek szerepelnek ott a kiállításon, melyik a kedvence, miért, stb.) – a dolog nem volt túlságosan nehéz. A forradalom után külföldre utazni még sokáig nem lehetett, az ottani múzeumokat nem ismerhettük, a Magyar Nemzeti Galéria éppen abban az évben, 1957-ben jött létre; képzőművészeti albumok, magyar nyelvű szakirodalom alig létezett, kiállítási élet szintén, nyelveket nem tudtunk, külföldön megjelent könyvek elérhetetlenek voltak, a váci utcai Idegennyelvű Könyvesbolt később, már egyetemi hallgató korunkban

¹ Cseh-Szombathy László (1925–2007) szociológus, az MTA tagja. 1953–1957 között a kispesti Landler Jenő Gimnázium tanára volt.

² Cseh-Szombathy László (1894–1968) belgyógyász, kispazda politikus, 1945–1948 között országgyűlési képviselő, a Csengery utcai Kisegítő Kórház főorvosa. Oltványi Imre és Fruchter Lajos hatására kezdett képeket gyűjteni.

nyílt meg.³ A felvételi bizottság így elsősorban a Szépművészeti Múzeum anyagával, kiállításával kapcsolatban tett fel kérdéseket. Értelmiségi családjunk számára ugyan az irodalom jelentette a kultúra és műveltség legfontosabb rétegét, de múzeumba jártunk, a ritkán adódó alkalmakkor meg-megnéztük egy-egy kiállítást. Mindenesetre felvettek.

Összesen 13-an lettünk elsőéves művészettörténész hallgatók, ez volt az I/C-csoport. A művészettörténet mellé másik szaknak – mint legtöbbünk – a magyart választottam. Kicsiny szak volt akkor a művészettörténet, a mi évfolyamunk – tíz leány, három fiú, az utóbbiak közül Perneczky Géza fél év múltán, Kovács Péter másodévben jött át a történelem-szakra – nagyon számított, a felsőbb évfolyamok hallgatóival együtt összesen talán harmincan lehettünk. Amikor az évnnyitó után mi, művészettörténész-golyák bemutatkoztunk egymásnak, elmondtuk, ki honnan jött, kirajzolódott a társaság vegyes szociológiai képe. Sokféle családi eredettel, tradícióval rendelkezünk, a kispolgárság, a történeti múlttal rendelkező jómódú polgárság, az értelmiség világából jöttek mellett akadt „bányászklány”, de nagyhírű református lelkész-teológus ivadéka is. Fővárosi, vidéki egyaránt. Nagyon különböző szelek fújtak minket a művészettörténet-szakra, kit családi indíttatás, kit kíváncsiság sodort végül ide. Hamarosan összebarátkoztunk, ebben az is segített, hogy valamennyi évfolyam együtt birtokolta a szemináriumi termet – ez volt az ún. 18-as – ahol mindenkinek saját helye, saját fiókja volt. Napközben művészettörténet óráink egy részét is itt tartották, azonkívül itt olvastunk, beszélgettünk, vitatkoztunk, viccelődünk. Barátságos, családias atmoszféra uralkodott a helyiségben. A falon függő reprodukciókról azt regélték a felsőbb évfolyamosok, hogy azok a régi, Hekler-féle intézetből⁴ származnak. Tisztelettel pislogtunk fel rájuk (Hekler neve a művészettörténeti tanszék – mi akkor intézetnek nevezük – a tiszteletre méltó múltat meg az antik művészettel kapcsolatos szakirodalmat jelentette nekünk) és kezdetben tisztelettel pislogtunk a nálunk idősebb hallgatókra is. Rövid idő alatt összebarátkoztunk egymással, felsősök és az újonnan jöttek, gondolom, valamennyien otthonosan éreztük magunkat. Nekem ez különösen jól esett, a középiskolában – mint tartózkodó, könyvekbe bújó nebuló – kicsit magányosan „kilógtam a sorból”, most azonban ebben a barátságos atmoszférában, a közös érdeklődés, a lelkes tanulni- és tudnivágyás légkörében sikerült nekem is megtalálni a helyem, sőt ekkoriban született meg az a „becenév”, amely kizárólag engem jelentett és később – máig – közismert lett „köreimben”. Idősebb egyetemi társaink mellett baráti kapcsolataink alakultak ki a közvetlenül alattunk járókkal is: Marosi Ernő, Dávid Feri, Galavics Géza vagy Tóth Sándor tartoztak közéjük. Egyébként a felvételi vizsga napján, a

³ A Váci utca 32.-ben volt.

⁴ Hekler Antal (1882–1940) klasszika archaeológus, régész, művészettörténész, az MTA tagja. 1918-tól a budapesti Tudomány Egyetem Művészettörténeti Tanszékének (Budapesti kir. m. Pázmány Péter-Tudományegyetem Művészettörténeti Intézet, Művészettörténeti és Classica-Archaeológiai Intézet) vezetője. Ld. *Frakkok* 1. 161–167.; Gosztonyi Ferenc: A „Pasteiner-tanszék” vége. Az 1917–1918-as tanszéki pályázat története és iratai. *Művészettörténeti Értesítő*, 63, 2014, 1. 67–93.

vizsgabizottság ajtaja előtt várákozók között izgulva barátkoztunk össze Askercz Évával. Barátságunk hamarosan, még tanulmányaink idején négyszemélyessé bővült: Dávid Ferenc és Kovács Péter csatlakozott hozzánk. Házasságkötésük után Éva és Feri Sopronban kezdett dolgozni, mi Péterrel a székesfehérvári múzeumba kerülünk, de a következő évtizedekben a gyakori látogatások egymásnál, a közös külföldi utazások mellett a művészettörténet különféle területeinek hasonló látásmódja is összefűzött bennünket. És akkor még nem sejtettük, hogy gyermekeink egyszer összeházasodnak, s mi egyetemi barátokból rokonokká „lépünk elő”.

A tanszék a bölcsészkar épület első emeletének néhány szobáját foglalta el, Fülep Lajos professzor, Zádor Anna (akkor egyetemi docens) és a könyvtár mellett itt helyezkedett el az a bizonyos 18-as számú szemináriumi terem, ahol óráink előtt, után tartózkodtunk, olvastunk, beszélgettünk. Askercz Évával itt varrtunk egyszer titokban tenyérnyi, csipkésen horgolt rózsaszínű paplangombot Pernecky Géza új, galambszürke télikabátjának „hátsó felére”. A kreáció nagy sikert aratott a Váci utca népe előtt: „forogtak utánam” mondta büszkén Géza, de aztán gyanakodni kezdett. És erről a folyosóról nyílt az a titokzatos szobácska, amelyet a felsőbb évesek közül egyedül Boskovits Miklós és Végh János használt. A mi évfolyamunkból csak Kovács Péter léphetett be ide a „tulajdonosokkal” való barátság jogán, később Boskovits és Végh engedélyezte Perneckynek, hogy festőtevékenységét náluk gyakorolja. E két társunkon kívül más még csak be sem lehetett, a szokásjog így szabta meg, azt meg mindenki tiszteletben tartotta.

A keresztfolyosón volt Vayer Lajos professzor szobája, a következő helyiségek már a filozófia tanszékhez tartoztak. Ez volt a Fogarasi-tanszék, egyik szobácskájában Márkus György dolgozott (akkor tanársegédként).⁵

A magyar nyelv és irodalom szakra sokan jártak, a tanszékek a hatalmas épület különböző emeletein sok helyiséget foglaltak el, s az előadásokat többnyire nagy, lépcsőzetesen emelkedő termekben tartották, alkalmanként 100–120 hallgató előtt. Mi, akik hamar megszoktuk a kicsiny művészettörténeti intézet otthonosságát, kissé idegennek, a tömegben elveszettnek éreztük magunkat.

A művészettörténeti tanszéken/intézetben a sok beszélgetés, tapogatózó vita és tréfálgatás ellenére komoly munka folyt, amelyben mi, elsősők, kissé fejvesztetten próbáltunk tájékozódni, igyekeztünk bekapcsolódni az előadások folyamatába. Kivétel talán csak Mikes Ildikó volt, ő – tapasztalatai és sokféle tudása birtokában – rejtélyesen mosolygott évfolyamtársai igyekezetén. Kis szak lévén a művészettörténet, valamennyi évfolyamára való tekintet nélkül, ugyanazt a korszakot tanulta. Amikor mi elsővesként beültünk az egyik nagy előadóterembe, éppen a művészettörténet „írott, íratlan, szándékolt és szándékoltalan forrásairól” esett szó. Az ehhez kapcsó-

⁵ Fogarasi Béla (1891–1959) filozófus, egyetemi tanár, az MTA tagja, az MTA alelnöke. 1948-tól a Pázmány Péter Tudományegyetemen a filozófia nyilvános, rendes tanára. 1953–1957 között a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem rektora, majd az ELTE Dialektikus Materializmus és Logika Tanszék vezetője. Itt volt 1957–1965 között Márkus György (1934–2016) filozófus, Lukács György tanítványa, tanársegéd, majd adjunktus.

lódó előadások még az előző évben kezdődtek, érkezésünkkor a felsőbb évesek már jól kiismerték magukat a témában, Vayer professzor úr szempontjaiban, otthonosan jegyzetelték a megjegyzendőket. Mi viszont csak lassanként ébredtünk rá, miről is van szó és hogyan kapcsolódik mindez szeretett/vágyott tárgyunkhoz, a nagybetűs művészettörténethez.

Mint ahogyan Vayer Lajos professzornak egy másik előadás-sorozata, a „Velenice topográfiája” is csak később, – közvetve és észrevétlenül – érett bennünk művészettörténeti tudássá. Eredetileg talán a középkori vagy a 16. századi Velenice festészetéről szóltak az előadások, s ehhez meg kellett ismernünk a város alaprajzát, templomait, palotáit. Mivel magát a helyszínt soha nem láttuk, az utazás lehetősége pedig csak délibábos álmokban szerepelt, a híres épületeket legfeljebb jó-rossz könyvillusztrációkról ismertük, idegennek és elvontnak tűnt a bebiflázott anyag. Ám amikor 1969-ben – életünkben először – kiléptünk a velencei Santa Lucia vasútállomásra, hogy vaporettóba szállva végighaladjunk a Canal Grande vizén, fel a Dogana vámházikó-ig, meglevenedett az egyetemi órák anyaga, s lelkesen soroltuk magunkban a közeledő objektumok nevét: Piccolo Simeone, Ca d’Oro, Fondamenta dei Tedeschi...

Elsőévesként nagyon vártuk Fülep professzor úr óráit, annál is inkább, mert a cím – *Bevezetés a művészettörténetbe* – azt ígérte, a legilletékesebb forrásból tudjuk majd meg, mi is az a művészettörténet. Fülepet megelőzte félelmetes híre; tudása magasából – mintegy az Olympos isteneinek magasából – tekintett le ránk, szerencsétlen, tudatlan hallgatóira; szavai mint kénköves mennykő hullottak alá, dörgött és villámlott. Igyekeztünk mondatait, gondolatait követni, megjegyezni. Szorgosan jegyzeteltünk, de semmit sem értettünk. Sok éve – Szabó Juli javaslatára – tervezgettük, hogy elővesszük a Fülep-órákon készített feljegyzéseinket:⁶ ezek gondos összevetésével – nagy munkával – nyilván rekonstruálni lehet a professzor előadásainak gondolatait, gondolatmenetét, gondolati konstrukcióját, és végül is meg tudhatjuk: mi a művészettörténet. Jóakarátú igyekezetünk nem járt sikerrel; a levegő után kapkodó töredékekből nem rajzolódott ki Fülep alaposan átgondolt, nagy művészeti és műveltségi anyagot mozgató művészettörténet-konceptiója. Nyilván zöldfülűek, éretlen kezdők, tájékozatlan szamarak voltunk még, túlságosan korán találkoztunk gondolataival, nem érthettük meg fejtegetéseit és ahhoz sem volt semmi tapasztalatunk, hogy mérleljük, vitassuk, megítéljük igazságukat. Tudjuk, Fülep nagy műve soha nem készült el; sajnós a mi tervezett „rekonstrukción” elképzelésünk is csődöt mondott.

Féltünk Fülep professzortól, bár senkit sem buktatott meg, állítólag azért, mert nem akart „azzal a marhával”, tudatlan egyetemistával még egyszer találkozni. Zádor Anna tanárnő Fülep docense volt és nem hiába nevezték már elődeink is „Mamá-nak”. Energikus, de szelíd, derús lénye jól ellensúlyozta professzorának kemény, nehéz és türelmetlen természetét. Szerettük lendületes előadásmódját (középkori, illetve klasszicista építészeti tanított nekünk), de igazán a belőle sugárzó életismeret és barátságos segítőkézség fogott meg bennünket. Ha megemlítettünk egy-egy, az

⁶ Szabó Júlia feljegyzései az EJKH BTK Művészettörténeti Intézet Adattárában találhatóak.

Idegennyelvű Könyvesboltban kapható, fontos szakkönyvet, hamarosan viszontláthatunk azt az intézeti könyvtár valamelyik polcán. Zádor „Mama” észrevétlenül közbenjárt a hallgatók érdekében. Nagy része volt abban, hogy egyre otthonosabban mozogtunk a művészettörténet nevű diszciplína útjain.

Ugyancsak növelte otthonosságunkat két, témájában és karakterében nagyon különböző óra: Dobrovits Aladárnak az asszír-babiloni birodalom művészetével foglalkozó előadása és a Szilágyi János György által vezetett, a görög vázafestészet tárgyi anyagát ismertető kollégium. Az első egy időben is tőlünk távoli világ kultúráját hozta érintésnyi közelségbe, miközben megmutatta a régészeti-művészettörténeti gondolkodás tágasságát. A másikon megtanulhattuk, hogy a tudományos figyelem nem zárja ki, hogy az egykori élet jeleit felfedezzük és élvezettel, sőt bölcs humorral szemléljük egy műtárgy legapróbb töredékén.

Lehet, hogy már előttünk is így történt, de a mi időnkben a művészettörténet-sz. hallgatók nagy része együtt járt kiállításra, moziba, színházba, hangversenyre. A hangversenyek vonatkozásában Tóth Melinda és a művészettörténet mellett a Zeneakadémiára is járó Farkas Márta volt a legjobban értesült, rájuk hallgatva mentünk el a Zeneakadémiára vagy az Erkel Színházba egy-egy híres karmester (Sir Henry Goossens, Roberto Benzi) vagy hegedűs (David Ojsztrah, Ruggiero Ricci) főpróbájára. Ezek a főpróbák ingyenesek voltak, a csaknem üres nézőtéren zeneakadémisták, egy-egy zenész vagy vájtfülű zenebolond ült. Melinda jelszava az volt, hogy az épületet az oldalbejárat felől, csendben kell megközelíteni, a portásra rá se kell hederíteni és csak olyan ajtón szabad bemenni, amelyikre ki van írva: Belépni tilos! Így fordult elő, hogy egyszer a hangoló zenészek közt, a színpadon találtuk magunkat, s onnan kellett „észrevétlenül” lemásznunk a nézőtérre. Viszont ezek „kalandok”, meg a főpróbák egyetemi éveink fontos és alapvető mozzanatai maradtak máig. Mi kezdők a (főként német nyelvű) szakirodalmat is együtt olvastuk, mivel – néhányunk kivételével (Tóth Melinda, Szabó Juli, Pap Gábor) – idegen nyelveket nem tudtunk, felosztottuk a szöveget, szótár segítségével mindnyájan megpróbáltuk értelmezni a mondatokat és beszámoltunk a többieknek annak tartalmáról. A Hamann-féle *Handbuch der Kunstgeschichte*⁷ olvasásában egyszer édesanyám segített: ő kiválóan tudott németül, a művészettörténeti szakkifejezéseket azonban nem ismerte. Mi viszont a német nyelvet nem ismertük, így hát nehézkesen haladtunk.

Harmadévben lassan kezdett körvonalazódni, hogy évfolyamunk tagjai közül ki mivel foglalkozik majd, melyik korszak, melyik műfaj vonzza legjobban. De a műtermekben folyó művészi munka egyaránt érdekelt mindnyájunkat. Kovács Péter révén – neki voltak leginkább művész-kapcsolatai – jutottunk el Ferenczy Béni, Kondor Béla vagy Korniss Dezső műtermébe,⁸ a Párizsból akkor hazatért ifjú

⁷ Richard Hamann: *Geschichte der Kunst in der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*. Berlin, 1933. – bővített és átdolgozott kétkötetes változata: 1952., 1954., illetve puha kötésű kiadása: *Geschichte der Kunst*. I-VI. München, 1964-1967.

⁸ Korniss Dezső (1908-1984) festőművész, 1947-1948 között az Iparművészeti Főiskola tanára, az Európai Iskola tagja.

Csernus Tiborhoz⁹ maga a már akkor „professzori tekintélyű” Boskovits Miklós vitte el a társaságot. Ezek a látogatások mindnyájunknak hasznosak lehettek. A művészet régi korszakaival foglalkozók megérezhettek valamit a régi mesterek műhelyének légköréből, az ún. modernesek eleven kortársaik műveivel, látásmódjával ismerkedhettek meg. Mert különben – ez ma már hihetetlen! – az előadásokon, szemináriumokon a 20. század művészetéről nem esett szó. Művészettörténeti képzésünk Daumier-vel befejeződött.

„A rakodópart alsó kövén ültem” (mint egykor a költő) Askercz barátnőmmel, de nem a Dunán elúszó dinnyehéjat néztük, hanem a Perneczky Géza által mutatott és kommentált Klee meg Miró-albumot. Akkor már ismertem sok modern művészt/művet, az Idegennyelvű Könyvesboltban naponta lapozgattam a kiadványokat, de Klee meg Miró képeivel ezeken a Duna-parti délutánokon ismerkedtem meg alaposabban. A 18-as szobában kézről kézre adtuk Kandinszkij (*Punkt und Linie zu Fläche*) és Klee (*Pädagogisches Skizzenbuch*) írásainak fordítását,¹⁰ amelyet Korniss Dezső adott kölcsön valamelyikünknek. Terjedt a „métély”, akadtunk néhányan, akik számára azután a modern művészet életre szóló feladatot, programot adott. Pontosabban a „vitaminhiány”: az egyetemi tanulmányainkból hiányzó hosszú korszak nélkülözése. Végző soron ez a mozzanat tekinthető a székesfehérvári múzeumban Kovács Péterrel folytatott tevékenységünk eredetének.

⁹ Csernus Tibor (1927–2007) festőművész. 1953-ban fejezte be tanulmányait a Képzőművészeti Főiskolán. 1964-től Párizsban élt.

¹⁰ Ezek a gépiratban terjedő fordítások a Molnár Sándor vezette Zuglói Kör keretében készültek az 1960-as évek elején. (A felvilágosítást Pataki Gábornak köszönöm.). Ld. még: „Különös fontosságot tulajdonítottak az absztrakció meghatározó egvényiségei által írott elméleti műveknek. Olyan „alapkönyvek” lefordítása történt meg ekkor, mint Kandinszkij : A szellemiről a művészetben valamint Pont és vonal a síkon; Klee: Pedagógiai vázlatkönyv, Malevics: A tárgy nélküli világ, Mondrian: Natural reality and abstract reality című munkája.” Ld.: András Gábor: A Zuglói Kör (1958–1968). Rgy művészcsoport a hatvanas évekből. *Ars Hungarica*, 19, 1991, 1. 48.

Kovács Péter

EGYETEMI ÉVEIMRŐL

Kalandos volt az első egyetemi évem. Az '56-'57-es tanévben érettségiztem, s még nyáron maximális pontszámmal végeztem a felvételi vizsgán, de felvételt nem nyertem. A bizottságban ülő politikai képviselő(?) a vizsga végén még megkérdezte, hogy elképzelhetőnek tartom-e, hogy egy szocialista ország ne legyen tagja a varsói paktumnak? Kicsit elgondolkodtam, aztán igennel válaszoltam. Nem provokálni akartam, de az elvtárs valószínűleg annak vette. Egy véletlennek köszönhetően (nem mennék bele a részletezésbe: finn nyelvi ismereteim okán) fellebbezés után, kicsit megkésve, október közepén mégis fölvettek. Nem sokáig örülhettem, mert alig egy hónappal később előzetes letartóztatásba kerültem, ahonnan a karácsonyi napokban szabadultam, s szinte a Fő utcai börtönből siettem első kollokviumaimra. Már ennyi is sok lett volna a jóból, de akadt egy eredeti gondom is: még a felvételi kérelmek beadása előtt valaki úgy tájékoztatott, ha művészettörténésznek készülök, akkor történelem szakra kell jelentkeznem. Hasonló módon járt Pernecky Géza barátom is, de ő már „menetközben” igyekezett módosítani, s az évkezdetől eljárt a művészettörténeti órákra is. Én csak valamikor a tanév vége felé kezdtem a változtatás lehetőségét keresni. A „tévedésemért felelős” ismerős Zádor Annához irányított, aki Fülep Lajos mellett volt docens. Zádor nagyon kedvesen fogadott, lehetővé téve, hogy a nyáron Fülepnél tegyek le egy vizsgát a csere érdekében. Ekkor ugyanis - ezt sem tudtam korábban - hivatalosan még két tanszék létezett az intézetben, Fülep mellett Vayer Lajos is tanszékvezető volt. Vele csak utólag találkoztam, amikor már ténylegesen művészettörténész hallgató voltam. Behívott magához egy beszélgetésre, ami meglehetősen hűvösen alakult. Érezte, hogy nem tartja egészen helyesnek, hogy őt megkerülve(!) érkeztem az intézetbe. A vele való viszony mindvégig és kölcsönösen kínos maradt, amit még kellemetlenebbé tett egy későbbi személyes konfliktus, s amit aztán professzor úr meg is torolt keményen. Bevezetőként ennyi zavar keserű éveket sejtet, de ennek éppen az ellenkezője igaz: visszaemlékezve csupa fényt és derűt látok.

Amikor '58-ban odakerültem, az öt évfolyamon együtt sem voltunk sokan: az *intézet* - nem ez volt a hivatalos név, de egymás között ezt használtuk - éppen csak iskolai osztályterem nagyságú szemináriumi szobájában mindnyájan elfértünk, még külön, személyes fiókja is akadt mindenkinek a hosszú asztalok mellett. Szinte mindig együtt voltunk. Akkoriban - egy-egy kivételtől eltekintve - gyakorlatilag együtt hallgattuk az előadásokat is. A fölöttünk járó évfolyamokon egészen kevesen voltak, talán összesen se többen, mint a miénken. Eredetileg sem sűrű soraik a forradalmat követően tovább ritkultak, amikor néhányan - ahogyan akkor mondtuk - *disszidáltak*. A „maradék” kezdetektől befogadott bennünket, s még a „legnagyobbak”, Boskovits Miklós, Végh János - akiket persze már mint valóságos



1. Kovács Péter és Kovalovszky Márta esküvője

„tudósokat” tiszteltünk – sem éreztették fölényüket. Mi tíz-valahányan voltunk, leginkább leányok, fiúk csak hárman: Pap Gábor, Pernecky Géza és jómagam. Nemigen tudom, kiben mi lakozott, amikor az egyetemre, s éppen művészettörténetre felvételizett? Legtöbbször még másod-, harmadévből is csak óvatosan, tapogatózva kerestük a saját utunkat. Évfolyamunkból talán csak egyedül Tóth Melinda indult úgy, mint aki tudja, merre vegye az irányt. Visszaemlékezve látom, *minden*evők voltunk, s ebben Melinda sem volt kivétel; szerettük a művészetet, és fontos dolognak tartottuk, a történetét pedig valami áhítatos kíváncsisággal hallgattuk és tanultuk. Nem tudom, ki hogyan emlékszik, számomra legtöbbször Dobrovits Aladárnak az ókori kelet kultúráját idéző, Dercsényi Dezső és Entz Géza középkori kollégiumai, illetve Szilágyi János György a Szépművészeti Múzeumban tartott órái jelentették a legtöbbször. Aki viszont egészen magával ragadott, az a történész Váczy Péter. Nem egyszer jött velünk a Zádor Anna által vezetett tanszéki kirándulásokra, nyakában a nélkülözhetetlen távcsővel. Vékony, szikár férfi volt, és mindig – az akkori világban teljesen szokatlan módon – finom eleganciájú, igazi úr. Páran jártunk hozzá egy szemináriumra, ahol az óra első felében az itáliai reneszánsz filozófus Ficino szövegeit¹ olvastuk-fordítottuk, a másik felében pedig Váczy Péter ehhez fűzött, széles kitekintésű, remek elemzéseit hallgattuk. Igazán persze az a féléves kollégiuma maradt emlékeztető a számomra, amelyben a kalandos életű Urs Graf² munkásságát járta körül. Felszabadítóan hatott, ahogyan egyszerre, minden

¹ Marsilio Ficino (1433–1499) olasz humanista filozófus.

² Urs Graf (1485/1490 – 1529) Bazelben élt rézmetsző.

elfoglaltság nélkül érvényesítette perfekt történelmi tudását, másrészt utat engedett a művészetet a maga teljességében nemcsak értő, hanem azt teljes, tökéletes átéléssel élvező emberi attitűdjének is. – Hozzáteszem: nem lehet véletlen, hogy később közülünk éppen Tóth Melindához kötötte meghitt barátság.

Visszatekintve, ilyen messziről is fontosnak és nagyon hasznosnak érzem az egyetemi tanulmányainkat ötödévben lezáró, féléves múzeumi gyakorlatot. Harmadmagammal, Kovalovszky Mártával és Pap Gáborral a Nemzeti Galéria szoborosztályára kerültünk. Önmagában már az is jó volt, hogy közvetlen tapasztalatot szereztünk a múzeumi munka mindennapjairól, jó volt, hogy személyes kapcsolatba kerülhettünk azokkal a kollégákkal, akikkel szükségszerűen később is együtt kellett ilyen vagy olyan formában dolgozni. Fontosabb, és meghatározó jelentőségű volt a gyűjteményekkel és az egyes műtárgyakkal való közvetlen, személyes találkozás, a műalkotások tapintható valósága. Mindhárman a Galériában töltött hónapok nagy ajándékként éltük meg a Genthon István által vezetett hétfői műtárgy-bírálatokat. Genthont hallgatni nemcsak hasznos, hanem igazi élmény is volt. Talán ahhoz tudnám hasonlítani ezeket a délelőttiakat, amikor a zenekar tagjai először ülnek le próbálni az igézően *nagy karmesterrel*.

Visszatekintve érdekesnek tűnik az a különös szimbiózis, amelyben a közvetlenül alattunk járó évfolyam hallgatóival éltünk. Közösek voltak az egyetemi órák, de a sokszor késő estig tartó beszélgetések – amit csak a zárásra figyelmeztető portás szakított meg – és persze, a kocsmázások, nagy séták, kirándulások, alkalmi „bulik”, szilveszteri multságok is. De közös volt a „szakma” tisztelete, a mohó kíváncsiság, ami számos, önként vállalt vagy szervezett, és keresett programhoz is elvezetett. Számomra persze mindez nem volt meglepő, hisz magam is velük egyszerre, majdnemhogyan együtt érkeztem az intézetbe.

Talán Zádor Anna kezdeményezte, de valójában jó barátja, az intézeti kirándulásoknak is egyik gyakori résztvevője, Vargha László³ műgyetemi docens tette lehetővé, hogy akit érdekel, átjárhat oda műemléki felmérést tanulni. Tőlünk – talán jól emlékszem, és nem hagyok ki senkit – Tóth Melinda, Szabó Juli, Askercz Éva, Kovalovszky Márta, Pap Gábor meg én; az „alsós” társaságból Molnár Vera, Marosi Ernő, Dávid Feri és Galavics Géza biztosan ott voltak a csapatban.

Melinda volt a kezdeményezője a zeneakadémiai koncert-próbák – bizony illegális – látogatásának. Eleinte hátsó ki- és bejáratokon, folyósokon osonkodva közelítettük meg a sötét nézőteret. Később rájöttünk, hogy a MUZEOLÓGUS JELÖLT igazolványunk (akkor ilyen is volt) alig különbözik az akadémisták papírjától, s ezzel könnyű megtéveszteni a második emeleti karzat ajtónállóját. Koncertre mindenki szeretett járni, így aztán az is előfordult, hogy a valódi jogosultak már csak nehezen találtak maguknak helyet.

Dávid Feri ötlete volt, hogy ismerkedjünk meg „kortársainkkal”, a művészeti főiskolák hallgatóival. Át-átjártunk eleinte csak barátkozni, később páran „gya-

³ Vargha László (1904–1984) építész, építészettörténész, néprajzkutató. 1952-től 1975-ig a Budapesti Műszaki Egyetem Építészettörténelmi Tanszékének előadója volt.



2. Kovács Péter 1960 körül

szamizdatok – kézről-kézre jártak közöttünk. A fiatal Csernus Tiborhoz Boskovits Miklós vitt el néhányunkat. Csernus friss párizsi élményeiről, meg a magyar Hantai Simonnal⁴ való találkozásáról is beszámolt, aki akkoriban festette első tasiszta képeit. Ismerkedtünk Kondor Bélával, voltunk a már klasszikus Ferenczy Béninél, de a nonfiguratív szobrokat alkotó Barta Lajosnál⁵ is. Megfordultunk egy-egy műgyűj-

korlatban” is igyekeztek magukat képezni: az Iparon (így emlegettük az Iparművészeti Főiskolát) Dávid Feri és Molnár Vera (de talán mások is) belekóstoltak a keramikus munka rejtelmeibe.

Mára talán hihetetlen valami, hogy egyetemi tanulmányainkban művésztörténetből Daumierig jutottunk el. Ha nem érdekelt volna bennünket, még az impresszionistákról sem hallottunk volna semmit! – De persze, minden érdekelt, nemcsak az impresszionisták, hanem messze túl saját századunk minden változása egészen a kortársakig, a velünk élő művészekig. Igazi, nagy élmény volt, amikor a fölöttünk járó Pasuth Krisztina – talán készülő szakdolgozatából nyújtva ízelítőt? – Tihanyi Lajos reprodukciókat vetített; hasonló figyelemmel ültünk a vetítőteremben, Pernecky barátunk sorozatát nézve és hallgatva. Ő – Vayer professzor hallgatólagos jóváhagyását is bírva – a francia kulturális intézettől kölcsönzött diapozitívek segítségével vezetett be a modern művészet világába. Igyekezünk különféle ismeretségeket, ajánlásokat kihasználva „eleven” művészek műtermébe is eljutni. Emlékszem, Korniss Dezső nemcsak képeit mutatta meg nekünk, hanem kölcsön adta Moholy-Nagynak és Kandinszkijnek is egy-egy egy írógéppel sokszorosított szövegét, amelyek aztán – mint a két évtizeddel későbbi

⁴ Hantai Simon (1922–2008) festőművész, a 1941–1948 között a Képzőművészeti Főiskolán tanult, 1949-től Párizsban élt.

⁵ Barta Lajos (1899–1986) szobrászművész. Az Iparművészeti Főiskolán majd Telcs Edénél tanult. 1925-

tónél is. Már nem emlékszem, ki segített benne, hogy Mezei Árpádot,⁶ és gazdag Európai Iskolás gyűjteményét is megismerhettük.

A történetből nem maradhat ki, hogy az intézetben nemcsak évfolyamokon is átnyúló, életre szóló barátságok, de házasságok is születtek. Pap Gábor Philip Clarisse-t, én Kovalovszky Mártát vettem feleségül, éppen csak elhagyva az egyetem padjait. A mi évfolyamunkból választott feleséget Askercz Éva személyében Dávid Feri, és Szabó Juli személyében Marosi Ernő. Pap Gábor egyébként nekem, és Marosi Ernőnek esküvői tanúja is volt.

Most lesz hatvan éve, hogy 'kiléptem' az egyetem falai közül. Sok minden változott, de akikkel együtt voltunk, akiket barátoknak érezhettünk és szerettünk, azokra kivétel nélkül, ma is, hasonló módon tudok gondolni.

től - kisebb budapesti megaskatítással - Párizsban élt. Az Európai Iskola tagja volt.

⁶ Mezei Árpád (1902-1998) pszichológus, művészettörténész, művészetfilozófus. Az Országos Korányi TBC Intézetben dolgozott. Az Európai Iskola alapítója. 1975-től az Amerikai Egyesült Államokban élt.

Perneczky Géza

EGY FOTÓRA

Csilla, találtam egy fotót, és ez kifejezetten a régi művtört tanszék történetének egy megkapó fejezetéből örökít meg egy pillanatot, abból az időből, amikor az ELTE még a volt Piarista Gimnáziumban székelte. A helyszín az a kis szoba, ami akkor, amikor mi első- és másodévesek voltunk, még a Fülep szobája volt (soha nem használta, mert utálta a Bölcsészkar egész épületét is... Csak arra volt jó neki, hogy ha megérkezett a Széher úti lakásából, ott akasztotta fogasra a kabátját. Ja, és igen, egyszer a mutatóujjával az asztalon felgyúlt porba odaírta a takarítónőnek: Belákné, por van! És Belákné dühöngött, de nem szólhatott egy szót sem mert ha nem lett volna por, az öreg sem írhatta volna oda a korholó megjegyzését).

Mikor aztán nyugdíjazták már nem volt por többé a szobában, mert az akkori „végzősök” örökölték a helyiséget dolgozószobának, és ők ott nagyon dinamikus mozogtak, tettek-vettek, ami különösebb interakciók nélkül is elfújta a port. (Tanítani ott nem lehetett, mert a szoba nagyon kicsi volt, és a szomszéd helyiség volt a WC, és valahányszor lehúzták, olyan volt az akusztika, hogy beledübörögtek a falak is...).

És ezzel kezdődött a sztori is, mert egy ideig Boskovits Miklós és Végh János tanyáztak ott, mint végzősök a „dolgozószobájukban”. Úgy emlékszem, hogy Boskovits tényleg dolgozott is ott, ha viszont Végh Jancsit láttam, ő általában mindent hagyott, és inkább átjött a szemináriumi helyiségbe velem beszélgetni. Természetesen a Boskóék évfolyamtársaiként jegyzett lányoknak is joguk lett volna hozzá, hogy használják ezt a dolgozószobát, de elég volt a Boskó egy „barátságos” mosolya ahhoz, hogy hanyagolják a jogaikat, és meneküljenek, vagy legalábbis kerüljék ezt a kis szobát. Ezzel egyfajta „clausura” rendszer alakult ki, mint a férfikolostorokban, és tényleg, a Boskovitsból, aki gyönyörű fiú volt, csak úgy sugárzott a diszciplína, meg az életszentség (szerintem a Zádor Mama kicsit félt is tőle emiatt, meg közben talán imádta is egy kicsit... Nem csoda, ha Boskovits végül Olaszországban kötött ki, közelebb a reneszánszhoz, meg a Szentszékhez...). De ez mindegy is.

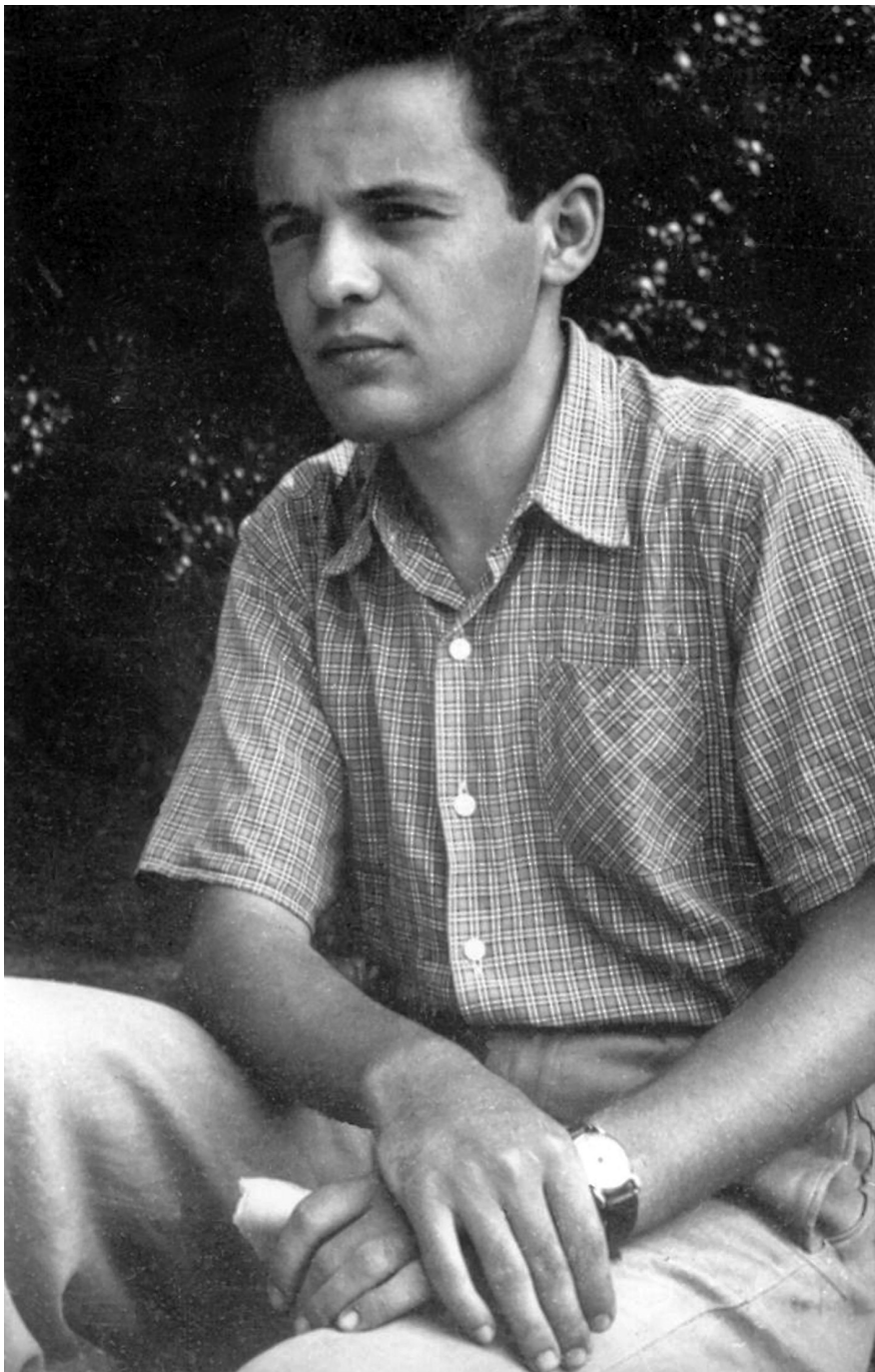
Az 1959–60-as tanévben aztán ezek a fiúk, akik két évvel voltak fölöttem, elhagyták a Bölcsészkart, úgyhogy én mint negyedéves olyan szerencsésnek mondhatam magamat, hogy minden minősítés nélkül is örökölni tudtam tőlük a kis szobát, és persze azon voltam, hogy a már előtte kialakult „clausura” érvényességét fenntartsam, noha 10 lány volt az évfolyamunkban, de ezek közül csak a Tóth Melinda és a Szabó Juli voltak eszeveszetteen szorgalmasak, és csak a Kovalovszky Márta számított még igazi művészettörténész-palántának. Mindegyiküknek volt pesti családja elég tágas lakással, és hát..., hát nem is tudom, de tény, hogy nem kellett nekik a szoba (festékszag, meg miegymás...). Talán azért alakult így, mert 1959-ben



1. Perneckzy Géza a Művészettörténeti Tanszék 15-ös szobájában az 1959-60-as tanévben, festményeivel

volt a Múcsarnokban az emlékezetes nagy könyvlopás-tárlat,¹ ahol én többek között egy szép Léger-albumot csórtam el, és annak hatására, amit abban láttam, megvál-

¹ *A nagy könyvlopás. Francia könyvkiállítás a vasfüggöny mögött.* Szerk. Árvai Márta, Véri Dániel. Szentendre 2020. - benne beszélgetés többek között Gábor Eszterrel, Kovács Péterrel, Kovalovszky Mártával, Marosi Ernővel, Passuth Krisztinával, Perneckzy Gézával.



2. Perneckzy Géza 1958 körül

tozott a „stílusom”, és ebben a kis szobában Légerre hajazó nagyon rossz képeket festettem..., de boldogan! Ahogy az a fényképen is látszik.

Egy alkalommal valamelyik évfolyamtársam mégis csak lefényképezett engem ott a kis szobában a bűnjelekkel együtt, és kaptam egy példányt a fotóból, noha akkor már ők is átvették a fölöttünk járó évfolyamok szokásait, hogy ez a szoba „clausura”, és nőknek tilos a bemenet (férfiak meg rajtam kívül csak a Kovács Péter és a Pap Gábor voltak az évfolyamban és ők, hála Istennek, nem akartak festeni). Próbálom kitalálni, töröm rajta a fejem, hogy eszembe jusson, kinek volt akkoriban fényképezőgépe közülünk az évfolyamban, de hát szegények voltunk valamennyien, és akárhogy is erőlködöm, a legkézenfekvőbb válaszként csak az kínálkozik, hogy senkinek se. Egy fantom felvétel?

Persze elterjedt a híre, hogy a Pernecky absztrakt képeket fest a Bölcsészkar épületében, és a Tanulmányi Osztály, illetve azzal karöltve az egyetem pártszervezete arra kötelezte a dékánt, aki akkor az emlékezetem szerint Kardos László irodalomtörténész volt, hogy „járjon el”. Kardos szó szerint vette az utasítást, és eljárt. Egy szép napon a koradélutáni órákban bekopogott a szobámba, bejött, krárogott, és megkérdezte, hogy én festettem-e az ott látható, és mindenhová odatámasztott képeket. Majd nagyon elmésen megkérdezte, hogy ezek absztrakt képek-e, mire föl elmondtam, hogy nem, mert Léger hatása alatt festett figurák, mint ahogy azt jól látni is. Bólogatott, krárogott még néhányat, de mielőtt még elmesélhettem volna, hogy ki volt Léger (ezt Kardos biztos, hogy nem tudta, és jót tett volna neki, ha valamennyit hallott volna azért róla...), már elindult az ajtó felé, és – mivel úgy érezte, hogy eleget tett a Tanulmányi Osztály kérésének – további jó munkát kívánt, és távozott.

Később már soha nem kaptam a Kardoshoz hasonló kéretlen látogatókat, és a következő tanévben, amikor én is ötödéves lettem, azonnal foglalkoztatni kezdett engem a Képzőművészeti Alap Kiadó, mint szerkesztőt, és így nem is volt már szükségem többé, az egyetemen fenntartott dolgozószobára.

A szoba (a WC-vel a szomszédjában) azonnal Aradi Nóráé lett, akit éppen akkor neveztek ki először talán csak docensnek, de aztán professzornak is. Fogalmam sincs róla, hogy aztán tényleg használta-e, vagy ő is csak a kabátját akasztotta oda. Évekkel később, amikor már Vayer is nyugdíjba ment, és Németh Lajos is elhunyt, és 1992-ben Passuth Krisztina lett a tanszékvezető professzor, neki az első ténykedése volt, hogy a folyosónak erre a részére érkezve megálljon, csodálkozzon, hiszen alig tudott hinni a szemének, majd pedig leszakítsa a kis szobának az ajtajáról Aradi Nóra (még mindig ott díszelgő, talán otffelejített?) névtábláját. Én akkor már rég Kölnben éltem, csak látogatóba jöttem haza Pestre, és semmi képem vagy információm nem volt már a művtört tanszék belső helyiség-problémáiról – ezt az utolsó fordulatot is csak a Krisztinától tudom. Különben is hamarosan átköltözött az ELTE a Múzeum körüli épületbe. És azzal egy teljesen más korszak kezdődött.



3. Perneczky Géza a Balaton partján, 1960 körül

Keszthelyi Ferencné Osskó Katalin

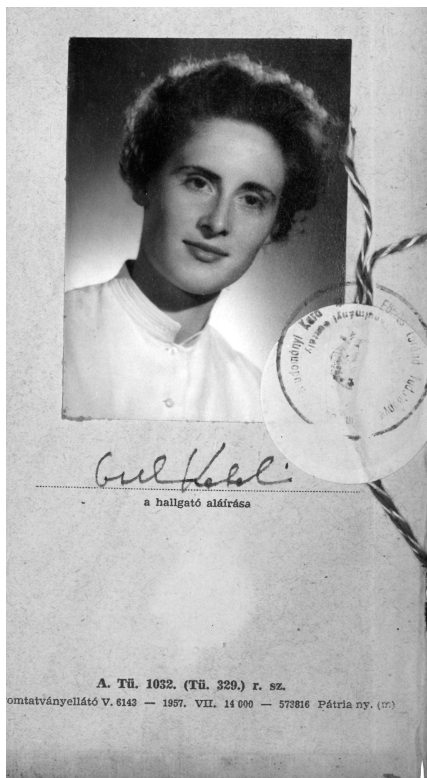
SZUBJEKTÍV VISSZAEMLEKEZÉS

Soha nem gondoltam volna, hogy az egyetemi tanulmányaimra ennyire nehéz lesz visszaemlékezni. Felidézni a régmúltat, tanáraimat, az előadásokat, a szemináriumokat, mindazt, ami a tanulmányokkal függ össze. Kődbe vesző emléktöredékek bukkannak fel, hangulatok, foszlányok. Az él bennem igazán, hogy szerettem egyetemre járni, és a Művészettörténeti Tanszéken töltött öt év határozta meg az életemet, jóllehet a szakterület periferiáján dolgoztam. (1. kép) A latin is érdekes volt, élvezetes előadásokkal (Trencsényi-Waldapfel Imre, Sarkady János, Ritoók Zsigmond, Falus Róbert, Harmatta János, Hahn István¹), és lett pár jó barátom, érdekes emberek, de a Művészettörténeti Tanszéken éreztem magam otthonosan. Szemináriumi termünk a 18-as volt, itt tanyáztunk az órákon kívül is az egy-két évvel felettünk járókkal, és a fiatalabbakkal. Közelebbről megismerhettük egymást, beszélgetéseinket sok ugratás, vidám hangulat kísérte; az együttlétek jó hangulata felejthetetlen. Az évtizedek során csak erősödött bennem az érzés, hogy évfolyamtársaimmal és a tanszéken megismert többi kollégával emberileg összetartozunk. A Lektorátus² Úri utcai székhelye, a szakmai ügyek – zsűrik, kiállítások, könyveink, a szakbizottságok – szerencsére gyakran összehoztak bennünket. Munkám során mindig számíthattam szakértelmükre, segítő közreműködésükre; sokat köszönhetek nekik, és máig tartó barátságokat mondhatok magaménak.

1957-ben kitűnő érettségivel, rossz származással, reménykedve, bizakodva, félve jelentkeztem latin–művészettörténet szakra. A magabiztosság nem volt erősségem. A szóbeli felvételin az ismereteket, általános műveltséget érintő témák után a KISZ szervezet képviselői tettek fel politikai alkalmasságomat firtató kérdéseket, többek között, hogy mi volt 56-ban Mindszenty pozitív megnyilvánulása. Jóhiszemű választ adtam: karitatív tevékenységét említettem, és hogy nem kérte vissza az egyházi nagybirtokokat. Persze beugrató kérdés volt, a bíboros minden megnyilvánulását el kellett volna ítélnem. Jelentősegteljesen összenéztek. Először az egyetem elutasított, aztán pótfelvételi eljárás keretében mégis felvettek. Jóllehet 57-ben még mindenütt folyt a politikai tisztogatás, megtorlás, gondolom az egyetemen is, és fontos volt az „éberség”, nekem nem rémlik, hogy az órákon, szemináriumokon aktuális politikai kérdések szóba kerültek volna. Dereng, hogy a

¹ Trencsényi-Waldapfel Imre (1908–1970) ókortörténész, egyetemi tanár, az MTA tagja; Sarkady János (1927–2006) ókortörténész, egyetemi tanár; Ritoók Zsigmond (1929–) ókortörténész, egyetemi tanár, az MTA tagja; Falus Róbert (1925–1983) ókortörténész, egyetemi tanár; Harmatta János (1917–2004) ókortörténész, egyetemi tanár, az MTA tagja; Hahn István (1913–1984) ókortörténész, egyetemi tanár, az MTA tagja.

² A Képző- és Iparművészeti Lektorátus székhelye, Budapest I., Uri u. 54/56.



1. Osskó Katalin egyetemi indexéből

sok a tanszék minden évfolyamának szóltak, előbb-utóbb minden sorra került – feltehetően hosszú ideje így volt. Ebből is lehetett profitálni, megismertük a felsősöket, megtudtuk, ki milyen témával foglalkozik. Közelebbi kapcsolatba persze inkább a közvetlenül felettünk járókkal kerültünk, a későbbiekben pedig az utánunk jövő évfolyamokkal. Gyakorlati óráink: prozeminárium (Zádor), múzeumi gyakorlat (Vayer).

A második évben Fülep *Esztétikatörténetet* adott elő, Vayer *Román és gótikus ikonográfiáról*, Zádor a *Trecento szobrászatáról* tartott előadást. Hallgattuk még Oroszlán Zoltán: *Antik anyagi kultúra*, Dobrovits Aladár: *Az ókori kelet művészete*, Oroszlán és Vayer: *Ókori és bizánci művészet* c. előadását. Gyakorlati óráink köre bővült: emlékmeghatározás (Zádor), múzeumi anyagismeret (Castiglione László, Szilágyi János György).

A harmadik év előadásai: Vayer: *Nyugat-európai festészet XIX-XX sz.*, Zádor: *XIX-XX. századi építészeti*; *Nemzeti művészet*, Dercsényi Dezső: *Román kori építészeti*, Entz Géza: *Gótika*. Aradi Nóra *Keleteurópai festészet* c. tárgya indexemben mindkét félévben „Törölve” bélyegzővel szerepel. Gyakorlati tárgyak: Rózsa György: *Forrásolvasás*, illetve Emlékmeghatározás, Dobrovits: Iparművészeti gyakorlat.

KISZ agitált, de szerencsére nem volt kötelező a belépés.

Sajnos egyetemi jegyzeteimet nem őriztem meg, így csak indexemre támaszkodhatom tárgyaink áttekintésénél. Mi a karon már ötéves, kétszakos képzést kaptunk, tanári diplomával. A latinművészettörténet párosítással egyedül voltam, ennek ellenére nem ütköztek az óráim – ezen máig csodálkozom.

Az első évben a „Bevezetések” mellett – Fülep Lajos: *Bevezetés a művészettörténetbe*, Vayer Lajos: *Bevezetés a művészettörténet forrásaiba és irodalmába*, Dercsényi Dezső: *Bevezetés az építészettörténetbe*, Voit Pál: *Bevezetés az iparművészetbe* – Vayer Lajos előadásait hallgattuk heti 4 órában: *Új műfajok kialakulása a reneszánsz kezdetén*, illetve *Új műfajok fejlődése, reneszánsz és barokk*. Zádor Anna *A barokk művészet fő kérdései hazánkban* címmel adott elő. Meglepett, hogy a folyamatból kiszakítva, in medias res kerülnek elő a témák, de hamar látni véltem okát. A korszakokat taglaló vetített képes előadások

A negyedik évben hallgatottak: Vayer: *Van Eyck; Rubens és a barokk*, Zádor: *Quattrocento szobrászat; Magyarországi barokk*, Tasnádiné: *Iparművészet*, Dombi József: *Módszertan*, és Aradi: *Forrásgyakorlat*.

Az ötödik év előadásai: Vayer: *Muzeológia; Európai szobrászat*, Oroszlán: *Muzeológia*. Az első félévben volt a tanári, a másodikban a múzeumi gyakorlat. A Szépművészeti Múzeum Grafikai osztályára kerültem, ez volt a megfelelő kutatási helyszín Vayerhez írt szakdolgozatom – *Diana és Acteon, Diana és Callisto mítoszának ábrázolási típusai a középkori és újkori festményeken és metszeteken* – megírásához. Kaposy Vera³ pártfogó támogatásával, biztatásával dolgozhattam. Sokat köszönhettem neki, mindig volt ideje a beszélgetésre, kedvemre nézegettem a raktári gyűjteményt. A Szépművészetiben jól éreztem magam, örültem volna, ha muzeológusként ott kezdhetek, de nem kerestek új munkatársat, vagy nem találtak megfelelőnek, amit megértek.

A tanszékvezető Fülep Lajos filozófiai affinitást, tájékozottságot igénylő előadásaihoz nem voltam eléggé felkészült, és láthatóan ő sem élvezte igazán a népes évfolyamot, bár voltak, akiket figyelmére méltatott. Óráit a szemináriumi teremben tartotta, úgy emlékszem, művészetelméleti, általános esztétikai fejtegetései mellett – bár vetítés nélkül – néha említést tett a számára fontos művészekről: Izsó, Derkovits, Cézanne neve dereng ebben az összefüggésben. Vendégtanárainktól – akik, akárcsak professzoraink, szakterületük kiváló ismerői, művészettörténészei voltak – a meghirdetett korszakokról (ókor, romanika, gótika) ha nagy vonalakban is, de átfogó képet kaptunk. Tanszéki tanáraink jobbára szoros kutatási témáikra fókuszálva tartották gazdag képanyaggal, diavetítéssel kísért előadásait, így az európai képzőművészetről és a későbbi korok építészetéről ezek tükrében kaptunk képet, főként a kiemelt időszakokra, stílusokra, országokra, összefüggésekre koncentrálna. Vayer mindig késett, fontoskodott és sietve fejezte be előadásait. Zádor Tanárnő – Mama – nem csak elismert tudós, de elhivatott pedagógus is volt, meggyőzően, érvelve, részletekbe menően, ránk figyelve adott elő. És amiről említés sem történt? Ahogy Vayer mondta: „Tessék olvasni a szakirodalmat”. Kétségtől jogos. A képhez azért hozzátartozik, hogy amennyire emlékszem, a vizsgákon az előadások anyagáról kellett számot adni.

Amikor a meghirdetett előadások címében a XX. század is szerepelt, jobbára még a XIX. század végéig sem jutottunk el. És a modern képzőművészet, építészet, formatervezés? Szóba sem került. Ennek nyilvánvalóan kultúrpolitikai okai voltak, elég, ha az akkori kortárs kiállításokra, könyvkiadásunkra gondolunk. Felteszem, tanáraink nem akartak hamis képet rajzolni a valós folyamatokról, az értékekről pedig még nemigen lehetett beszélni. És voltak stílusok, amelyek épp nem voltak „divatban”, mint például a szecesszió vagy az eklektika.

³ Kaposy Veronika (1923–1993) művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának munkatársa volt. Ld.: Gerszi Teréz: In memoriam Veronika Kaposy (1923–1993) / Kaposy Veronika emlékezete (1923–1993). *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 80/81. 1994. 3–7., 141–142.

Rengeteg időt töltöttem könyvtárban: a tanév folyamán főként a latin miatt, vizsgaidőszakban inkább a művészettörténeti tárgyak okán. A tanszéki könyvtárban is sok mindent megtaláltunk, és Bobrovsky Ida segítségére mindig számíthattunk, problémáinkat megértéssel, türelemmel kezelte. E mellett elsősorban a Széchenyi Könyvtárban és az Egyetemi Könyvtárban kerestem, találtam meg a szakirodalmat. És ez a Vayer professzor által nevesített szakirodalom számomra ijesztőnek tűnt mennyiségileg, nem beszélve a nyelvi nehézségekről. A kötelező irodalmat igyekeztem átnézni, az ajánlottakat kézbe venni. De a vizsgákra való felkészülés alapját a lehető legrészletesebben vezetett jegyzeteink jelentették; most sajnálom, hogy ezeket csak rövid ideig őriztettem. A német és az angol, netán orosz szakirodalommal többé-kevésbé elboldogultam, a franciában férjem segített, a további kötetekben a képanyag és az adatok jelentettek fogódzót. Említést érdemel még az Idegennyelvű Könyvesbolt, ahol többek között a SKIRA modern művészeti köteteit lehetett sóvárogva lapozgatni.

Persze csak néhányat tudok most megnevezni az órák kapcsán akkor olvasottakból: A Fülep és Zádor szerkesztette kétkötetes magyarországi művészettörténetet, Barát-Éber-Takács *Művészettörténetét*, Gerevich László, Dercsényi, középkori építéssel, Zádor magyar klasszicista építéssel foglalkozó kötetét, Hekler, Lyka, Kampis, Kállai Ernő könyveit, Vasarit, Erwin Panofskyt, Alois Riegl, Tolnay Károlyt. Wölfflin: *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, Bode Rembrandt-kötetét, Castiglione és Dobrovits egyiptomi művészettel foglalkozó írásait. És persze kerestem az albumokat, múzeumi katalógusokat, műemléki topográfiákat.

Kíváncsiságtól hajtva nézegettem most könyvtáramat, és az alábbiakat mondhattam magaménak pénztelen egyetemistaként: Ybl Ervin: *Donatello I-III*. Amicus-kiadás, 1927 (Magyar Művészeti Könyvtár); Hekler Antal: *Leonardo da Vinci*, Magyar Irodalmi Társaság, Bp., 1927 (A Napkelet könyvtára); J. Huizinga: *A középkor alkonya*. Atheneum, Bp., é.n. (Ford. Szerb Antal); J. Burckhardt: *Az olasz renaissance műveltsége*. (Ford.: Elek Artúr) Dante, Bp., 1954; Gerő László: *Az építészeti stílusok*. Gondolat, Bp., 1958; Otto Schubert: *Gesetz der Baukunst I-II*. Leipzig, 1954; Vayer Lajos: *Rembrandt*. Képzőművészeti Alap, Bp., 1953; D. E. L. Haynes - W. Forman: *Der Parthenonfries*. Artia, Prag, 1958; Lyka Károly: *Nagy magyar művészek*. Gondolat, 1957 (Élet és Tudomány Kiskönyvtár); Varga Edit: *Egyiptom művészete*. 1958; Csemege József: *A gótika művészete I*. 1958; Szilágyi János György: *Etruszk művészet*, 1959; Kádár Zoltán: *Ókeresztény és kora-bizánci művészet* 1959. (A TIT József Attila Szabadegyetem előadásai.) Gondolat és Képzőművészeti Alap, Bp.; Művészettörténeti ABC, Terra, Bp., 1961; A Művészet Kiskönyvtára jó néhány kis kötete; Henry Moore: *Katakomben*, R. Pieper&Co Verlag, München, 1956; François Mathey: *Chagall*, Fernand Hazan, Paris, 1959; Reinach Salamon: *A művészet kis tükre. A képzőművészetek általános története*. Atheneum, Bp., 1906. Fordította és a magyar művészettörténeti résszel kibővítette Lázár Béla (Salomon Reinach); Lázár Béla: *Művészet*, Rózsavölgyi, Bp., 1938.

E két utóbbi bőrkötéses kötetet művészszerető, Sopronban Csatkai Endrét⁴ hallgató Nagymamámtól örököltém, ezek is segítettek a felvételre való felkészülésben, akárcsak egy nagyméretű súlyos album, a Klasszikus Képtár. Renaissance – mesterek. Győző Andor kiadása, Bp., 1928. Az albumban 60, 1-1 oldalnyi szöveggel kísért „műlap” van, ezek meglepően jó, nagyméretű színes képek. A színes képeket azért említem, mert a kézbe vett kötetek zömmel fekete-fehér, gyakran kisméretű fotókkal jelentek meg.

Szerettem a Szépművészeti Múzeumban tartott gyakorlati órákat, főként a Régi Képtárban és a szoborgyűjteményben, vagy a görög festett vázák között. Nagyon fontosak és érdekesek voltak egyetemi kirándulásaink, a műemlékek mellett kicsit megismerhettem az országot is; addig csak Visegrádig jutottam el. Máig emlékszem a jáki templommal való első találkozásomra, és Bélapátfalva is nagyon megérintett – a továbbiakat illetően bizonytalan vagyok, mit mikor láttam először.

Az egyetemi időszak első három félévében még táncoltam a Bihari néptáncgyűjteményben,⁵ ez sok időt, energiát követelt, de ennek köszönhetem, hogy 58-ban, útban egy Wales-i folklorfesztiválra, pár napot töltöttünk Brüsszelben, illetve Londonban. Brüsszelben a magyar pavilon előtt adtunk műsort, és így láthattam a pavilonunkhoz készült nagyméretű műalkotásokat és a kiállítást (Egry, Csontváry, Ferenczy Béni, Ferenczy Noémi, Derkovits, talán Kovács Margit...). Voltunk az építészetileg kívül-belül izgalmas szomszédos amerikai pavilonban, és persze az Atomiumban. Nagy élmény volt, egy új világ tárult fel. Londonban a magyar nagykövetségen szerepeltünk, és a városnézés mellett, ha csak egy villámlátogatás erejéig, jártunk a British-ben és a National Gallery-ben. Az egyiptomi és mezopotámiai gyűjtemény, a Parthenon fríz, a reneszánsz festmények, egy Turner kabinet és az impresszionisták, amire akkoriból emlékszem – páratlan volt az élmény. Persze a csoporttal együtt kellett haladni, nem lehetett elidőzni a műtárgyaknál, egyedül nézelődni. 58-at írtunk, BM-es kísérőnk figyelte minden lépésünket.

Ekkoriban ismertem meg későbbi férjemet, és hamarosan összeházasodtunk. Ezzel bekerültem egy komoly vonzerővel bíró műegyetemista baráti körbe is, így a végzéshez közeledve sajnos a kívánatosnál sokkal kevesebb figyelmet fordítottam arra, hogyan tovább. Nem beszélgettem erről sem tanáraimmal, sem évfolyamtársaimmal, sokuknak ekkor már konkrét elképzeléseik voltak a folytatásról. Jó jegyeim ellenére jogos kisebbségi érzésem is volt, tudtam, hogy nem leszek ígéretes művelője a szakterületnek.

Mama érezhetően szíven viselte tanítványai sorsát, mindenkire figyelt, kéréstlenül is próbált segíteni. Kapacitált, menjek a TV-hez, most indítanak képzőművészeti

⁴ Csatkai Endre (1896–1970) művészettörténész, a 1947-től a Soproni Múzeum igazgatója. Ld.: *Frakkok* 2. 449–462.

⁵ A Bihari János táncgyűjtést Novák Ferenc koreográfus alapította 1954-ben.

műsorokat, képernyőre kerülhetnek. Eszem ágában sem volt, féltem a nyilvánosságtól, hiányzott belőlem a szereplési vágy, a meggyőzőerő. Tudtam, hogy tanár sem leszek a fent említettek miatt; a gyakorló tanítás alatt is rosszul éreztem magam a katedrán.

1962-ben diplomáztam, próbáltam állást találni, eredménytelenül. Majd váratlanul a tanszéken keresztül értesültem, hogy a Képzőművészeti Alap munkatársakat keres. Negyedmagammal kerültünk oda az évfolyamról, engem 1963. február 1-től alkalmaztak. Amikor évtizedekkel később megkaptam a személyi dossziémat, meglepve olvastam Vayer 1963. június 10-i keltezésű ajánlását, rövid jellemzését, amelyet tanszékvezetőként és a Képzőművészeti Szövetség alelnökeként írt alá. Ekkor már több hónapja dolgoztam az Alapnál. A kulturális vezetés évek óta egy minisztériumi felügyelet alá tartozó új intézmény létrehozásán munkálkodott, ahová átkerülnek az Alaptól a kétezeréves képzőművészeti alkotások ügyei, a kiállítások engedélyezése, általában a zsűrizés. 1964. február 1-én kezdte meg működését a Képző-és Iparművészeti Lektorátus, az Alaptól átvett munkatársakkal. Vayer idealizált ajánlása célzottan erre a munkára való alkalmasságomra vonatkozott.

Végül essék szó a *Maradandóság és Változás* címmel 2000 őszén a ráckevei Savoyai-kastélyban tartott háromnapos konferenciáról, amely korosztályom már akkor megkerülhetetlen, a szakma nagyjaként számon tartott művészettörténeteinek ünneplését tűzte ki céljául. A konferencia programját az ötletadó ad hoc bizottság fogalmazta meg, szervezte a résztvevőket, míg a pénzügyi lebonyolítás a Lektorátushoz került, így a megfelelő materiális feltételek megteremtése az én feladatomban lett. A jó hangulatú konferencia sikeres volt, a gazdag programhoz még szép időt is kaptunk. Öröm volt számomra, hogy aktív segítője és részese lehettem egy ilyen fontos ügynök, az arra érdemesek ünneplésének. És mintha megállt volna az idő, el sem telt volna közel negyven év; sajnos Péter Mártát már elvesztettük, de újra együtt voltunk – ezek a napok is részei tanszéki emlékeimnek.

Prokopp Mária

EMLÉKEIM AZ ELTE MŰVÉSZET- TÖRTÉNETI TANSZÉKÉRŐL (1957–1962)

1957 szeptemberében kezdtem meg tanulmányaimat az ELTE Művészettörténet-történelem szakán. A felvételemről a miniszteri fellebbezésemre adott válaszként, szeptember 12-én kaptam távirati értesítést Jóború Magda¹ miniszterhelyettes aláírásával.

Nagy örömmel iratkoztam be, állítottam össze a tanrendemet, és már ott is ültem a 15 első éves művészettörténet szakos hallgató-társam között, az éppen megkezdett előadásokon, szemináriumi gyakorlatokon az akkor Pesti Barnabás u. 1. számot viselő pesti Duna-parti patinás épület első emeleti szeminárium-termében. Ezt a helyiséget inkább szobának nevezném, amely eredetileg, 1950 előtt, a szerzetesrendek felosztása előtt, bizonyára egy piarista szerzetes csendes cellája, otthona volt. 1951-től a pesti Pázmány Péter Tudományegyetem nevét Eötvös Loránd jeles fizikusunk neve váltotta fel. A Bölcsészettudományi Kart a Múzeum körút 6–8. szám alatti épületből a Piarista rendház és gimnázium pesti Duna-parti épületébe költöztették át. Az I. emelet 18. számú szoba a művészettörténeti hallgatók otthona lett.

Amikor 1957. szeptember elején mi, elsőévesek megérkeztünk, akkor ezt a szobát néhány negyedéves hallgató, főként fiúk lakták, akik meglepetten néztek ránk: mit keresünk mi itten? Mi tisztelettel tekintettünk rájuk. Az előző három évben ugyanis nem indult művészettörténet szak az ELTE-n. Ők, a negyedévesek képezték a tanszéket (a tanárok mellett), amelynek 1957 szeptemberétől mi is részesei lettünk. Ők, a már utolsó éves, végzős hallgatók: Boskovits Miklós, Végh János, Szij Béla, Faller László, Baranyi Judit stb., át is költöztek a szomszédos szobába, ahová közülünk csak Perneczky Géának volt bejárása, aki néhány évvel idősebb volt nálunk, a Zenei Szaktanárképzőt (Bartók Béla Zeneművészeti Szakiskola) már elvégezte, és már tanította is a zenész Farkas Márta társunkat. (Márta együtt végezte a tanulmányait a Zeneakadémián és a művészettörténet-francia szakon.) Perneczky Géza a közvetlen, vidám egyéniségével igazi társunk, barátunk lett, de mindig felnéztünk rá, odafigyeltünk az ő megjegyzéseire. Géza már akkor gyakorló festő is volt, aki hitelesen szólalt meg művészeti kérdésekben. 1970-től Kölnbe disszidált, gimnáziumban tanított, és festett, és írt művészeti kritikákat, művészetelméletről is gondolkodva. Ma, a 40 évi távolléte után, újra itthon van, s gazdagítja hazánk művészeti életét. Művészetkritikusi írásai útmutatóak ma is.

¹ Jóború Magda (1918–1982) bölcsészdoktor, pedagógus, 1950–1958 között oktatásügyi miniszterhelyettes, majd az OSZK főigazgatója volt.

Én a vidékről jött társainkkal, Askercz Évával, Mikes Ildikóval és Szigethy Ágnessel a Rákóczi u. 5. alatti ELTE Kollégiumban laktam, őket ismertem meg legkorábban. Passuth Krisztina és Gábor Eszter a magyar szakról átjőve képezték a felettünk lévő II. évfolyamot Mikus Judittal, aki visszahúzódóbb egyéniség volt. Velük együtt hamar igazi baráti közösséggé vált a mi 15 fős évfolyamunk. Az előadótermünk a III. emeleten volt, Dunára néző, nyugati fekvésű, napfényes helyiség. Itt az első évben együtt hallgattuk a felsőbb évesekkel a tanszék, ún. „nagy”, heti 4 órás előadását, amelyet Vayer Lajos tanszékvezető professzor tartott, *Új műfajok kialakulása a reneszánsz korában* címmel. Ő jelezte az első órán, hogy az elsőéveseknek ebből az anyagból az első félév végén még nem kell vizsgázni, de az év végén már igen! S folytatta az előző évi témáját, a firenzei Quattrocento festészet egyik fontos művészettörténeti problematikáját, a Brancacci-kápolnában közösen dolgozó Masolino és Masaccio festőművészek munkásságának szétválasztását. Mi csak lassan kezdtünk felfogni valamit ezekből az órákból, irodalom erre vonatkozóan alig volt akkor hozzáférhető hazánkban. A professzor úr könyve e témában csak 1962-ben jelen meg *Masolino és Róma* címmel, amikor már éppen diplomáztunk.

Kemény dió volt ez a bevetés a művészettörténet-tudomány mélyvizébe! De utólag visszagondolva, ezeken az enciklopédikus órákon sok mindent megtanulhattunk: a kutatás módszertanát, és hogy minden mindennel összefügg, hogy a kutatás végtelen, és azt, hogy a műalkotás formai megismerése, a művész egyéniségének, stílusának megismerése nagy odafigyelést, beható tanulmányozást kíván. Ezt a közvetlen bevezetést, a szakmai felkészítést segítették a kifejezetten az I. évfolyamnak szóló előadások és foglalkozások, amelyeket Zádor Anna, Fülep Lajos és természetesen Vayer Lajos professzorok tartottak.

Az idős Fülep Lajos professzor, aki 1951-től vezette az ELTE Művészettörténeti Tanszékét, a mi elsőéves korunkban tanította az utolsó aktív évét. Bevezetést tartott nekünk a művészettörténetbe és a művészetfilozófiába és azok irodalmába. Szigorúan megkövetelte a nyugat-európai nyelvek ismeretét, és azokon a nyelveken a szakirodalom olvasását. Ez logikus is volt, mert magyar nyelvű szakirodalom akkor még igen kevés volt. Az 1957-es év őszi félévében az ilyen szintű nyelvismeret szinte elérhetetlen volt. Az ország középiskoláiban az orosz volt az egyetlen kötelező idegen nyelv, sehol sem lehetett az oroszon kívül nyugati nyelvet tanulni. Mivel akkor minden bölcsész-hallgatónak kétszakosnak kellett lennie, a művészettörténet mellé a többség a magyar szakot választotta. Én és Soós Klára választottuk a történelem szakot, és Tóth Melinda és Szabó Júlia az angol nyelvet.

1957 szeptemberétől nagy iramban tanultuk a nyelveket. Az ELTE BTK idegen nyelvi lektorátus hirdetett fakultatív tanfolyamokat, főképpen a német nyelvre. S külön dékáni engedéllyel be lehetett iratkozni a különböző követségek nyelvtanfolyamaira. Egyébként a követségek kultúrintézetébe való belépést is tiltotta a magyar állam. 57-től a munkahelyi engedélyt már meg lehetett szerezni. Így többen jártunk az Olasz Kultúrintézetbe, ahol Jászay Magda² tanárnő, aki olasz-művészet-



Prokopp Mária Klastrompusztán 1961-ben

történet szakos tanár volt, és a II. világháború előtt, 1939-1943 között, a Római Magyar Akadémián Genthon István igazgató munkatársa volt, örömmel fogadta a művészettörténész hallgatókat. Ő fordította olaszra a szakmánk olasz művészeti tanulmányait az MTA idegennyelvű művészeti folyóirata, az *Acta Historiae Artium* számára, így a diplomám megszerzése után az én dolgozataimat is.

Erre az idegen nyelvi témára azért tértem ki, mert ma már elképzelhetetlen, hogy 1950-56 között mennyire tiltotta a hatalom az idegennyelv-tanulást, és az akkori tanároknak a magánúton való tanítást. A kapitalista országok nyelve utáni érdeklődés, a nyugati országokkal való levelezés államellenes bűncselekmény volt. Út-

levele az átlag magyar polgárnak nem volt. Utazni még szocialista országokba sem lehetett 1957-ig. 1958 tavaszán nagy esemény volt, hogy Vayer Lajos professzort meghívták hivatalosan Pozsonyba.

Fülep Lajos professzorral a nyugdíjba vonulása után is több társunk tartotta a kapcsolatot, így Pernecky Géza, Pap Gábor, akit évfolyamelsőként tiszteltünk, és Tóth Melinda, akit a professzor úr már korábban ismert.

A következő, 1958/1959-es tanév elsősei, hozzánk hasonló népes, 15 fős évfolyam voltak, Dercsényi Balázs, Dávid Ferenc, Galavics Géza, László Emőke, Marosi Ernő, Szinyei Merse Anna stb., akikkel hamar barátságot kötöttünk. Ezt jelezték a létrejött házasságok Askercz Éva és Dávid Ferenc, Szabó Júlia és Marosi Ernő között. A mi évfolyamunkon Kovalovszky Márta és Kovács Péter kötöttek házasságot. Ezt azért kell megemlítenem, mert rajtuk keresztül a két évfolyam teljesen egybeforrt. Együtt jártunk már hallgató korunkban Fehérvárra, a Fitz Jenő³ vezette István király Múzeumba gyakorlatra, ahol a tanulmányaink befejezése után állást is kapott a Kovács-Kovalovszky házaspár. Munkásságukkal a kortárs magyar művészet országos hírű központjává tették Fehérvárt. Onnan is mentek nyugdíjba.

Fülep Lajos hívta 1951-ben a tanszékünkre Zádor Anna tanárnőt, aki 1922-1926 között végezte az egyetemi tanulmányait Hekler Antal professor

² Jászay Magda (1920-2009) történész, az ELTE Olasz Tanszékének tanára.

³ Fitz Jenő (1921-2011) régész. 1949-1985 között a Székesfehérvári István Király Múzeum igazgatója volt. 1984-től 2011-ig a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat elnöke.

tanszékén. Itt is kezdte meg kutató tevékenységét a klasszicista építészet területén 1926-1936 között, mint díjitalan gyakornok. 1936-1950 között a Franklin Társulat munkatársa lett. A mi évfolyamunknak újkori művészettörténetet tanított, a barokk-, és az azt követő klasszicista-romantika stíluskorszak európai és hazai művészetét, és szemináriumi gyakorlatokat vezetett. Ezek különösen hasznosak voltak a későbbi tevékenységeink számára. Megtanultunk egy adott műalkotást bemutatni, leírni, és meghatározni a mesterét és a készülési idejét. S szorgalmazta a szép, szabadon tartott előadást.

Zádor Anna szervezte a félévenkénti több napos tanulmányi kirándulásokat az ország egy-egy területére az egyetemi autóbusszal. Rendszeresen meghívta a Műegyetem építészeti karáról Vargha László tanárt, akinek az óráira átjárhattunk a műegyetemre, vagy Entz Gézát, az Országos Műemléki Felügyelőség osztályvezetőjét, a középkori művészet szakértőjét, aki nekünk a II. évben a gótika művészetét adta elő. Ők tartottak beható magyarázatot az egyes műemlékek előtt az addigi kutatási eredményekről, és rámutattak a még megoldásra váró feladatokra.

Vayer Lajos professzor is tartott rendszeresen *szemináriumi gyakorlatot* a középkor és a reneszánsz témaköréből. Ő is bekerete a dolgozatokat néhány nappal az előadás előtt, és igen alaposan javította a stílusunkat is. Igazi nyelvi, lektori útmutatásokat is kaptunk tőle a szakmai vezetés mellett. Vayer Lajos féléveként kötelező konzultációra hívott minden hallgatót abc-rend szerint, ahol be kellett számolnunk az általa személyre szólóan megadott szépirodalmi és szakmai olvasmányainkról, amelyeket a félévi kurzushoz kapcsolódó kötelező irodalmon kívül el kellett olvasnunk. Így például nekem egy alkalommal Petrarca szonettjeit adta fel, hogy számoljak be a főbb fordításokról, rámutatva a különbségekre és azok jelentőségére. A félévi vizsgákon Vayer prof. természetesnek tartotta, hogy a feladott anyagot fényesen tudjuk, így többnyire az abból továbbgondolható dolgokkal kapcsolatos ismereteink és az azokhoz fűződő olvasmányaink felől érdeklődött.

A II. és a IV. év végén szigorlatot kellett tennünk Vayer Lajosnál az egyetemes, és Zádor Annánál a magyar művészetből. Az időbeli határ az 1500-as év volt. Tételek nem voltak, a kötelező irodalomból kellett felkészülni, ami a középkori egyetemes szigorlathoz Richard Hamann-féle *Kunstgeschichte* adott kötete volt. Wölflin *Művészettörténeti alapfogalmak* c. kötetének sem volt akkor még magyar fordítása, azt is német nyelven kellett olvasunk és alaposan megtanulnunk.

Több tanár nem volt akkor a tanszéken, de ők hárman, mint három teljesen különböző tudós egyéniség, jó bevezetést nyújtottak számunkra a bölcsészettudomány és benne a művészettörténet helyéről és mibenlétéről. Meghívott előadóként megismerhettük Dobrovits Aladárt, az ELTE Ókortörténeti Tanszékének vezetőjét, aki az ókori Kelet és Egyiptom művészetét adta elő, rendkívül élvezetes, költői formában. Az egyiptomi művészeti gyakorlatot Varga Edit,⁴ a Szépművészeti

⁴ Varga Edit (1931-2020) egyiptológus. 1956-tól 1994-ig a Szépművészeti Múzeum munkatársa volt, 1974-től az Egyiptomi Osztály vezetője, 1988-1992 között főigazgató-helyettes volt.

Múzeum egyiptomi művészeti osztályának munkatársa tartotta a Szépművészeti Múzeumban. Edit férje, Castiglione László a Szépművészeti Múzeum görög gyűjteményének vezetője és Szilágyi János György nemzetközi tekintélyű görög művészeti kutató a Múzeum görög művészeti emlékeivel ismertetett meg bennünket a múzeumi gyakorlat órákon. A görög és a római művészeti előadásokat az ELTE Régészeti Tanszékének professzora, Oroszlán Zoltán tartotta, aki éveken át volt Isztambulban és Rómában a Magyar Történelmi Intézet kutatója. Élményszerűen beszélt az egyes emlékekről és ezt megkívánta a vizsgán is. A belépő a vizsgán a knosszoszi palota alaprajzáának a rajza volt, Ariadné fonala vezetésével. Ezt követte a kapott öt diaposzítív felismerése és ismertetése, majd további kérdésekre kellett válaszolnunk.

A bizánci művészetet Kádár Zoltán adta elő, aki 1947-ben a klasszikus és ókeresztény római művészet tárgykörben szerzett magántanári képesítést.

Váczy Péter történész professzort is hallgathattuk a III. évben, ő, aki jeles, tudós műgyűjtő is volt, és ritka széleskörű műveltséggel és művészi érzékkel is rendelkezett, a német reneszánsz művészet címen főképpen Dürer képeinek beható elemzésével felnyitotta szemünket a műalkotások többoldalú vizsgálatára.

Az Iparművészeti ismereteinket Voit Pál, az Iparművészeti Múzeum 1946-1949 közötti igazgatója tartotta, mint megbízott előadó, aki akkor a Magyarország Műemléki Topográfiaja munkatársaként dolgozott a Műemléki Felügyelőségen. A vizsgán az előadásainak az anyagán kívül a *Régi magyar otthonok* című kötetének ismeretét kérte számon.

Az Iparművészeti anyagismereti gyakorlatokat az Iparművészeti Múzeum egyes osztályain az osztályvezető tartotta, így a kerámia gyűjtemény itáliai majolika tárgyaival Tasnádiné, a bútorgyűjteménnyel Nékámné ismertetett meg minket. Betekintést kaptunk a restaurátorműhelyek tevékenységébe is.

A romanika művészetét Dercsényi Dezső művészettörténész, az Építésügyi Minisztériumban a Műemléki osztály vezetője adta elő a II. év első félévében. Ő tartotta a *Bevezetés az építészettörténetbe* című tárgyat az első évben. A gótika művészetét, amit már a fentiekben említettem, Entz Géza adta elő nagy átszellemültséggel, felidézve a személyes élményeit az egyes katedrálisok látogatásánál. Vele párhuzamosan Vayer professzor a francia katedrális-szobrászat ikonográfiájáról beszélt, ikonológiai programjait ismertette.

A fentiekre 65 év távlatából visszatekintve, és azóta számos külföldi egyetem oktatási rendjét is megismerve, bátran mondhatom, hogy kiváló elméleti és gyakorlati képzést kaptunk.

Azt, hogy az országhatáron túlra sem egyénileg, sem csoportosan nem mehettünk az egyetemi tanulmányaink alatt (1957-1962 között), azt igyekezett az egyetem vezetősége, a tanszékvezetőinkkel megbeszélve, a múzeumi gyűjtemények anyagának megismertetésével kárpótolni. Ezek a múzeumi gyakorlati órák kiváló felkészítést adtak az előadásokkal együtt a későbbi, az 1989. évi rendszerváltozást

követően a vasfüggöny lebontásával, az országhatárok megnyitásával lehetővé vált utazásokra, a műemlékek végtelen sorával való személyes találkozásokra.

A Bölcsészettudományi Karon, a Piarista épületben, ahol az 1980-as évekig tartózkodtunk, szoros kapcsolat volt az egyes tanszékek között. Zsúfoltan voltunk az eredetileg gimnáziumnak készült épületben, de a közvetlen kapcsolat, az együtt-lét, az ismeretség a tanárokkal és a diákokkal, valamint a tanárok nagy részének az egymás közötti kollegiális, sőt baráti kapcsolatainak a megtapasztalása nagy ajándék volt számomra. Ez utóbbit az egyetemi programokon, ünnepélyeken és a tanári menzára való rálátással, de a folyosókon való találkozásukban is láthatta, megtapasztalhatta a hallgató.

Ebben a mi Zádor Anna tanárnőnk kulcsszerepet töltött be. A közvetlen baráti köréhez tartozott a BTK tanárai közül is számos jeles tudós, így a Ruttkay Kálmán, Várkonyi Ágnes⁵ tanár-házaspár, az Angol tanszék és a XVIII. századi újkori Történelem tanszék tanárai, az Irodalom tanszék számos jeles tanára, valamint a régész Banner János⁶ és Oroszlán Zoltán professzorok, a néprajzosok, stb. Zádor Anna tanárnő egyénisége, szakmai tekintélye, a társtudományokkal való kapcsolatai révén is nagy példa volt mindnyájunk számára.

S ehhez járult, hogy a hallgatókkal is csodálatosan tudott törődni. Odafigyelt a szakmai előmenetelünkre és az emberi magatartásunkra, életvitelünkre is. Nem véletlenül neveztük őt magunk között „Mamának”.

Az ötödik év a mi időnkben a szakmai gyakorlat és a szakdolgozat írásának ideje volt. Mivel mindenki tanárszakos is volt, az ELTE Apáczai Csere János 12 osztályos Gyakorló Gimnáziumában végeztük a tanári gyakorlatunkat. A művészettörténet vezető tanára Dombi József volt, aki Gerevich Tibor növendéke volt az egyetemen. A négy osztályos gimnáziumokban 1957 után vezették be a művészettörténet tantárgyat, amelynek tankönyvét Dombi József írta. Az 1961/1962 tanévben már kedvelt tantárgy volt a művészettörténet. A múzeumi gyakorlatot a szakdolgozatunkhoz leginkább kapcsolódó múzeumi gyűjteményben töltöttük. Én a Nemzeti Múzeum Történelmi Képcsarnokában Rózsa György osztályvezető irányításával ismerkedtem a múzeumi feladatokkal, Tóth Melinda társammal együtt.

Visszatekintve az egyetemi képzésünkre, azt kell mondanom, hogy a szerény anyagi körülmények ellenére – ami főképpen a külföldi könyvek, folyóiratok hozzáférhetőségének és az utazás nehézségeit jelentette –, kiváló képzéssel

⁵ Ruttkay Kálmán (1922–2010) irodalomtörténész, anglicista, 1963–1995 között az ELTE, majd a Pázmány Péter Katolikus Egyetem tanára volt 2008-ig; felesége R. Várkonyi Ágnes (1928–2014) történész, egyetemi tanár, azt MTA tagja. Ld.: R. Várkonyi Ágnes: Rendhagyó portrévázlat. és Ruttkay Kálmán: Emlékezés Zádor Annára. *Zádor Anna* 2. Szerk. Bardoly István, Markója Csilla. *Enigma*, 15. 2008. No 55. 13–15., 16–17.

⁶ Banner János (1888–1971) régész, múzeum igazgató egyetemi tanár, 1946–1968 között az ELTE Ősrégészeti Tanszékének vezetője.

kezdhattuk a pályánkat, amihez a szakmában dolgozó szakemberek személyes megismerése is hozzájárult az öt év alatt. Erre kiváló lehetőséget nyújtott a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat havi előadásainak rendszeres látogatása, a vitákon való részvétel, a szervezett kiállítás-látogatások. Az évenkénti többnapos vándorgyűlések a vidék szakmai életébe is betekintést nyújtottak. A múzeumi kutatók és az egyetemi tanárok, előadók kutatói példaképként is álltak előttünk.

Kiválóan működött az egyetemi éveink alatt az ELTE Egyetemi Színpad, amely valóban az egyetemistáké és a tanáraiké volt. Füst Milán, Czine Mihály és több jeles egyéniség rendszeres előadása nagy élmény volt mindnyájunknak, az évek múltával az erdélyi magyar színtársulat is egyre gyakrabban szerepelt nálunk. Megindult lassan újra a magyar egyetemisták színvonalas irodalmi élete és feltámadt az *Egyetemi Lapok* is.⁷ Az ELTE Egyetemi énekkar is egy jelentős összetartó erőtt jelentett, és jelent ma is a tanárok és a hallgatók között.

Voltak természetesen szomorú események, ezekre itt nem szeretnék kitérni.

Sok tehetséges kortársunk sosem kerülhetett be az egyetem falai közé. Közülük néhányat megismerhettünk, akik vendéghallgatói engedélyt kaptak, s akik tudását csodáltuk a gyakorlati órákon, de csak évek múlva, vagy sosem nyertek felvételt.

A mi évfolyamunk a diploma után évekig havonta összejött a Kígyó utcai „Apostolok” sörözőben, ahol gyakran megjelent Kovács Péter évfolyamtársunk nagybátyja, Pilinszky János költő és barátja, Kondor Béla festőművész. Mindnyájan komolyan vettük a szakmánkat. Tudtunk, és mindmáig tudunk egymás munkájáról, örülünk egymás eredményeinek.

Én a szülővárosomban, Esztergomban kezdtem meg a munkát, az Esztergomi Vármúzeumban, majd hét év után, 1968-ban Vayer Lajos professzor úr meghívott a tanszékre, hogy az MTA Művészettörténeti Bizottsága megbízásából, az általa 1969 szeptemberére szervezendő XXII. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszus tudományos titkári feladatait lássam el. Ez a kongresszus jelezte a magyar művészet-történet-tudomány nemzetközi elismerését. Nagy lehetőséget jelentett, és nagy lendületet adott a nemzetközi szakmai életbe való bekapcsolódásunknak, az 1949-cel kezdődő proletárdiktatúra 20 éves karanténjának fokozatos feloldásához. Ezen a kongresszuson találkozhattak 1945 óta először szovjet és a nyugati világ művészettörténészei. A kongresszus után kinevezést kaptam az MTA ELTE Művészettörténeti Tanszékén működő kutatóhelyre, majd átkerültem oktatói státuszba, docens, majd professzor lettem és szinte a mai napig, a COVID 19-járvány ellenére is, mint prof. emeritus, megvan a kapcsolatom a tanszékkel. Így látom, ismerhetem azt az utat, amelyet a tanszékünk az elmúlt évtizedekben, 1957-től napjainkig megtett, s amiért köszönet illet minden tanszékvezetőt és tanárt, akik hathatósan segítették tanszékünket a mai nemzetközi elismertségig.

⁷ *Egyetemi Lapok*, 1959–1989 között adta ki az ELTE.

Markója Csilla

MAX DVORÁK MINT PEDAGÓGUS, DIÁKJA, WILDE JÁNOS SZEMSZÖGÉBŐL

A BÉCSI MŰVÉSZETTÖRTÉNETI TANSZÉK TÖRTÉNETÉHEZ

Az előző alkalommal,¹ Max Dvořák és Johannes Wilde kapcsolatáról szólva,² közvetve azt a provokatív tételt fogalmaztam meg, hogy „nincsen Dvořák Wilde nélkül”. Erre a sarkos kijelentésre azok a forrásértékű dokumentumok jogosítanak fel, amiket néhány éve a budapesti és londoni archívumok Wilde-hagyatékaiban találtunk. Johannes Wildét különösen erős kötelék fűzte testvéreihez, Ferenchez és Margithoz, akik nem alapítottak saját családot és haláláig édesanyjukkal, Munisival éltek. Ők a címzettjei és állandó szereplői azoknak a felbecsülhetetlen forrásértékkel rendelkező leveleknek, amiket Wilde írt Bécsből és aztán kényszerű emigrációja más állomásairól. Wilde két nagyobb etapban tartózkodott Bécsben: először 1915 és 1917 között a bécsi művészettörténeti tanszék, becenevén az Apparat hallgatójaként Max Dvořák diákja volt, majd a rövid életű kommunista közjáték, a Magyar Tanácsköztársaság bukása után már annak pártfogoltjaként, munkatársaként, sőt barátjaként tért vissza az osztrák fővárosba. Ez a néhány együtt töltött év olyan szorosra fonta szakmai és emberi kapcsolatokat, hogy amikor a sors elragadta a még fiatal cseh művészettörténész professzort, Wildét ott találjuk a halálos ágyánál is, az ő leveléből értesülünk e sajnálatos esemény minden részletéről. Az előző publikációmban erre a második időszakra koncentráltam, az 1919 és 1923 közötti évek történéseire, arra a támogatói körre, mely olyan arisztokratákból állt elsősorban, mint a lengyel történelmi családból származó, a galíciai területek műemlékek védelméért hivatalosan is felelősséget viselő Lanckoroński gróf, vagy a Dvořák-gyerekek gyámjává vált, magyar rokonsággal rendelkező Khuen-Belasi gróf, vagy Wilczek gróf, akinek művészettörténész fia Wilde magántanítványa volt. A Dvořák Verein, aminek alapító okiratát szintén megtaláltuk a budapesti hagyatékban, egyenesen abból a célból jött létre, hogy ezeket az anyagi támogatásokat becsatornázza

¹ A szerző az ELKH BTK MI főmunkatársa. Az alábbi szöveg a prágai, a Bécsi Iskola történetével és hatásaival foglalkozó nemzetközi konferencia-sorozat második alkalmaként 2021-ben megtartott, a Max Dvořák halálának századik évfordulójára rendezett háromnapos ülésszak nyitóelőadásaként hangzott el, a visszautalás a két évvel azelőtti első konferenciára írt szövegre vonatkozik.

² Csilla Markója: János (Johannes) Wilde and Max Dvořák, or Can we speak of a Budapest school of art history? *Journal of Art Historiography* Number 17 December 2017. 1–21. <https://arthistoriography.files.wordpress.com/2017/11/markoja.pdf>

a Dvořák-féle tanszékhez. E dokumentumból az is világossá válik, hogy a Dvořák vezetett tanszék nem Meyer Shapiro nevezte először Bécsi Iskolának (Vienna School of Art History), hanem már 1920-ban így emlegették. Ez az erőteljesen kisajátító, deklaratív gesztus világosan jelzi Dvořák bizonytalan helyzetét a Strzygowski-féle párhuzamos tanszék viszonylatában. Az okirat egészen pontosan így fogalmaz: „A Bécsi Művészettörténeti Iskolát Támogató Egyesület célja az Alois Riegl és Franz Wickhoff által alapított, Max Dvořák által tovább vitt bécsi művészettörténeti iskola támogatása. Az Egyesületbe alapítóként és támogatóként a művészet barátai és támogatói, rendes tagként a bécsi művészettörténeti iskolát elvégző művészettörténészek vagy a bécsi iskolához másképpen közel álló művészettörténészek vehetők fel.”³ Marosi Ernő a bécsi iskola magyar kapcsolatait tárgyaló legutóbbi tanulmányában mutatott rá – Otto Pächt nyomán – arra, hogy hamar feledésbe merült az, hogy Dvořák, akit, tegyük hozzá, főként Wilde hagyatékgyondozói, kiadói tevékenysége nyomán elsősorban szellemtörténésznek tekintünk, élete nagyobb részében mégis inkább a „szem elsőbbsége mellett voksolt a szóéval szemben”. Azaz, hogy még 1914-ben is úgy vélekedett, hogy a művészettörténetet, helytelenül, összetévesztik a kultúrtörténettel: „Hamis, ha ezektől a tudományoktól, ahogyan az olykor megesett, a tulajdonképpeni művészettörténeti problémák megoldását várjuk el. Így pl. a gótikus stílust a feudális rendszerből, a németalföldi naturalizmust a kultúra polgáriusulásából akarták magyarázni és levezetni.”⁴ Ez a Pächt-i észrevétel, mely a „kései Dvořák a koraival szembeni kijátszására” vonatkozik, azért fontos a számunkra, mert Wilde éppen abban az időszakban nőni ki magát Dvořák-tanítványból azzá a munkatárssá, akit Dvořák özvegye méltónak talál a hagyaték gondozására, mely időszakra a „szellemtörténeti fordulatot” szokás datálni. Dvořák eszerint leszámol a természet objektív fogalmával, mondhatni magát a természetet is historizálja, amennyiben a természet is egyfajta történelmileg változó világlátássá, világnézet-modussá válik nála. Ez egyben azt is jelenti, hogy ezeket a modusokat a kései Dvořák tulajdonképpen ideológiákként azonosítja. Azaz míg Riegl kérdései a műtárgyra, mint a művészetakarás objektívációira vonatkoztak, addig Dvořák kérdései sokkal inkább a művészetfogalom változásaira és a nagy kultúrobjektívációkra. Ebben is Dilthey követője, aki így ír *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban* című szövegben 1910-ben a természetről: „Mi magunk természet vagyunk, és a természet hat bennünk, öntudatlanul, sötét ösztönökben; a tudatállapotok állandóan kifejeződnek a mozdulatokban, arckifejezésekben, szavakban és objektivitásuk az intézményekben, államokban, egyházakban, tudományos intézményekben van: ebben az összefüggésben mozog a történelem.”⁵ Leleményesen dinamikus megfogalmazás,

³ A Dvořák Verein. A Bécsi Művészettörténeti Iskolát támogató egyesület szabályzata, in Wilde János és a bécsi iskola II [Johannes Wilde and the Vienna School], eds. Csilla Markója, István Bardoly, *Enigma*, 21, 84, 2015, 24–26.

⁴ Dvořák Tietze-recenzióját idézi Ernő Marosi, 'A bécsi művészettörténeti iskola magyar kapcsolataihoz' [To the Hungarian connections of the Vienna School of Art History], in Wilde János és a bécsi iskola II [Johannes Wilde and the Vienna School], eds. Csilla Markója, István Bardoly, *Enigma*, 21, 84, 2015, 9.

⁵ Wilhelm Dilthey, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Budapest: Gondolat, 2004,

mely egy szintre helyezi a mozdulatokat, a pátoszformákat és a tudatállapotokat borostyánként fixáló, rögzítő intézményeket. Dvořák legnagyobb tette, hogy ebben az értelemben mozgósította, dinamizálta, expresszívvé tette a művészettörténetet: a művészet megszűnt filozófiai fogalom lenni – történeti fogalommá vált. Ebben az összefüggésben érdemes felfigyelnünk arra, hogy maga Wilde viszont egész életében hű maradt a stíluskritikai módszerhez és a leíró szem elsőbbségéhez, nem vált olyan értelemben szellemtörténésszé, ahogy azt Dvořák legkedvesebb tanítványától váránk.

A posztumusz Dvořák életműkiadás első kötetét kísérő előszavában Wilde így rögzíti a szellemtörténeti fordulat lényegét: „Többek között első korszakának fő művében Dvořák egy autonóm, formális stílustörténetet tartott szem előtt, később azonban a művészettörténetet a szellem történetének részeként fogta fel. Korábban a fejlődést egy kontinuos vonalként, később a történelem alakulását az egyéni alkotás állandóan új feltételeként és új fejlődési irányokat jelző folyamatként értelmezte.

Ezáltal létrejött a kritikailag önmagába rögzített stílustörténeti analízisnek a szellemtörténeti fundamentumba történő beágyazódása. [...] A művészet nem csak formai feladatok és problémák megoldásából áll; mindig és főképp az emberiség ideáinak kifejeződése, történelme – nem kevésbé, mint a vallás, filozófia vagy költészet történelme – az általános szellemtörténet része.”⁶ Itt fűzi hozzá Wilde, Swoboda nevében is, hogy „e kötet szerkesztői azon a véleményen vannak, hogy az ebben megfogalmazott alapszemlélet és a kötet tartalma feljogosította őket a megfelelő címadásra”, azaz vállalják a *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, azaz a „művészettörténet mint szellemtörténet” posztumusz programjáért a „felelősséget”. Marosi Ernő itt felveti annak lehetőségét, hogy a címadás evidenciájába talán belejátszik Dilthey „szellemtudomány” fogalma mellett Lukács György filozófus és Fülep Lajos művészetfilozófus rövid életű, Budapesten kiadott, *A szellem* című folyóiratának emléke is. Lukács társasága, a Vasárnapi Kör szerepét a Bécsi Iskola historiográfiájában alig vizsgálta valaki, holott ez a társaság olyan művészettörténészeket adott a világnak, mint a Dvořáknál doktoráló Antal Frigyes, a szintén Dvořák-tanítvány Wilde és Charles Tolnay, hogy a művészetszociológia atyjáról, Hauser Arnoldról ne is beszéljünk. Az „adott a világnak” kifejezést sajnos szó szerint kell érteni: a magyar művészettörténet-írás e csúcsteljesítményei valójában a „migráns művészettörténet” szomorú fejezetei közé tartoznak. A Vasárnapi Kör kapcsolatai a Bécsi Iskolával sokrétűek, az általuk kifejlesztett autonóm formafogalom nagyon sokat köszönhet a kör oszlopos tagja, a Lukáccsal folytatott, minden tekintetben egyenrangú párbeszédeit naplóban rögzítő Lesznai Anna képzőművész az ornamentikával kapcsolatos, Riegl-re visszavezethető gondolatainak. Nem szabad elfe-

276. (Bevezetés a szellemtudományokba)

⁶ Wilde János – Karl M. Swoboda: Előszó a Dvořák-kiadás első kötetéhez. (1923) in Wilde János és a bécsi iskola III [Johannes Wilde and the Vienna School], eds. Csilla Markója, István Bardoly, Enigma, 21, 85, 2015, 5. (*Kunstgeschichte als Geistgeschichte. Studien zur abenländischen Kunstentwicklung*, ed. Johannes Wilde, Karl M. Swoboda, München: Piper, 1924.)

lejtünk, hogy noha a Vasárnapi Kör már 1914-től kezdődően első kézből, Antal Frigvestől is értesülhetett Dvořák tanításairól, ezek értelemszerűen még a korai Dvořákra vonatkozó információk voltak, ugyanakkor a kezdettől osztoztak pl. az antiimpresszionizmusban. Wilde elbeszélése szerint Dvořák Lukács művének, *A regény elméletének* egy példányát a magánkönyvtárában is őrizte. Teljesen feltáratlan területre merészkedünk, ha a kérdést, miben állt Dvořák hatása magyar tanítványaira, megfordítjuk. Beszélhetünk-e vajon kölcsönhatásokról ebben az esetben? „Amikor 1920-ban Bécsben személyesen megismertem Max Dvořákot, azt mondta nekem, a szellemtudományi irányzat legjelentősebb publikációjának tartja ezt a munkát” – írta Lukács *A regény elméletének* 1967-es német előszavában.⁷ Ugyanitt már marxistaként önkritikát gyakorolva így vélekedik a szellemtörténeti módszerről: „Szokássá vált valamely irányzat, valamely korszak stb. néhány, többnyire csupán intuitív módon kiragadott vonásából szintetikusán általános fogalmakat alkotni, amelyektől azután ez ember deduktíven leszállt az egyes jelenségekhez, és nagyvonalú összefoglaláshoz vélt így eljutni.”⁸ A Vasárnapi Kör azonban eredendően nem volt marxista képződmény: Lukács vagy Antal is csak a Tanácsköztársaság alatt radikalizálódott. Hauser szerint: „a Vasárnapi Kör egészen spontánul alakult, és halvány sejtelmünk se volt, hogy milyen történelmi szerepe lesz. Ahogy most kitűnt, az egész modern Magyarország ott gyökerezett és valahogy onnan nőtt ki. Arról senkinek semmiféle sejtelve sem volt, és soha eszünkbe sem jutott, hogy valamilyen szerepünk lesz ebben. Taknyosok voltunk részben, néhányan nagyon fiatalok, még egyetemre jártak, mi pedig éppen csak akkor kerültünk ki az egyetemről, és középiskolai tanárok voltunk. [...] Mi szabadelvűek és progresszívek voltunk. De nem voltunk kommunisták és még szocialisták se. [...] Úgyhogy mi egészen pontosan még azt sem tudtuk, hogy mikor csatalkozott ő [t. i. Lukács] a kommunista párthoz, valószínűleg csak Kun Béla megverése után. A Vasárnapi Körnek nem volt politikai jellege.”⁹ Lukács egy még kiadatlan interjújában azt is elmesélte, hogy a találkozót Dvořákkal Wilde szervezte meg számára.¹⁰ Noha Wilde a Vasárnapi Kör éjszakába nyúló vasárnap délutánjain csak ritkán tudott megjelenni, mivel az idő nagy részében Bécsben tartózkodott, az 1919-es budapesti történések során közelebbi

⁷ Lukács György, *A regény elmélete. Történetfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról (1916)*, Budapest: Magvető, 2009, 9.

⁸ Lukács, *A regény elmélete*, 9.

⁹ Vezér Erzsébet, *Megőrzött öreg hangok. Válogatott interjúk*, Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2004, 104. (Beszélgetés Hauser Arnolddal)

¹⁰ „Amikor én Bécsbe érkeztem, ezek az én fiatal ismerőseim, Wilde, Pogány Kálmán összehoztak egy akkor híres osztrák művészettörténésszel, Dvořákkal, aki az én régebbi dolgaimnak ismerője is volt. Első dolga az volt, hogy melegen gratulált nekem a szociális műkincsek megteremtéséhez. Azt mondta, ez egyike a világon a legszebb gyűjteményeknek. Bárcsak Bécsben is így össze lehetne gyűjteni a dolgokat. Dvořák egy politikailag konzervatív ember volt. De ezzel a részével a dolgoknak szimpatizált.” Köves Erzsébet interjúja Lukács Györggyel 1970. jan. 29-én, Budapest, Lukács Archivum. Idézi: Karádi Éva, A Lukács-kör Bécsben, *Magyar Filozófiai Szemle*, 31, 1987, 600.

kapcsolatba is került Lukácssal. Ehhez apropót a valódi otthonának tekintett, a szívének oly kedves Szépművészeti Múzeumban bemutatott, az átmenetileg köztulajdonba vett, magángyűjteményekből származó műkincsek kiállítása adott. Ennek megszervezésében való közreműködése vonta maga után azokat a retorziókat, amelyek végül élethosszig tartó emigrációjához vezettek.

A Vasárnapi Kör, a budapesti Szépművészeti Múzeum és a Bécsi Iskola kapcsolatainak kutatása során érdemes közelebbről megvizsgálni a már emlegetett Wilde-levelezést, aminek a Dvořák halálára és a hagyaték gondozására vonatkozó részeiből bőségesen idéztem a legutóbb. Az alábbiakban az 1915–1917 közötti időszakra fogok koncentrálni, attól a pillanattól kezdve, ahogy a fiatal Wilde a Szépművészeti Múzeumban a grafikai osztályon dolgozó, Dvořákot személyesen is ismerő körét, Meller Simont, Antal Frigyeszt, Hoffmann Edithet hátrahagyja Budapesten, feljebbvalója, Petrovics Elek igazgató biztatására, aki egyenesen Dvořákhöz küldi tanulni. Hosszabban fogok idézni ezekből a levelekből, mivel ezek a heti rendszerességgel küldött tudósítások egészen közvetlen betekintést engednek a bécsi iskola, s különösen az ún. Dvořák-szeminárium életébe, mindennapjaiba, Dvořák oktatási módszereibe.

Budapesti egyetemi tanulmányok után Wilde a Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán kezd dolgozni, de 1915-ben már Bécsben találjuk. 26 éves ekkor. Dvořák halálakor azonban 32 évesen is már komoly szaktekintélynek számít. A Szépművészeti Múzeum művészettörténetési olyannyira szinkronban voltak a bécsiekkel, hogy amikor 1913-ban Meller Simon megrendezte a „Marcantonio Raimondi és előzményei” című, az olasz rézmetszés történetét bemutató kiállítást, Dvořák épp akkor tartott szemináriumot Bécsben a reprodukáló művészetekről. „Schlosser a bécsi iskoláról szóló tanulmányában három témát emel ki, amely a tanszék 19. század végi – 20. század eleji oktatását meghatározta: az antik/iparművészeti tárgyak ismeretét, a sokszorosító grafika szerepét és a forráskritikát. A Szépművészeti Múzeumban a grafikák közelében eltöltött gyakornoki idő mellett nyilvánvalóan a bécsi iskola elvárásai is szerepet játszottak abban, hogy Wilde 1918-ban *Die Anfänge der italienischen Radierung* címen nyújtotta be doktori disszertációját Dvořákhöz”.¹¹ Wilde bécsi leveleinek egyikében így ír a disszertáció keletkezési körülményeiről:

„Tegnap mozgalmas napom volt: [...] este fölmentem újra az Apparátba, ahol szerencsére elcsíptem Dvořákot és egy félóráig csücsültem nála. Nem mondhatok mást, minthogy rém kedves volt. Tanácsokat adott a tanulmányaimhoz; úgy tartja helyesnek, ha egy évig nyugodtan tanulok még és csak azután választok témát, amelyet a következő esztendő alatt tisztességesen meg lehet csinálni. Hívott, hogy mindig menjek be hozzá! Hétfőn kapok asztalt az úri szobában (a hölgyek szigorúan külön tartva) és kulcsot és aztán rendesen bejárhatok majd. Borzasztóan örülök,

¹¹ Körber Ágnes, Aki megröngtenezte Giorgionét – Wilde János (1891–1970), in Wilde János és a bécsi iskola I [Johannes Wilde and the Vienna School], eds. Csilla Markója, István Bardoly, Enigma, 21, 83, 2015, 12.

hogy van végre ember, aki törődik velem, ez amire mindig vágytam és amire nekem sokkal nagyobb szükségem van, mint akárki másnak.”¹² Ezek után beszámol társairól a Dvořák-szemináriumban: „A már említettek mellé került még egy jó ember, dr. Matejček, a Zentralcommissio tisztségviselője és Dvořák kedvence, egy végtelenül okos és kedves cseh fiú, aki ugyanolyan előzmények után került a prágai cseh egyetemről Bécsbe, mint én, és mint mondja, alig makogott akkor németül. (Kivétel nélkül mindenki bókol a német tudásomnak.) Neki lefordítottam a napokban egy magyar cikket, amelyikre szüksége volt, úgyhogy már jóban vagyunk. A diákok közül három dolgozik eddig: 1. egy bájos és intelligens első éves. 2. az Instituts Mitglied (intézeti tag), egy komor brünni fiú, aki éppen tegnap rótt meg egy fene nagy oklevél miatt, mert a magyarok 907-ben fölgújították egy nem tudom milyen német helység templomát, nagyon mulatságos volt. 3. halálszemüveges fiú, aki a disszertációján dolgozik - ezekkel beszélek, a lányokat, akik külön szobában vannak, nem ismerem még, csak Betty Kurth asszonynak mutatkoztam be és adtam át [Antal] Frici üdvözlését. Még nincsen itt mindenki, mert Dv[ořák] csak 3.-án kezd. - Holnap reggel 9-kor már órám lesz: archaeologia - tegnap este hallgattam egy történet-filozófiai előadást, de csak úgy kíváncsiságból.”¹³ A budapesti Szépművészeti Múzeum szoros kapcsolatait a Dvořák-tanszékkel jól érzékelteti a következő levél: „Ma reggel nagy meglepetés ért. Amint fölmegegyek az Apparátba - kicsit későbbben, mint rendszeren, mert a questurában és a dekanatusban volt dolgom - ott találom Meller névjegyét, melyen tudtomra adja, hogy Bécsben van és hogy hol találom a nap folyamán. Persze mindjárt szaladtam utána és együtt is voltunk egészen 16.25-ig, amikor én fürödni mentem (ez sürgős volt, mert az oltásom miatt most már 3 hete nem fürödhettem).”¹⁴ Wilde Dvořák mellett Schlossert is hallgatja: „Ma megint a Schlossal gyakorlat volt, a lányok fölszaporodtak 20-ra, a fiúk 7-re. Kein Vergnügen. A tegnapi Dvořák óra után még meghallgattam egy Urania-előadást a híres Thodetől, amelyről csak 10-re kerültem haza, úgy, hogy útközben kellett virslit vacsoráznom.”¹⁵ „Nun heisst es hart arbeiten! annyi lett a dolgom hamarosan, hogy ki se látok belőle. Dvořák a gyakorlaton (amelyeket meghallgatni a privatissimum részvevőinek is illendő) az ókeresztény festészetet fogja tárgyalni; úgyhogy itt mint Liebesgabe-t be fogom mutatni a pécsi sírkamra (az egyetlen magyarországi ókeresztény emlék) festményeit. A privatissimumra mind az ötünknek kell csinálnunk egy-egy gyakorlatot (ez háborús szigorítása a régebbi rendszernek), nekem jutott a monumentális portrészobrászat kezdetei, egy olyan téma, melyet az irodalomban még soha föl sem dolgoztak. Majd meglátjuk, hogy fog menni.”¹⁶ - írja Wilde már 2015. novemberében. A témát azonban tanárával közösen megváltoztatják:

¹² Wilde János családjának írt levelei 1915-1917. in Wilde János és a bécsi iskola I [Johannes Wilde and the Vienna School], eds. Csilla Markója, István Bardoly, Enigma, 21, 83, 2015, 101.

¹³ 24 Oct. 1915, Wilde János és a bécsi iskola I, 103.

¹⁴ 30 Oct. 1915, Wilde János és a bécsi iskola I, 104.

¹⁵ 4 Nov. 1915, Wilde János és a bécsi iskola I, 105.

¹⁶ 6 Nov. 1915, Wilde János és a bécsi iskola I, 106-107.

„Dv[orák]kal tegnap megállapodtunk, hogy az általam jegyzett priv[atissimum] téma helyett egy másikat, fontosabbat és nehezebbet, nekem egyszerűsre hasznosabbat csináljak meg; így van Kar[ácsony] utánra két témám (Péccsel), amire erősen kell készülnöm. A priv. után ő jött oda tegnap hozzám és kedvesen érdeklődött. A tegnapi Schlosser gyakorlattal már 2 óra kollokviumom van; még 6 kell (5 Dv + 1 Schl.). D. e. az Albertinában voltam, ahová holnap is megyek.”¹⁷ Wilde már az első bécsi szemeszterben kitűnik társai közül és itt kezdődik kitüntetett szellemi kapcsolata tanárával: „D. e. megint szerepeltem a Schlosser gyakorlaton, egy lánytól, aki nagyon gyöngén működött, át kellett vennem az objektumot. [...] Tegnap Dv[orák] megint egy gyönyörű előadást tartott, örülök, hogy utána legalább Swobodának el tudtam mondani a boldogságomat, amit afölött érzek, hogy éppen most kerültem ide Dv[orák] mellé. – Szomorú, hogy a saját tanítványai nem értik a fordulatait. Én büszke vagyok rá, hogy olyan különösen értem.”¹⁸ 1915-ben Wildét be akarták sorozni a hadseregbe, szerencsére kiszuperálták. A Tanácsköztársaságot követő hatósági vegzálások és retorziók idején erre hivatkozva védte orvosa, aki mánia-depressziót diagnosztizált nála. Noha ez a diagnózis csak a felmentést szolgálta, Wilde a leveleiben olykor tényleg felfokozottnak tűnik. Közben Dvorák alkalmasnak találta arra is fiatal tanítványát, hogy az osztrák műemléki hatóságokhoz küldje referálni a magyar viszonyokról: „Swob[oda] és Dv[orák] tudomásul vették kidobatom (a katonaságtól), más nem is tudott róla. A távollétemben keresett az osztrák műemlékbizottság titkára, azzal a kedves kéréssel, hogy oktassam ki arról, mit tett a magyar törvényhozás eddig az idevágó ügyekben, mert ők új törvényjavaslaton dolgoznak. Majd holnap fölmegegyek a hivatalába.”¹⁹ Az első bécsi szemeszter a következő híradással zárja az otthoniaknak: „Az idő változatlanul meleg és sötét, így most többet ülök az Apparátban. Ma, egy hetes szünet után Dv[orák] óra, aminek borzasztóan örülök már. Gyakorlatok a jövő héten sem nála, sem Schlossernél nem lesznek már, ehelyett szerdán d. e. Dv[orák]kal együtt elmegegyünk az Akademia képtárába megnézni az új rendezést.”²⁰ Karácsonyra Wilde hazamegy, de Bécsbe visszatérve már első dolga Dvorákot felkeresni: „Most aludtam egy órát és utána kirakodtam. Indulok már Strzyg[owski]hoz. Dv[orák] csak szerdán kezd, majd 6 óra után fölkeresem megnézni, hogy van.” Január 18-án így ír: „Dv. a tegnapi előadás végén rátért az én vadászterületemre, az olasz barokk festészetre. Most feszülten várom, mi fog következni.”²¹ „A gyakorlatra tegnap, tény, jó késéssel értem be, ami azonban nem volt baj, mert megmenekültem az első 10 perc kínjától. Dv[orák] t. i. rendesen rögtön egy kérdést ad fel, s erre következik aztán a síri és idegesítő hallgatás, míg nem valahogy megindult a beszéd, rendesen Dv[orák] soliloquiuma. Tegnap látván engem bejönni, hozzám fordult segítségért. Dv[orák]

¹⁷ 26. Nov. 1915, Wilde János és a bécsi iskola I, 109.

¹⁸ 2 Dec. 1915, Wilde János és a bécsi iskola I, 110.

¹⁹ 7 Dec. 1915, Wilde János és a bécsi iskola I, 111.

²⁰ 11 Dec. 1915, Wilde János és a bécsi iskola I, 111.

²¹ 19 Jan. 1917, Wilde János és a bécsi iskola I, 114.

aztán persze egész 8 óráig sűrűn igénybevett. Jó hangulatban voltam, nagyon jól ment a felelgetés. – Nem tudom efölötti örömeben-e, mikor fölmentünk gyakorlat után Dv[orák] szobájába, átnyújtotta nekem a tegnapi megjelent új könyvének egy példányát. (Csak 3-at kapott még a nyomdából, egyet Swob[odá]nak adott, aki már a gyak. előtt mutatta nekem, egyet magának tartott.) „Katechismus der Denkmalpflege”, a miniszter megbízásából írta a nagyközönség számára, sok képpel. (Majd Tyumpikának is el kell olvasnia!) Hálából persze megint hazakísértem adomázás közt. – Most én a következőt fogom tenni: Megveszem magamnak a könyvet a könyvkereskedésben, a kapott példányt pedig Dv[orák]kal dedikáltatom Majovszkynak és elküldöm neki ajánlva. Azt hiszem ez így nagyon jó lesz. Azt tudják már biztosan, hogy az egyetemet itt is bezárták két hétre. Mindenki örül. Sajnos, a Strzyg[owski] szeminárium privát házban van... nem lesz szünet; különben nekem nem baj, én mindenáron túl akarok esni rajta még ebben a félévben.”²² A bécsi-magyar kapcsolatokat számos közös ügy és látogatás is megalapozta: „Edith írja, hogy Berchtold, a múzeumok új intendánsa, járt Pesten Mellernél! Dvořák viszont nagyon várja Petro[vič] jövetelét. Bizalmasan meg is mondta miért, az új kereskedelmi szerződésüket készítik most elő a németekkel, ennek a műtárgyakra vonatkozó részét szeretné vele, mint magyar testvérrel megbeszélni.”²³ De egyre nyersebb megjegyzéseket is megenged magának: „Benescht nem engedem a közelembbe, tanulja meg mi a tisztesség. Bár az ilyesmi nem megy, a meglevő rossz karaktert nem lehet az emberekből kiölni. Próbálja valaki megnevelni az [Antal] Frici urat! Az ilyen személyekkel szemben csak védekezni lehet és kell.”²⁴ Egyidejűleg elkezdődik lassú kiábrándulása is a bécsi tanszékből: „Rohannom kell, hogy odaérjek a Dv[orák] privatissimumra (bár nem sokat mulasztanék vele, ha nem mennék, mert nagyon életuntan megy az egész). Még 3 heti vergődés az egyetem. Úgy utálok már, hogy ki nem mondható.”²⁵ Újra konzultál Dvořákkal a disszertációjáról, de egyre szaporodnak azok a megjegyzései, amik arra utalnak, hogy úgy érzi, szellemi értelemben kinőtte, legalábbis diákként, a bécsi tanszéket. „Dv[orák] helyesli azt az elhatározásomat, hogy még egyszer kurtítok az anyagon és elhagyok újabb 50 esztendő a végéről. A megkívánt terjedelmet, hiszem, így is el tudom érni, időben és fotografálási költségekben pedig óriásit nyerek. Persze fáj egy kicsit, hogy az eredeti tervem nem hajthatom keresztül; az, amit most csinállok, eredetileg a *Bevezetés* tartalmát tette volna, és így kisebb gonddal foglalkoztam korábban vele. De hát persze most csak az az egyedül fontos, hogy őszre kész legyek, majd csinálhatok programot aztán évtizedekre.” – írja egyik utolsó levelében. A történelem közbeszólt és megváltoztatta a programot. Wilde azonban visszatérhetett Bécsbe, szeretett tanárához, aki akkor már egyenrangú félként, munkatársként és barátként segítő kezet nyújtott feléje: egzisztenciát és szerető környezetet biztosított a Magyar-

²² 9 Febr. 1917, Wilde János és a bécsi iskola I, 116.

²³ 22 Mar. 1917, Wilde János és a bécsi iskola I, 119-120.

²⁴ 24 Mar. 1917, Wilde János és a bécsi iskola I, Uo. 121.

²⁵ [16 Jun. 1917,] Wilde János és a bécsi iskola I, 129.

országról menekülőnek. Innétől kapcsolatuk a szenvedélyes, hálás és egyre elmélyültebb barátság jegyében zajlik, és Wilde ismét jól érzi magát Bécsben. Ifjúkori leveleiben a bécsi Dvořák-szeminárium egy olyan bensőséges kis közösségnek mutatkozik, ahol a tanár-diák viszony nem a leosztott szerepek alapján hierarchikus, hanem a képességek és teljesítmények biztosítanak rangot a máris kollegákként kezelt doktoranduszok és mentoraik között. A kiscsoportos együttléteket múzeumi látogatások és gyakorlatok színezik, munkáikat pedig, legyen szó referátumról vagy disszertációról, megbeszélik Dvořákkal. Az egymás iránti érdeklődés élénk és kölcsönös, s jóval elevenebbnek mutatkozik, mint manapság, így nem zárhatjuk ki azt sem, hogy nem csupán a tanítvány tanult mesterétől. A kölcsönös inspirációk forrásairól és eredményeiről azonban csak a szövegek szorosabb összeolvasása után lehet egyszer majd beszámolni.

EMLÉKEZÉSEK A GRESHAM-KÖRRÉ 1.

GENTHON ISTVÁN A GRESHAM-KÖRRŐL¹

Ez a társaság péntekenként gyűlt össze a Gresham kávéházban, délután 5-1/2 6 körül, és vacsoraidőig maradt együtt. Ide jártak a művészek körül: Barcsay, Basch, Bartha, Berény, Bernáth, Bornemisza, Borsos, Czóbel, Diener-Dénes, Elekfy, Egry, Ferenczy Béni, Ferenczy Noémi, Hatvany, Hrabéczy, Jobbágyi Gaiger, Kmetty János, Novotny, Pátzay, Schaár, Szentiványi, Szobotka, Szőnyi, Vass, Vilt.² Magyar és külföldi lapokat, magazinokat olvastak (már ami megvolt itt, mindenesetre *Magyar Művészet* volt, mert Oltványi³ megkövetelte, hogy ahová ő megy, előfizessenek rá). Feketét, vagy tejeskávét ittak, egyedül Basch ivott valami piros színű kevertet – ő volt a „világfi”. Az ablak mellett ültek; nyáron, amikor kivették az ablaktáblákat, a ki-be járás azoknak a helyén folyt. A beszélgetés tárgyát egy-egy kiállítás értékelése vagy aktuális kérdések képezték, szenvedélyes hang és szelőséggel nélkül. Néha kikérték egymás véleményét az új műveikről (de például Bernáth soha nem említette, hogy min dolgozik), ilyenkor közvetlenül, esetleg heccelődve adták meg a választ. Egyszer Berény kérdezte meg Egryt, Egry állt egy darabig a képek előtt, aztán kézfejjel megdörzsölte az orrát és így kezdte: „Azt utálok legjobban ezekben...”

Művészeti elvekről nem igen beszéltek. A szót – ha beszélgettek – Egry vitte. Vége-hossza nincs történeteket adott elő, amelyekben a leghumorosabb a történet bonyolódása volt, és amelyeket még jóval a point⁴ előtt egy kézlegyintéssel fejezett be; ilyenkor még a zárkózott Bernáth is feloldódott, s könnyesre nevelte magát. Pátzay aranyköpésével szórakoztatta a többieket. Egry és Berény gyakran a pincében álló versenybiliárddal bűvészkedtek. Különben Egry Jobbágyi-Geigerrel sakkozott.

Egyik alkalommal a Földművelésügyi Minisztérium disztingvált asztaltársaságá-

¹ A szöveg lelőhelye: MTA, BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár, MDK-C-II-484/3 ill. 4. Az interjú része annak a sorozatnak, amit a Művészettörténeti Dokumentációs Központ 1966-ban készített az egykori Gresham-körösökkel (pl.: Elekfy Jenő, Wertheimer Klára, Szilágyi Sándor, Keresztury Dezső, Pátzay Pál). Kérdező: Takács József. Itt szeretnénk megköszönni Gulyás Borbála szíves segítségét. Közreadja és szerkesztette Markója Csilla (ELKH BTK MI).

² A művészek teljes nevükön: Barcsay Jenő, Basch Andor, Bartha László, Berény József, Bernáth Aurél, Bornemisza Géza, Borsos Miklós, Czóbel Béla, Diener-Dénes Rudolf, Elekfy Jenő, Egry József, Hatvany Ferenc, Hrabéczy Ernő, Jobbágyi Gaiger Miklós, Kmetty János, Novotny Emil Róbert, Pátzay Pál, Schaár Erzsébet, Szentiványi Lajos, Szobotka Imre, Szőnyi István, Vass Elemér, Vilt Tibor.

³ Oltványi (Ártinger) Imre.

⁴ Végpont, poén, lezárás.

nak egyik tagja átkérte magukhoz Szőnyit. Külföldi magyar kiállítás részére akart rendelni tőle egy nagyméretű paneau-t.

- „Magyar tájat ábrázoljon, talán gémeskúttal.
- Nagyon jó – felelte Szőnyi – de kell egy parasztház is hozzá.
- Nem kell! Az természetben fog előtte állni 30000 szivarból.”

Szőnyi persze így nem vállalta, de a párbeszédet frissiben elbeszélte.

Szőnyi rendkívül rokonszenves egyéniség volt, nem is voltak ellenségei, pedig mindig nyíltan elmondta a véleményét. Elég jómódban élt, a feleségének komoly birtoka volt Zebegényben. A társaságból Elekfy⁵ járt oda gyakran, ki rokona volt Szőnyinek.

Az egyetlen nyomorgó közülük a nagyszerű kvalitásérzékű Hrabéczy – Holló sógora⁶ – fésű ügynökségből tartotta fenn magát.

Berény puhaságára jellemző, hogy egy időben teljesen Bernáth hatása alatt állott. Ötven év múlva érthetetlen lesz, hogy miért Berény neve van ezekre a képekre írva. Ő néha elméleti fejtegetésekbe kezdett, rendkívül bonyolultan adta elő és inkább csak magának mondta. Czóbel különböző nyelveken vetett indulatszavakat a társalgás menetébe. Hatvanyt, aki egy ideig hatása alatt állt és Barthát (akkor Domanovszky unokahúgának férje volt) nem érdekelte. Domanovszky tudna jó képeket csinálni, nem tudom miért nem csinál – mondta.

Kmetty – a képzőművészet Schöpflinje – a legbaloldalibb megjegyzéseket tette félhangosan. Szobotka volt az első kapocs a zene és a képzőművészet között – trombitált. A legerősebb ellentét a Ferenczy testvérpár között volt, nem is álltak egymással köszönőviszonyban. Ha Béni Noémi után érkezett, nem ült be, csak az utcáról beszélt. Pátzay nem szerette Ferenczy Bénit, pedig hatottak egymásra, példa rá az Ady-érmük. Noémi is hatott Pátzayra, a Kerepesi úti temetőben lévő síremléke egy Ferenczy gobelin fehér márványban. Ferenczy Béni és Vilt kisplasztikáit Oltványi akciója keretében lehetett vásárolni. A hatvan pengőt kamatmentesen tizenkét havi részletben lehetett fizetni Oltványinak, ki a Magyar Jelzalog és Hitel Bank igazgatója volt. Apósa, Rózsa⁷ batyuskám – a batyuskám volt az általános megszólítás a társaságban –, hatalmas koncepcióival állandóan megbukott, mint például a Rózsa utcai Művészházzal. Rózsa az egyik kiállításon dicsérte Kádár Bélát. Erre az egyik fiatal: de batyuskám, hiszen a képen annak az alaknak a balkezén öt ujj van.

Rózsa számol: egy, kettő, három, négy, öt; aztán felsóhajt: Ez sem az igazi.

Nem tudom, megírom-e még a Gresham-kör történetét. 300 oldal terjedelműre terveztem, és ennek a kétharmada már meg is van. Azért hagytam félbe annak idején, mert úgy tudtam, hogy Oltványi akarja feldolgozni.

⁵ Elekfy Jenő.

⁶ Holló László festőművész felesége Hrabéczy Anna volt.

⁷ Rózsa Miklós, eredetileg Rosenthal Miklós, írói álnevé: Tövis (1873–1945), művészeti író, művészettörténész.

Nem értek egyet azzal a felfogással, mely szétszakítja a Gresham-kört, és kiemeli például Egryt. Ezt történelmietlennek tartom; a bonyolult és áttételes hatások miatt a háttér különös jelentőséget kap.

Még Nagybányán induló folyamat következménye a Gresham-kör, melynek a hatása még ma is tart. Mindenesetre in floribus kellett volna feldolgozni. Most már 1943-ban le kell zárni, és legfeljebb egy jegyzetben megemlíteni a végén, hogy az illető művészek még ezután is dolgoztak.

EMLÉKEZÉSEK A GRESHAM-KÖRRÉ 2.

WERTHEIMER KLÁRA¹ A GRESHAM-KÖRRŐL²

Hetente kétszer, hétfőn és pénteken jöttünk össze. 1938–1944-ig minden alkalommal jelen voltam. A Bajor Gizi akció vezetése³ révén kerültem velük kapcsolatba. (1. kép)

Rózsa Miklós alapította, a társaság tagjai: Oltványi Imre, Bernáth Aurél, Pátzay Pál, Szőnyi István, Egry József, Basch Andor, Szobotka Imre, Berény Róbert, Jobbágyi Gaiger, Diener-Dénes, Szilágyi Sándor, Hatvany Ferenc, Elekfy Jenő, Vilték (Vilt Tibor és felesége Schaár Erzsébet), Petrovics Elek, Ernst Endre, Genthon István, Vass Elemér, Hrabéczy Ernő, Márffy Ödön, Bornemissza Géza, Kmetty János, Farkas Zoltán, Ferenczy Béni és Noémi, Barcsay Jenő, Gegesi Kiss Pál, később Bartha László, Czóbel, ha Pesten volt, néha Fruchter Lajos, talán Fischer József is, Borsos és Domanovszky nem jártak, ritkán eljött Medgyessy.⁴

Az összejövetelek felszabadult hangulata, hogy szabadon beszélhettek egymással azokban a nehéz időkben, a közös ellenzéki állásfoglalásuk, és Nyugat felé (első-sorban Franciaország felé) való orientálódásuk; ezek kötötték talán össze ezt az erősen heterogén társaságot.

¹ Wertheimer Klára (1901?–1975) tisztviselő, műgyűjtő. Wertheimer Adolf (1868–1955) bankigazgató, a Magyar Zsidó Múzeum elnöke, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat igazgatója, neves műgyűjtő leánya.

² A szöveg lelőhelye: MTA, BTK Művészettörténeti Intézet, Adattár, MDK-C-II-484/3 ill. 4. Az interjú része annak a sorozatnak, amit a Művészettörténeti Dokumentációs Központ 1966-ban készített az egykori Gresham-körösökkel (pl.: Genthon István, Elekfy Jenő, Szilágyi Sándor, Keresztury Dezső, Pátzay Pál). Kérdező: Takács József. Itt szeretnénk megköszönni Gulyás Borbála szíves segítségét. Közreadja és szerkesztette Markója Csilla (ELKH BTK MI).

³ Bajor Gizi (1893–1951), színésznő. 1914–1951 között a Nemzeti Színház tagja. „Az említett Bajor Gizi-akció abból állt, hogy ez a nagyszerű művész és nagyszívű ember, akinek baráti köre is hozzá méltó volt (Barát Irén igen közel állt hozzá, s Petrovics Elek és Hoffmann Edith tartoztak a művészeti tanácsadói közé), évről évre más-más képzőművészt szemeltek ki, akinek a műtermében az év vége felé egy csomó jólszituált polgár – művészeti érdeklődésű, művelt emberek – piknikféléket rendeztek, s az est folyamán kisorsolták a művész képeinek egy részét. Persze a legjobban ráutalt művészek nagy részének nem volt műterme vagy olyan lakása, ahol ezt rendezhették volna, s ilyenkor vagy valamelyik beérkezett művész engedte át a műtermét erre a célra, vagy – s ezek közé tartozott volna ez esetben Pista is – egy-egy művészől elhoztak a piknikre 1–2 képet, hogy részt vegyenek a sorsolásban, s ez azt jelentette, hogy karácsony előtt valami pénz állott a hához.” Dési Huber Istvánné: *Dési Huber István*. Budapest, 1964. 85–86.

⁴ A ki nem írt nevek feloldása: Jobbágyi Gaiger Miklós, Diener-Dénes Rudolf, Czóbel Béla, Borsos Miklós, Domanovszky Endre, Medgyessy Ferenc.



Képsorolás Csók István műtermében. A tombola-asztalnál, ahol a sorosdás főnök, jobboldali ul Bajor Gizi, mellette Csók Marianna, Szőnyi István, Wertheimer Klára és Nemeskürty Tamara, jobboldali Csók István és Fülöp Alfréd ül. A jobboldali képen, középen Bajor Gizi, mellette balra prof Beibien Margit, jobbra Csók István, Boldizsár István és Tasnádi Nagy András.

Bajor Gizi műteremtombolái

A Vilma királyné-utí egyik legszebb villájában lakik Csók István hírneves festőművésznőnk. Tágas, emeletmagas műtermében előkelő, műtér társaság gyűlekezik. Pestlelten csavargós kort nézetgés a falakon lóg, vagy festőtállányokon kifeszített kisebb-nagyobb méretű festményeket. Az alacsonytermetű, de hajlat mester fogadja a vendégeket és körülvezeti őket a műtérnek közt. Hatalmas vászon előtt kisebb csoportnak magyarázza:

— Ez a „Boszorkánylány” című kompozícióm végleges formája. Mostanában teljesen átdolgoztam, úgy, hogy a termetű csoport kevesebbet takarjon el a háttérben.

A háttér Budapest látképe, stílusát plain-irben tartva, föltötte csodaszép nyári felhőzettel.

A kép alján összefogódnak boszorkányok és manók Járnak fantasztikus kórtörténet. A nézők elragadtatva gyönyörködnek a kü-

lönös szépségű alkotásban. Mások egy gyönyörű, körkörös lednyarcképet csodálnak meg — a legújabb Csók-kép.

A műtérben egyik sarokban dúsan megrakott táblaasztalnál kínál frissítő italokat és harapnivalót. Egy másik, kisebb asztal a bejáratnál van, három fiatal hölgy ül mellette. Előttük kisebb doboz, tele bankjegyekkel. A doboz tartalma egyre gyarapszik, minden érkező vendég belétesz egy meghatározott összeget. Ezzel váltja meg a jogot, hogy résztvehessen a képtombolán — de „felfűtése” közzététel fogadtatunk”.

Az egész dolog Bajor Gizi tábláján. Ő kezdeményezte, hogy a magyar művészet, valamint helyzetén ilyen megszervezett műteremtombolákkal lehet és kell segíteni. Négy esteendő alatt havonta a művészek otthonába toborozta a művészpártalok névben anyagi áldozata kezé ismerőseit és tisztelőit. Mint-hogy ilyenek nagy számmal vannak, ezért a Bajor-díje műteremtomboláskok mindig népek

és — ami fő — eredményesek. Négy év alatt már vagy félszáz festőnk és szobrászunk otthonában rendezték a ilyen barátságos sorsjátékokat, a Csók Istvánnal lefolyt műteremtombolák az alábbi bétén ép jubilárius eseményre volt az egész eredeti ötletű és páratlan sikertől mozgolomnak.

... Már együtt a társaság, amikor tízenegy óra tájban megjelenik Bajor Gizi. A Kamaraszínházból jött, ép csak hogy le tudta festeni magát előadás után. Háik eljen fogadja és ő három mosollyal vegyül el a társaságban. Ez a követség megkezdődik a tombola. Vagy nyolcvan „részejeg” gyűjt össze a skatulyában. Háik eljen fogadja és ő három mosollyal vegyül el a társaságban. Ez a követség megkezdődik a tombola. Vagy nyolcvan „részejeg” gyűjt össze a skatulyában. Háik eljen fogadja és ő három mosollyal vegyül el a társaságban. Ez a követség megkezdődik a tombola. Vagy nyolcvan „részejeg” gyűjt össze a skatulyában.

Darás-talkelli.

3 és féldeczi darát 1 liter tejben megfőzünk, majd kihűlésig keverjük. 3 tojás sárgáját, 1 kanál cukrot, kevés só, kevés reszelt citromhéjat és 3 tojás habját keverjük bele. Tálakészítésben zsírt forróstunk és kanalanként bele- rakva sültük. Lekvárt adunk hozzá.

Húzott szoknyák

A színes és minősé hűzött szoknyák dírtálya mutatja leginkább a paraszatos, a népies vonalat féle való haladást. Valóban olyanok, mint a parasztszoknyák szoknyája, csupán kötély nincs hozzájuk. Bár Molyneux még a köténytől sem riad vissza, nemcsak a hűzött parasztszoknyákhoz, de még az elegáns „grande” toalettekhez is krelál saját anyagából kötélyszertel részeket. Képzünk kétfajta divatos nyári szoknyát mutat be. A felső figurán már derékától kezdődik a hűzés, míg az alsó alkonak a dekák alatt előbb egy „passer”-rész fejezik és úgy következnek a dús hűzött szoknya. Mindkét blúz megegyezik abban, hogy derékuk egészen laza és bő. Ez egyébként fontos irányvonala a nyári selyemruháknak is. Az első figura semmisszerűlítés a következő lehet: ciklámenszínű blúz, fehér csavart öv, kék szoknya. A második rajz: fehér derék és minis társ szoknya. Molnár Eva.

Csinos magyar nő fehérneműje:



„DETEX” márkához há marad

DETEX NADRAG
DETEX KOABINÉ

K Ö N Y H A

Kévs cukorral készülő tészták és édességek.

Cokoládés kifli.
26 dkg liszt, 12 dkg vaj, 4 tojás sárgája, egy kanál cukor, kevés só, 2 dkg kelesztett élesztőből nem túl kemény tészta gyurunk, kelni hagyjuk, kinyújtjuk, olvasztott vajjal bekenjük, össze- hajtogatjuk, majd félóra pihetés után újra nyújtjuk és kenjük. Harmadszori nyújtás után kényavagságra vágjuk, meg- töltjük, kiflialakúra formáljuk, laposra tesszük s kelni hagyjuk. Tojással megkenjük, tisztított tört mandulával meghintve sütjük. Tűzlelek: 2 szelet reszelt csokoládé, 4 deka darált mandula, 3 dkg liszt, 5 dkg cukor s anyai tojás fehérje, hogy keményebb legyen. A tészta te- szünk egy hosszú csütöt és úgy formázzuk kiflialakra.

Hideg barackszüffle.
14 dkg baracklevárt, 14 dkg cukrot, vaniliát, 1 citrom levét 4 tojás sárgáját, habverővel erősen kikeverünk. 1 kanál rumot, 1½ dkg felfolított zselatint és 7 tojás kemény habját keverjük bele. Hideg vízzel öblített formában 3 óra hideg helyre állítjuk és tálnalékor vigyazva kibontjuk.

Finom palacsinta.
5 dkg vajot, 4 tojás sárgáját, 2 és félkanál lisztet, 2 kanál cukrot, egy nagy pohár tejet és 4 tojás habját elkeverjük. Palacsintatűben zsírt forróstunk, 1 kanállal belétesz a tésztából csak az egyik felét sültük s tálna csuszartjuk (a sült fele legyem alul), meghintjük vaniliás, citromhéjas cukorral. A palacsintákat egymásután így járjuk a pár percen sültbe tesszük.

Kedvetlen napokon
Időesség, lefolyás esetén

Pyramidon
fájdalomcsillapító tablették

Laxaxra

MÜNCHENGRÄTZI
kosmuthéjas uccá B.

MOST LÁTOM CSAK
mennjüre jól tettem, hogy bíztam a KRÉMES SZAPPAN Szépitő erejében

MEGÍJEDTEM MIKOR ARCÓBÓM HIBAS, FAKÓ, PATANASOS KEZÉET LENNI

A KEDVES ÉS TAPASZTALT HÁZIORVOSOM IGY SZÓLT: HASZNALJA A LETON SZAPPANT, MERT ANNAK HÁRJA DÚS, JÓTÉKONY KRÉMET TARTALMAZ!

A TANÁCSOT MEGFOGADTAM KI SE MONDTHATOM MENNYI RE ÖRULTEM AMMOR LÁTTAM, HOGY NAPRÓL NAPRA JAVULT ÉS SZÉPIILT ARCÓBÓM

VALÓBAN A LETON SZAPPAN KRÉMES HÁRJA AT PORUSOKAT, SEKRENTI AZOK MŰKÖDÉSÉT, EZALATT A BŐR SÜLYMES TAPINTÁSÚ FRISS ÉS RUGALMAS LESZ, MOSSA ARKAT KEZÉIT LETON SZAPPANNAL HASZNALVA FÜRÖDJEZ, ESZRE VESZI MÁSD, HOGY FORRÓ-FORRÓ GÖDÖS ŰZEMÉBEN SZÉPIILT BŐRE. MEG FOGJA SZERETNI É SZAPPANT

Készíté el még ma a Leton szappan erpőcsit, csomagolást, színt, illatot. Sz. Állásos utca 48. sz. cs. Budapest, mindennél és a legkisebb boltokban is megvásárolható. Budapest, Erzsébet utca 86.

1. Bajor Gizi műteremtombolái. Pesti Hírlap Képes Melléklete, 1940. május 12. 13.

A legnagyobb barátságban a legszenvedélyesebb vitákat produkáltak, kiabáltak, az asztalt verték, kiváltképp Rózsa jelenlétekor. Művészeti, politikai problémák kerültek szóba: irodalom, zene, „Józi bácsi” (Sztálin) stb. Ha egymást kritizáltak, rendszerint az éppen jelen nem lévőt boncolgatták; nemigen méltányolták egymás művészetét. A „nagyon moderneket” egyáltalán nem ismerték el. Ragyogó humoruk elvette a viták életét, néhány „bemondás” már szállóigévé vált, például: „Ez nem tény, ez faktum” (Egry), vagy Diener-Dénes megjegyzése, mikor Németország már a harmadik államot rohanta le: „Ha így folytatja ez a Hitler, még híresebb lesz, mint Renoir.”

Nagyon vigyáztak az exkluzivitásuk megőrzésére. Biai-Föglein⁵ egyszer megjelent hívás nélkül. Annyira jól érezte magát, hogy eljött másodszor is, akkor aztán áttettük székhelyünket egy időre az egyik szomszédos kávéházba.

Este kisebb vacsorázó társaságokra oszlottunk; én Viltékkel, Basch-sal és Vassal vacsoráztam általában együtt. A művészek állandó anyagi gondokkal küszködtek. Hatvany volt a leggazdagabb, de olyan fukar volt, hogy mindig a legolcsóbb ételeket kereste az étlapon – mindig birkapörköltet evett.

A Gresham-beli és családi összejöveteleken kívül Fruchternél és Szilágyinál is találkoztunk.

1944-ben, a németek bejövetelekor oszlott szét a társaság. Márc. 19-e vasárnapra esett, másnap Bernáthéknál gyűltünk össze, de a Vilt házaspár már nem jött be Budafokról, Viltné a HÉV-ről leszállították. Még egyszer találkoztunk nálam, azután teljesen szétszórt bennünket a háború. Szőnyi Zebegénybe ment, Egry Badacsonyba.

Viltné valahogy kiszabadítottuk a toloncházból, őt, a húgát, és az édesanyját Fischer bújtatta. Szilágyi Szőnyinél volt, Hatvany Czóbelnél, Hrabéczyék átköltöztek a lakásunkba.

Még történt néhány kísérlet – később – az összejövetelek felújítására, a Fészekben is volt néhány, azután ezek is megszűntek.

⁵ Biai-Föglein István.

Sodics Dominika

AZ ARS HUNGARICA-KÖNYVSOROZAT (1932–1938) ÉS A GRESHAM-KÖR 1.¹

BEVEZETÉS²

Az 1932 és 1938 között megjelent *Ars Hungarica*-monográfiásorozat tizenkét megvalósult kötete a két világháború közötti művészettörténeti irodalom és könyvkiadás legrepresentatívabb produktumai közé tartozik. A sorozat szerzői között a húszas-harmincas évek magyar művészettörténet-írásának és műkritikájának legnagyobbjaival találkozunk, akik a korszak hasonlóan kiemelkedő művészeiről írtak esszézerű tanulmányokat: Genthon István Bernáth Aurélról, Oltványi-Ártinger Imre³ Egry Józsefről és Derkovits Gyuláról, Fenyő Iván Szőnyi Istvánról, Tolnai Károly⁴ Ferenczy Noémiről, Farkas Zoltán Medgyessy Ferencről, Kállai Ernő Czóbel Béláról, Nyilas-Kolb Jenő Farkas Istvánról, Körmendi András Kernstok Károlyról, Gombosi György Beck Ö. Fülöpről. Az *Ars Hungarica* programja az egész magyar művészettörténet monografikus feldolgozását tűzte ki célul, a kortárs alkotókról szóló kötetek mellett így került sor Fettich Nándor *A honfoglaló magyarság művészete*, illetve Horváth Henrik *A magyar szobrászat kezdetei* című kötetének megjelenésére. A sorozat rendkívül nagyigényű programjának kidolgozásában Genthon István vállalt meghatározó szerepet, a kötetek szerkesztői munkálatait pedig a harmadik kiadványtól kezdve Oltványi-Ártinger Imre végezte.

Már csak az előbbi illusztris névsor alapján is érzékelhető az a művészeti-esztétikai hovatartozás, melyet a könyvsorozat képviselt: a felsorolásban nagyrészt olyan művészek és szerzők szerepelnek, akik a harmincas évek egyik legjelentősebb, bár sok szempontból nehezen definiálható művésztársasága, a szakirodalomba Gresham-körként bevonult csoport vonzáskörébe tartoztak. A források tanúsága

¹ A szerző a Szépművészeti Múzeum doktorandusz munkatársa (ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskola, Művészettörténeti Doktori Program). A szöveget folytatásokban közöljük, a rövidítés- és irodalomjegyzék a befejező rész végén található (- a szerk.).

² Ezúton szeretném megköszönni Gosztanyi Ferencnek, hogy felhívta a figyelmem a témában rejlő lehetőségekre, illetve folyamatos szakmai támogatásával segítette a dolgozat létrejöttét.

³ Oltványi-Ártinger Imre 1893-ban Ártinger Imre néven született, az Oltványi nevet édesanyja után 1935-től használta. A dolgozatban az összegyűjtött írásait szerkesztő Sümegi György nyomán az Oltványi változatot használom. Ld.: Oltványi 1991. (A rövidítésjegyzékben egységesen Oltványi-Ártingerként hivatkozom rá.)

⁴ A dolgozat szövegében a Ferenczy Noémi-monográfiának, illetve az ezzel kapcsolatos levelezés címzésének (a művész Dr. Charles Tolnainak címezte leveleit Párizsba) megfelelően a Tolnai névalakot használom. Ld.: Gosztanyi 2020. 112.: 1. jegyzet.

szerint a Gresham-asztaltársaság állhatott a sorozat főbb igazodási pontjainak meghatározása mögött is. Ez az alaphelyzet, illetve a sorozat egészére vonatkozó egységes program és szerkesztői koncepció is feltételezi, hogy az *Ars Hungarica* célkitűzései nem „csak” a magyar művészettörténeti összefoglaló sorozat létrehozására vonatkozhattak: a monográfiák elsődleges jelentőségüket a harmincas évek kortárs művészetének, mindenekelőtt a „Gresham-kör” önmeghatározásának összefüggésében nyerik el. A könyvsorozat egyike volt azon fórumoknak, melyek lehetővé tették a csoport közös fellépését. Az *Ars Hungarica* köteteinek együttes olvasata nyomán egy olyan határozott és egységes elméleti értékrend és fogalmi háló bontakozik ki, melyet a kör maga alkotott saját művészetének jellemzésére. A szókészlet meghatározásának természetesen – tekintettel a szerzők és a művészek aktív publikációs tevékenységére – nem ez az egyetlen lehetséges módja, azonban a sorozat reprezentatív jellege és a szövegek koncentrált, programadó szándéka markánsan kiemeli az *Ars Hungaricát* a Gresham körüli terjedelmes szövegtárhelyből, egyúttal biztosítja az együttes olvasat létjogosultságát is. A továbbiakban a sorozatot egyrészt mint kollektív, a kör működésének belső dinamikáját megvilágító vállalkozást, másrészt mint elméleti-esztétikai állásfoglalást, „önvallomást” vizsgálom, melynek köszönhetően a Gresham-kör művészeti elvei is körvonalazhatókká válnak.

A GRESHAM TABLÓJA

Bernáth Aurél 1965-ben az egykor a Gresham kávéház asztalánál összegyűlő művésztársaság „összeállítására” mint „kodifikálatlan programra” hivatkozott.⁵ Először a Dunakorzó,⁶ majd a Gresham-palota földszintjén található Gresham-Venezia kávéház művészasztalánál Bernáth emlékezése szerint „hetente kétszer”,⁷ más beszámolók szerint heti egyszer⁸ találkoztak művészek, gyűjtők, művészettörténészek, kritikusok. (1. kép) A vélhetően a húszas évek végétől összejáró társaságot először 1937-ben Rózsa Miklós illetve az akkor még ideiglenesnek szánt „Gresham-kör” elnevezéssel a *Magyar Művészetben* Vass Elemérről írott cikkében.⁹ A Gresham első ismert említése Bernáth egy Fruchter Lajosnak címzett 1933 áprilisában kelt levelében szerepel.¹⁰ Az asztaltársaság kialakulásának konkrét körülményei kevésbé ismertek, bizonyosnak tűnik azonban, hogy 1943 vége, de legkésőbb 1944 márciusa után a háborút követő egy-két alkalomtól eltekintve a társaság már nem találkozott a régi keretek között.¹¹

⁵ Bernáth 1965. 111.

⁶ Kopócsy 2008. 40. *Pátzay Pál a Gresham-körről*, 1966. MI Adattár, MDK-C-II-484/6. [1]

⁷ Bernáth 1965. 108. A kávéházhoz lásd: Mányai-Szelke 2003. 49–50.

⁸ Genthon István visszaemlékezése szerint minden pénteken, Wertheimer Klára szerint hétfőnként és péntekenként találkoztak. *Genthon István a Gresham-körről*, 1966. MI Adattár, MDK-C-II-484/4. [4], *Wertheimer Klára a Gresham-körről*, 1966. uo., C-II-484/3. [1]

⁹ Rózsa 1937. 362.

¹⁰ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajosnak, Pöstyén, 1933. április 13. Bernáth-Fruchter 2007. 147–148.

¹¹ Genthon 1943-ban már mint lezárt, illetve lezárandó jelenséggént utalt a kör tevékenységére.



1. A Gresham kávéházat ábrázoló képeslap, 1909.
Magántulajdon. © Darabanth Aukciósház

Szinte az utolsó percben rögzíti a Gresham pillanatképét az a fényképes tabló, melyet az asztaltársaság tagjai a csoport talán legaktívabb szervező egyéniségének, a műkedvelő, bankárból lett szenedélyes gyűjtő és kritikus Oltványi-Ártinger Imrének 1943 februárjában ünnepelt 50. születésnapjára ajándékoztak.¹² (2. kép) Oltványi, vagy ahogy a tabló felirata találóan nevezi, a „Bátyuska” közepén elhelyezett portréját körben a Gresham-kör tagjainak fotói keretezik. A tabló, illetve általában az összeállításának gesztusa az ajándék-érték mellett természetesen elsősorban önmeghatározó és reprezentációs funkcióval bírt. Az ily módon referenciapontként is értelmezhető tabló és más szöveges források összevetése szépen példázza azokat az ellentmondásokat, amelyekkel a Gresham-kör névsorának összeállítása során szem-

Genthon István a Gresham-körrel, 1966. MI Adattár, MDK-C-II-484/4. [4] Ld.: jelen dolgozat 124. oldal. Wertheimer Klára pedig úgy emlékszik, hogy az 1944. március 19-i német bevonulást követő napon találkoztak volna Bernáthéknál, azonban akkor „Vilték már nem értek be Budafokról”. *Wertheimer Klára a Gresham-körrel*, 1966. MI Adattár, MDK-C-II-484/3. [2]

¹² A tablóról egy fénykép ismert. MI Adattár, MKCS-C-I-152/581. A tablón szereplők: alsó sor, balról: 1. Hrabéczy Ernő 2. Barcsay Jenő 4. Egy József 5. Czóbel Béla 6. Kmetty János 7. Jobbágyi-Geiger Miklós, második sor: 1. Vilt Tibor 2. Fruchter Lajos 3. Berény Róbert 4. Ferenczy Noémi 5. Szőnyi István 6. Radnai Béla 7. Szüdi Nándor, harmadik sor: 1. Novotny Emil Róbert 2. Bernáth Aurél 3. Basch Andor 4. dr. Oltványi Imre 5. dr. Rózsa Miklós 6. Bartha László 7. Vass Elemér, negyedik sor: 1. Diener-Dénes Rudolf 2. Hatvany Ferenc 3. Wertheimer Klára 4. Pátzay Pál 5. Schaár Erzsébet 6. Elekfy Jenő 7. Szobotka Imre. A tablóról készült fénykép reprodukciójához ld.: Sümegi 1994. 39. kép; Benedek 1998. o. n. Molnos 2005. 17. A tabló feliratait legteljesebben Sümegi György azonosította.

„névsor” összeállítása sem feltétlenül indokolt (és jelen esetben nem is cél), mindazonáltal egyáltalán nem ártatlan kérdés. Bernáth a csoport belső dinamikájáról a következőket írta: „Asztaltársaság voltunk a szó legszimplább értelmében, anélkül, hogy limitáltuk volna a létszámunkat. Aki jött, barát vagy művészet körüli tisztviselő, ha jól érezte magát körünkben, máskor is eljött, ki rendszeresen, ki ritkábban, és amikor már az asztaltársaság erősen felduzzadt, valahogy magától alakult úgy, hogy azonos törekvéseük ülték körül az asztalt.”¹⁶ Annak azonban, hogy a Gresham működése során végig egy minden érdeklődő számára nyitott közösség lett volna, több forrás is ellentmond, a beszámolók némelyike pedig még csak nem is a körrel szemben kritikus személyektől, hanem a csoporton belülről származik. A vélhetően már a Gresham „alapításában” is szerepet játszó Rózsa Miklós például 1938-ban Vass Elemér Fränkel Szalonban rendezett kiállításának katalógusában „zárt és szűk körként”, „szigorú exkluzivitású” társaságként írta le a kört.¹⁷ A Greshamben szintén gyakran megforduló Wertheimer Klára is hangsúlyozta, hogy a tagok nagyon vigyáztak „exkluzivitásuk” megőrzésére. Felidézte az esetet, mikor a Gresham Biai-Föglein István nem kívánt társasága miatt ideiglenesen egy másik kávéházban találkozott.¹⁸ A Gresham minden bizonnyal nem volt „elit klub”, viszont tagjait kellő körültekintéssel választotta ki. A „névsor” tehát – bár maradéktalan meghatározására tett kísérletek túlmutatnak a jelen áttekintés keretein – egyáltalán nem tét nélküli.

Bernáth elhíresült megállapítása szerint a „Gresham-kör talán annak köszönhetette megalakulását, hogy a KUT ritkán ülésezett. A művészet problémái ugyanakkor elementárisak voltak, s ez szakadatlan gondolat-kicserélést igényelt. A KUT keretein belül ilyképp meghittség nem alakulhatott ki. A forrongásban levő művészet pedig vég nélküli megtárgyalásokat kívánt.”¹⁹ Az 1924-ben alapított Képzőművészek Új Társaságának taglétszáma az 1930 körüli időszakra radikálisan megnövekedett, az egyesület jóval heterogénebb csoporttá alakult, így természetesen a Bernáth által hiányolt „szellemi műhely” jellegéből is veszített.²⁰ Bár Bernáth a KUT-hoz viszonyítva határozta meg a Gresham pozícióját, a társaság művészei a harmincas években a fiatal művészek felkarolásának céljával 1920-ban alapított Szinyei Merse Pál Társaságban is fontos szerepet játszottak. Mondanunk sem kell, hogy a Gresham művészeinek és műpártolóinak egyesületi hovatartozása a harmincas években egyszerre esztétikai és politikai kategória volt. Így intézményi alapon határolódtak el a Gerevich Tibor szervező tevékenységével fémjelzett és „hivatalos” művészetként aposztrofált római iskola tevékenységétől, a szélsőségesen nemzetieskedő irányzatoktól és a kiüresedett műcsarnoki művészetektől. Kopócsy Anna kutatásai bizonyították, hogy indulásakor a Gresham elsősorban a KUT művészeinek és műpártolóinak közösségéből alakult, a harmincas évek második felére azonban a csoport művészei nemcsak a KUT, hanem

¹⁶ Bernáth 1967. 53.

¹⁷ Rózsa 1938. [3]

¹⁸ *Wertheimer Klára a Gresham-körrel*, 1966. MI Adattár, MDK-C-II-484/3. [2]

¹⁹ Bernáth 1967. 53.

²⁰ Kopócsy 2008. 39.

a Szinyei Társaság arculatát is markánsan meghatározták. Nem csupán a kiállításokon szerepeltek kiemelt számban alkotásaikkal, de a műgyűjtő-műpártoló tagokkal együtt szervezeti szinten is vezető pozícióba jutottak.²¹

Ugyan a kör működése mindvégig informális maradt, legkésőbb a harmincas évek közepére a tagok intenzív, egymást kölcsönösen megerősítő szellemi együttműködésének köszönhetően kialakultak azok a platformok, melyek biztosították a csoport számára az együttes fellépés lehetőségét, a „kodifikálatlan program” kinyilvánítását. Egyre határozottabb karaktert nyert az a Greshamet meghatározó vizuális, fogalmi, művészet(történet)i referenciaháló is, melyet tulajdonképpen a tagok szöttek a csoport köré, nagy mértékben kisajátítva ezzel a tevékenységükről való beszédmódot.

Az ilyen fórumok megteremtésének lehetősége nem kis részben a Gresham művészei mögött felsorakozó műgyűjtők és műpártoló szervezők biztos bázisának volt köszönhető. Oltványi-Ártinger Imre nem véletlenül részesült a Gresham tablóján a „Bátyuska” címben: valóban ő atyáskodott legaktívabban a társaság felett. A húszas évektől folyamatosan vezető banki-pénzügyi és politikai²² tisztségeket is betöltő Oltványi neve először 1926-ban tűnt fel a művészeti közéletben, mikor az apósa, Rózsa Miklós²³ által újjászervezett KUT igazgatósági tagjává nevezték ki. 1928-ban a Tamás Galéria és Rózsa Miklós kooperációjából létrejött Modern Kiállításszervező Bizottság egyik legfontosabb tagja lett.²⁴ Művészeti szervezeteken belüli gyors pozícióhoz jutásában, művészeti preferenciái kialakulásában és rendkívül kiterjedt kapcsolatrendszerének kiépítésében vélhetően Rózsa Miklósnak tulajdonítható elsődleges szerep, bár Oltványi ízlése jóval homogénebbnek és óvatosabbnak bizonyult a mindig új bemutatására törekvő apósáénál. Ahogy azt későbbi aktív művészeti publikációs és szervező tevékenysége, valamint műgyűjteménye is kellőképp igazolja, Oltványi a már megtalált értékek minél szélesebb megismertetésére, a megjelenési lehetőségek kibővítésére helyezte a hangsúlyt.²⁵ A megtalált érték pedig a Gresham-közeli művészek, mindenekelőtt Egy József és Derkovits Gyula munkássága volt. Első művészeti tárgyú írása 1931-ben jelent meg,²⁶ ezt követően rendkívüli aktivitással kapcsolódott be az *Ars Hungarica*-könyvsorozat körüli szerve-

²¹ Kopócsy 2008.; Kopócsy 2015.

²² 1922-től 1944-ig a Magyar Jelzálog- és Hitelbanknál vállalt tisztséget, a szervezetnek 1925-től igazgatója, 1937-től ügyvezető igazgatója volt, 1930-ban ott találjuk a Független Kisgazdapárt alapítói, majd vezetői között. Politikai, közéleti témában folyamatosan publikált, 1931-ben az országgyűlési képviselőválasztáson is indult.

²³ A művészeti szervezőként és kritikusként már az első világháború idején is, többek között mint a Művészház alapítója, vezető szerepet betöltő Rózsa nevéhez köthető a KUT hivatalos művészeti egyesületként való újjászervezése, pártoló tagság létrehozása, gyűjtők beszerzése. Ld.: Kopócsy 2015. 25.

²⁴ Kopócsy 2008. 26., 37. Oltványi 1923-ban vette feleségül Rózsa Miklós lányát.

²⁵ Sümegi 1991. 219. Oltványi az *Ars Hungarica*-sorozat részeként megjelent Derkovits-monográfiáját Rózsa Miklósnak dedikálta. Oltványi-Ártinger 1934c.

²⁶ Oltványi-Ártinger 1931.

zői teendőkhöz, a harmadik kötetből a szerkesztői posztot is átvette. Egy évvel később, 1935 márciusától pedig a Szinyei Társaság hivatalos lapja, a *Magyar Művészet* főszerkesztője lett.²⁷ Bár a szerkesztőváltással a *Magyar Művészet* arculata nem igazán változott, hiszen már Majovszky Pál alatt is a régi művészeti tárgyú publicisztika mellett a Társaság által képviselt esztétikának – elsősorban a nagybányai festőknek, Rippl-Rónai és Szinyei munkásságának – volt fontos fóruma, és számos megjelenési lehetőséget biztosított a Gresham művészeinek is. Szerzői gárdája Oltványi szerkesztőségének idején nagyrészt a régi maradt, programja a nyitottság megőrzése mellett mégis határozottabban közvetítette a Gresham törekvéseit és a képzőművészeti témakör is túlsúlyba került.²⁸ Fontos hozzátenni, hogy az 1925 és 1938 között működő *Magyar Művészet* a KUT mindössze két évfolyamot megért saját folyóiratához, illetve a Rózsa Miklós nevével fémjelzett *Uj Szin* folyóirathoz képest – melyből a mutatványszámmal együtt három lapszám jelent meg – rendkívül stabil fórumnak bizonyult.²⁹

Oltványi nem csupán szervező tevékenységével, hanem példás műgyűjteményének létrehozásával is nagyban hozzájárult kedvenc művészei propagálásához és a csoport kohéziójának megerősítéséhez. Tulajdonképpen publikációs tevékenysége is elválaszthatatlan a többek között Bernáth, Berény, Szőnyi, Egry, Ferenczy Noémi, Derkovits, Medgyessy Ferenc, Czöbel Béla műveiből álló kollekciójától.³⁰ Oltványi másik elévülhetetlen érdeme, hogy közvetlen inspirációs forrást jelentett a Gresham művészeinek alkotásait felvonultató talán legjelentősebb gyűjtemény létrehozója, Fruchter Lajos számára.³¹ Bernáth beszámolója szerint Fruchter a harmincas évekre

²⁷ A *Magyar Művészet* szerkesztését az egyre súlyosabb beteg Majovszky Páltól az 1935. 2. számtól vette át, és a folyóiratot egészen 1938. 12. számig szerkesztette. A lap további működését a szélső-jobboldali propaganda akadályozta meg. Ld.: Vigil: A Magyar Művészet-folyóirat és lapengedélyezés. *Magyarság*, 1939. január 11. 11-12.; Sümegi 1991. 221.

²⁸ A *Magyar Művészet* repertóriumához ld.: Bardoly 2008. Olyan fontos teoretikus írások jelentek meg a *Magyar Művészet*ben mint például Bernáth Aurél A kompozíció sorsa az újabb festészetben című írása. Bernáth 1937. 137-168. De ugyanakkor itt „kért szállást” például Kállai Ernő *Ars privatissima* című munkája is. Kállai 1935. 308-311. Zádor Anna úgy emlékezett, hogy míg Majovszky fogadott építészeti tárgyú cikkeket is a lapba, Oltványi már nem. Zádor III. 2008. 33.

²⁹ A *KUT* folyóirat 1926-1927-ben jelent meg, az *Uj Szin* 1931-ben. A folyóiratok repertóriumához ld.: Kopócsy 2002.

³⁰ Oltványi-gyűjtemény védetté nyilvánított darabjainak jegyzékét közli: Sümegi 1994. Oltványi a két világháború közötti kortárs gyűjtemények létrejöttében Petrovics Elek inspiráló hatását emelte ki. Oltványi-Ártinger 1943. 140.

³¹ Fruchter így emlékezett az Oltványi-gyűjteményre: „Meglátogattam Oltványiékat. Lakásuk nagyon szép volt, de ennél jobban érdekelt, sőt egyenesen lebilincsel a benne lévő festmények soha nem látott újszerűsége. A falon olyan művészek alkotásai, akiknek a nevét ez ideig sohase hallottam, vagy ha hallottam is, nem maradtak meg emlékezetemben, Egry, Bernáth, Berény, Szőnyi, Szobotka, Derkovits. A gyűjtemény legjelentékenyebb részét Egry József gyönyörű képeinek sorozata alkotta. [...] Teljesen megfeledeztem mindenről. Úgy el voltam merülve a képek nézésében, mintha más nem is lett volna



3. Radnai Béla Cimbalom utcai villájának részlete Derkovits Gyula, Szőnyi István, Medgyessy Ferenc és Pátzay Pál műveivel, 2005. © Kieselbach Archívum

a 19. század végi és századfordulós darabokból álló gyűjteményét a „Gresham-kör szellemében szervezte át”, mely így – a művész szavaival élve – „mindannyiunk ügye lett”.³² Bernáth Oltványi és Fruchter mellett Cseh-Szombathy László, Radnai Béla és Szilágyi Sándor gyűjteményéről szólva írta ugyanitt: „mindnyájan, pár év alatt, hatalmas gyűjtőszennvedéllyel olyan képtárakat hoztak létre, amelyek segítették érzéketlensé tenni az úgynevezett modern művészet profilját, s így ezek a gyűjtemények már a Gresham-kör arculatát tükrözték”.³³ (3. kép) Bernáth előbbi kijelentésével a gyűjtemények modern értelemben vett imázs-teremtő funkciójára is rámutatott.

a világon.” Idézi: Sümegi 1994. 172.

³² Bernáth 1967. 60.

³³ Bernáth 1967. 57. A névsort természetesen ki kell egészítenünk Márton Ödön, Köves Oszkár és Völgyessy Ferenc gyűjteményeivel. Az itt felsorolt gyűjtők tevékenységére vonatkozóan további kutatások szükségesek. Ld.: Ébli 2005. A Fruchter-gyűjteményhez ld.: Péter 1931. Rockenbauer 2003.

1936 július 5-től
augusztus 31-ig

FRÄNKEL MÁRIA-VALÉRIA U. 8.

ABA-NOVÁK VILMOS
BERÉNY RÓBERT
BERNÁTH AURÉL
CSÓK ISTVÁN
CZÓBEL BÉLA
DIENER-DÉNES RUDOLF
EGRY JÓZSEF
FÉNYES ADOLF
IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLA
SZŐNYI ISTVÁN
VASS ELEMÉR

FESTŐMŰVÉSZEK KIÁLLÍTÁSA

4. Aba-Novák Vilmos, Berény Róbert, Bernáth Aurél, Csók István, Czóbel Béla, Diener-Dénes Rudolf, Egrý József, Fényes Adolf, Iványi-Grünwald Béla, Szőnyi István, Vass Elemér festőművészek kiállításának katalógusa. Fränkel Szalon, Budapest, 1936. július 5–augusztus 31., kiállítási katalógus címlapja

Fruchter Lajos és a Gresham közreműködése állt amögött is, hogy Fränkel József édesapjától örökölt, 1935-től kezdve Fränkel Szalon, előtte „Szépművészeti Kiállítások” néven futó műkereskedelmi vállalkozását a kortárs alkotók és elsősorban a Greshamhez tartozó művészek reprezentálásának szentelte.³⁴ (4. kép) A Tamás Galéria konkurenseként fellépő Fränkel Szalon nyolc művésszel, Aba-Novák Vilmosal, Bernáthtal, Berénnyel, Czóbellal, Egryvel, Szőnyivel, Diener-Dénes Rudolfval és Vass Elemérrrel kötött havi fix bérezésre vonatkozó szerződést. „Elhatároztam, hogy én ezeket a festőket fogom magamhoz venni és ezeknek fogom megcsinálni a kiállítását, de nem úgy, hogy ők hozzák a képeket nekem, hogy állítsam ki, hanem én lekötöm őket anyagilag [...]”³⁵ Rajtuk kívül képviselt olyan alkotókat is, mint például Ferenczy Noémi vagy Kmetty János, akikkel állandó szerződése nem állt fent.³⁶ A rendszeres egyéni kiállítások mellett számos külföldi tárlatot³⁷ is rendező Fränkel – a jól szervezett, tudatos sajtópolitikának is köszönhetően – a harmincas évek második felére a folyóiratok kiállítás kritikáinak fókuszába került, ezzel átvéve a vezető pozíciót a Tamás Galériától.³⁸ Fränkel a kiállításokkal kapcsolatos eseményekre és a „rendezésre” minden művészt meghívott, és visszaemlékezése szerint nem hivatalosan is rendszeresen találkozott az alkotókkal, gyűjtőkkel, kritikusokkal, sőt egyenesen, mint a „baráti társaság alapítója” jellemezte önmagát. Bernáth, Berény, Szőnyi, Oltványi, Pátzay, Fruchter rendszeresen megjelentek, alkalmanként Kállai Ernő is feltűnt a társaságban. A társasági eseményekkel és a közös fellépéssel kapcsolatosan Fränkel még hozzátette: „az egy állandó, bevett szokás volt, hogy ez a társaság mindig egy homogén egyesület képét mutatta.”³⁹

A Fränkel Szalon kiállítási programja túlnyomó többségében az egyéni kiállítások köré épült, a művészek csoportos kiállítási lehetőséget elsősorban a KUT és a Szinyei Társaság éves tárlatainak keretében kaptak. Ezek közül a demonstratív fellépés szempontjából egyértelműen kiemelkedik az *1934* című tárlat, melyen tizennyolc, a

Radnaihoz: *Dr. Radnai Béla műgyűjtő beszél a grafikagyűjtésről a két világháború között*. MI Adattár, MDK-C-II-30. Várkonyi 1993. Molnos 2005.

³⁴ Tamás 2004. 136. Fränkel 1984-es visszaemlékezésében felidézte az alkalmat, mikor Péter András a Fruchter-gyűjteményről a *Magyar Művészetben* megjelent cikke után a műgyűjtő naphegyi villájában először láthatta a Derkovits, Bernáth, Egry-főművekből álló kollekción. Ezt követően aztán „Jött a többi. Jött az Oltványi, jött a Pátzay, ez a baráti körhöz tartozott, a Fruchternek a főembere, a Bernáth, azt imádta, és aztán jött Czóbel.” *Interjú Fränkel Józseffel*. Budapest, 1986. MI Adattár, MKCS-C-150/119.

³⁵ *Interjú Fränkel Józseffel*. Budapest, 1986. MI Adattár, MKCS-C-150/125.

³⁶ *Ferenczy Noémi gobelinjeinek és vízfestményeinek gyűjteményes kiállítása*. Fränkel Szalon, Budapest, 1937. szeptember 26–október 11. *Kmetty János festőművész gyűjteményes kiállítása*. Fränkel Szalon, Budapest, 1937. november 7–21.

³⁷ Milánó és Róma (1931), Bécs, London, New York (1936), Bukarest, Oslo (1937). Tamás 2004. 136.: 77. jegyzet. Az olaszországi kiállítások kapcsán Fränkel Gerevich Tibor támogatását is kiemelte. *Interjú Fränkel Józseffel*. Budapest, 1986. MI Adattár, MKCS-C-150/119.

³⁸ Tamás 2004. 136.: 77. jegyzet.

³⁹ *Interjú Fränkel Józseffel*. Budapest, 1986. MI Adattár, MKCS-C-150/174.



5. Berény Róbert: 1934. Tizennyolc magyar művész kiállításának plakátja, 1934.

Litográfia, papír, 125 x 95 cm, Magyar Nemzeti Galéria, ltsz.: XY91.46.

© Szépművészeti Múzeum - Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

KUT törzstagjainak sorába tartozó művész munkáit mutatták be.⁴⁰ (5. kép) A generációs alapon történő, ideiglenes kiválást megelőzte a kezdetben 12, majd 1934

⁴⁰ 1934. Tizennyolc magyar művész kiállítása a Nemzeti Szalon Művészeti Egyesületben. Budapest,

februárjára 18 tagúra bővített „Híd” művészcsoport vélhetően nem-hivatalos megalakulása.⁴¹ A kiállító alkotók, Aba-Novák, Berény, Bernáth, Bornemisza, Czóbel, Derkovits, Egry, Farkas István, Ferenczy Noémi, Kmetty, Márffy Ödön, Perlrott-Csaba Vilmos, Szobotka Imre, Szőnyi, Csorba Géza, Medgyessy Ferenc, Pátzay és Bokros Birman Dezső a KUT-tól kvázi független bemutatkozása és az 1934-es évszám kisajátítása meglehetősen ellenállást váltott ki a KUT-on belül.⁴² A tárlat ennek ellenére rendkívül jó sajtót kapott, a nagy érdeklődésre való tekintettel nyitva tartását meg is hosszabbították.⁴³ A közös generációs alapálláson túlmutató összetartozásra mutatott rá Szőnyi István a tárlathoz fűzött megjegyzésében: „Az »1934« nemzedék-kiállítás volt; egy java alkotó erejében lévő festő-nemzedéket vonultatott fel s a rendezés is arra törekedett, hogy a művészekben és művekben jelentkező közös törekvéseket kiemelje s a szóródást más irányok felé ezek körül csoportosítsa.”⁴⁴ Oltványi számára a kiállítás ugyan túl heterogén képet nyújtott, a „régibb stílustendenciákhoz” ragaszkodó alkotókat leválasztotta egy „szűkebb csoportról”, akiket „elvitathatatlanul közös eszmények hevítenek.”⁴⁵ Bár a cikk során Oltványi nem definiálta pontosan mely művészeket tekinti a szűkebb csoport részének, sejtethető, hogy a fiatalabb generációra, a Greshamhez legszorosabban kötődő alkotókra gondolt.

A művészek összetartozására és potenciális későbbi hivatalos csoporttá alakulásukra utalt Genthon István is a kiállítás kapcsán a *Napkelet*-be írott kritikájában: „Egyelőre nem lehet tudni, hogy a társaság egyesületté alakul-e át, tovább is együtt marad-e, vagy csak egyetlen alkalomra talált egymásra. Annyi bizonyos, hogy szükség lenne összetartásra.”⁴⁶ Bár Oltványit tarthatjuk a Gresham egyik legfontosabb szervező és társasági egyéniségének, és bár egyes szövegei esetében rendkívül jó tollú írónak és jó szemű kritikusként bizonyult, alapvetően intuitív, szinte egész pályájára jellemző gyűjtő-műértő szemlélete nem minden esetben biztosította számára a kellő művészettörténeti és elméleti felkészültséget, mellyel a Gresham mint esztétikai kategória meghatározható lett volna. Ez a feladat mindenekelőtt Genthon Istvánra várt, az ő kezén vált a csoport tevékenyége (kortárs) művészettörténeté. (6. kép) A Budapesten Gerevich-, Bécsben Schlosser-tanítvány Genthon műkritikusi pályáját az avantgárd mozgalmak elítéléséről szóló cikkekkel indította,⁴⁷ és kezdettől ott találjuk a Gresham törzsasztalánál is. Az *1934* című kiállítás kapcsán hangsúlyosan felmerülő generációs különállás elméleti előzményei is Genthon publikációiban szerepelnek, mindenekelőtt a sokat idézett *A harmincévesek festészete* című szövegben, mely a

1934. február 24–március 16.

⁴¹ Kopócsy 2008. 142.

⁴² Kopócsy 2008. 143–144.

⁴³ Kopócsy 2008. 144.

⁴⁴ Szőnyi 1934. 71.

⁴⁵ Oltványi-Ártinger 1934b. 19–20.

⁴⁶ Genthon 1934b. 136.

⁴⁷ Ld.: Gosztonyi 2004.



6. Genthon István, 1936. magántulajdon

Magyar Szemle hasábjain 1932-ben jelent meg.⁴⁸ „E harmincévesek között negyvenévesek is akadnak, sőt még olyan is, ki nem töltötte be az adott korhatárt. Közös születési évszámoknál erősebben fűzi össze őket a kérdés felvetésének sajátos módja, ha a felelet, amit adnak reá, különbözik is, mint ahogy egyéniségük is különböző.”⁴⁹ A kiválasztott művészek: Kmetty, Berény, Medveczky, Egry, Szőnyi, Aba-Novák, Derkovits, Bernáth, Ferenczy Noémi. Ugyanez a „generáció” lesz a majd három évvel később, 1935-ben publikált fő mű, *Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig* című kötet tulajdonképpeni fináléja is, mely a szakirodalom egybehangzó véleménye szerint a Gresham-ideák esszenciáját és a csoport esztétikájának elméleti megalapozását nyújtja.⁵⁰

Az előbbieket alapján, körvonalalaiban ugyan, de kirajzolódhat a Gresham működésének kettőssége: miközben a csoport végig ragaszkodott informális jellegének megőrzéséhez, viszonylag stabil intézményi háttér alakult ki körülöttük. Az egyre határozottabb egyesületi jelenlétnek köszönhetően a csoport tagjai döntéshozó pozíciókba kerültek, a Fränkel Szalon állandó kiállítóhelyet és egy újabb társasági fórumot, a *Magyar Művészet* pedig biztos publikációs lehetőséget biztosított az alkotóknak és a körükbe tartozó kritikusoknak. A Gresham mint csoport különösen jól artikulálhatóvá vált az említett, 1934 című tárlat alkalmával is, illetve a művészek aktív részvételével, programszerűen kialakított kortárs magángyűjtemények esetében. Azt azonban, hogy a Gresham működése túlmutatott a sokat emlegetett generációs szolidaritáson, a római iskolától és az absztrakt irányoktól való együttes elhatárolódáson és az egymáshoz többé-kevésbé közelíthető vizuális jegyeken, mindenekelőtt a rendkívül koncentrált elméleti tevékenységük – többek között az *Ars Hungarica*-könyvsorozat – bizonyítja. A szövegek szintjén kialakított csoportkohézió szándéka nem merült ki a csoport jelenre vonatkoztatott elveinek kidolgozásában, erőteljesen épített a történetiség dimenziójára, mely az önigazoló szándékon kívül természetesen a magyar művészettörténeti hagyomány folyamatosságának bizonyítására is irányult.⁵¹

Úgy vélem, az *Ars Hungarica* megvalósítása a fentiekhez hasonló reprezentatív platform, demonstratív tett, melyben a Gresham működése több szempontból is jól megragadható. A könyvsorozat a közös fellépés lehetőségét biztosította a csoport számára, és mint vállalkozás is kollektív: művészek, művészettörténészek, kritikusok, műpártolók és nem utolsósorban a kiadó együttes, aktív közreműködésével jött létre.

⁴⁸ Genthon 1932b. A generációs alapon történő elkülönítés már az 1930-ban, a Corvin áruház kiállítóhelyiségének megnyitásáról szóló cikkében is felmerült. Genthon István: Képzőművészeti Szemle. *Napkelet*, 8, 1930, 6. 605.

⁴⁹ Genthon 1932b. 239.

⁵⁰ Genthon 1935. Genthonhoz ld. még: P. Szücs 2007.

⁵¹ A Gresham-kör működésére vonatkozó legfontosabb történeti források közé tartoznak a Művészet-történeti Dokumentációs Központ által a társaság egykori tagjaival 1966-ban készített interjúk átiratai (MI Adattár, MDK-C-II-484). A fenti, mindössze a főbb ellentmondásokra rávilágító bevezetés során ezeket csak példaként idézem, szisztematikus feldolgozásuk készülő doktori disszertációm témája.

Az alábbiakban a szakirodalmi áttekintést követően az *Ars Hungarica*-sorozatot egyrészt mint a csoport belső dinamikáját élesebb megvilágításba helyező vállalkozást, másrészt mint esztétikai-történeti állásfoglalást vizsgálom, melyben a Bernáth-féle „kodifikálatlan program” bizonyos értelemben mégis megfogalmazódott.

TUDOMÁNYTÖRTÉNET

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a „Gresham-kör”, illetve az ezzel szorosan egybekapcsolódó „posztnagybányai iskola” terminusa a magyar művészettörténet-írás legrugalmasabb fogalmai közé tartoznak. A fenti bevezető jellegű összefoglaló is mutatja, hogy a Gresham pozíciójának meghatározása az intézményrendszer és a képzőművészeti nyilvánosság tekintetében sem egyértelmű. Tudománytörténeti összefüggésbe helyezésük, a vonatkozó szakirodalom áttekintése azonban nem csupán a fogalmi bizonytalanságok miatt problematikus. „Még Nagybányán induló folyamat következménye a Gresham-kör, melynek a hatása még ma is tart. Mindenesetre in floribus kellett volna feldolgozni. Most már 1943-ban le kell zárni, és legfeljebb a jegyzetben megemlíteni a végén, hogy az illető művészek még ez után is dolgoztak.” – emlékezett vissza Genthon István voltaképp a későbbi szakirodalom problémáit is összegezve a Greshamre.⁵² Bár Genthon kijelentése lezárt jelenségként hivatkozott rá, a csoport működése a kijelölt végponton nem vált történelemmé. A harmincas évek művészetének átfogó értékelésére első alkalommal 1945 után kerülhetett sor, azonban a fordulat éveit követő időszak kulturális közegéből való visszatekintés nem csupán a történelmi pozíció általános meghatározottsága miatt elfogult, hanem azért is, mert az elvárt beszédmód és szempontrendszer kialakításában az érintett művészek is tevékeny részt vállaltak. A Gresham egykori tagjai a szocializmus időszakában fontos művészeti-politikai pozíciókhoz jutottak, így a háború előttről átmentett esztétikai elveik a hivatalos kultúrpolitikai diskurzus fontos, bár nem kizárólagos tényezőivé váltak. Természetesen ebben a helyzetben az érintett művészek korábbi pályájának megítélése közvetlen, az aktuális jelenre vonatkozó elvi-egzisztenciális következményekkel bírt. A témakör tárgyalása ugyan túlmutat a fogalomtörténeti vizsgálaton, mégis fontos megjegyezni, hogy a Gresham, mint élő hagyomány értelmezése és válsága, a túllépés lehetőségei, különösen a hetvenes években problematizálódtak. Előbbiek alapján nem meglepő, hogy a csoport tevékenységének objektívebb igényű feldolgozása a kilencvenes évek második felére tehető.

A „Gresham-kör” és a „posztnagybányai iskola” fogalmaival való „küzdelem”, olykor mint kikerülhetetlen feladat, végigvonul az 1945 után megjelent, a két világháború közötti korszakot tárgyaló szakirodalomban. A Gresham művészkörének behatárolása, a „Gresham-stílus” vagy „posztnagybányai iskola” létjogosultságára való rákérdezés, az alternatív fogalmak próbálgatása, az időbeli határok tágítása vagy szűkítése rendszeresen megjelenik az összefoglaló művekben. A tradicionálisan a

⁵² Genthon István *a Gresham-köréről*, 1966. MI Adattár, MDK-C-II-484/4. [4]

csoporthoz sorolt (vagy más csoporthoz határozottan nem sorolható) művészekről szóló publikációkban a Gresham-körhöz való viszony meghatározása, illetve a posztnagybányai stílusjegyek (néha önkényes szempontrendszer szerinti) definiálása, majd kimutatása, igénye vagy elhárítása állandó elem. A szövegekben a Gresham történeti fogalomként, elsősorban politikai és csak másodsorban művészi állásfoglalásként vagy stratégiaként való értelmezésének lehetőségei is hangsúlyosan megjelennek. Hasonlóan kiemelt szempont a Gresham és a nagybányai hagyomány viszonyának, illetve a sajátosan magyar művészeti tradíció meghatározásának kérdése, mely az ítéletalkotást szükségszerű módon a magyar művészet egészére kiterjeszti. Fontos megjegyezni, hogy a szakirodalom olykor előszeretettel él a fogalmak elméleti tisztázatlanságából következő leegyszerűsítés, esetenként a pusztá jelzőhalmozás eszközével. Az alábbiakban az 1945 után keletkezett irodalom áttekintése során elsősorban azokkal a szövegekkel foglalkozom, amelyekben a Gresham- és posztnagybánya-fogalmak használata túlmutat egy-egy művészpálya leíró jellemzésén, tágabb művészettörténeti kontextusban értelmeződik.⁵³

A „posztnagybányai” kifejezés első ismert említése Pogány Ö. Gábor 1947-es *A magyar festészet forradalmárai* című munkájában Berény Róbert harmincas években keletkezett műveinek értékelésekor szerepel.⁵⁴ Pogány a posztnagybányaiság megjelöléssel a tényleges festői problémáktól való menekülés egyik stratégiáját, a konfliktusmentes, olvatag, naturalis érzékenységhez való megtérést illette. A Gresham-kör működését kirekesztő, elit társaságnak írta le, melynek arculatát elsősorban Bernáth konzervatívnak minősített elméleti tevékenysége és – egyébként nagyra tartott – „színkultúrában végretekintig kifinomult” művészete határozza meg és aminek „egyoldalúsága” a csoport felbomlásához is vezet majd.⁵⁵ „A Mednyánszky-Derkovits-Barcsay vonal két irányba fut, az absztraktok és az új realisták felé.” – hangzik Pogány végkövetkeztetése ekkor, 1947-ben.⁵⁶

Lyka Károly *Festészetünk a két világháború között* című, 1956-ban megjelent munkája egyedi helyet foglal el a harmincas évek művészetéről írott publikációk között.⁵⁷ Lyka nem vállalkozott a korszak művészetének minden aspektusra kiterjedő, akkurátus elemzésére, átfogó helyzetkép felvázolására. Pozíciója deklaráltan szubjektív, visszaemlékezésszerű.⁵⁸ Lyka a Gresham körébe sorolható festők tárgyalását a Genthon Istvántól kölcsönözött „derékhad”⁵⁹ fogalma alá sorolta. A „művészek társasélete” kapcsán Lyka kulcsfontosságú megállapítást tett, melyet már csupán

⁵³ A fogalmak tudománytörténeti „utóéletének” rövid összefoglalását adja: Fintor 2020.

⁵⁴ Pogány 1947. 18.

⁵⁵ Pogány 1947. 23–24.

⁵⁶ Pogány 1947. 26.

⁵⁷ Lyka 1956.

⁵⁸ Lyka egyúttal a kortárs viszonyokra is hangsúlyosan reflektált: „ne feledjük, hogy ez a művészet legnagyobbbrészt messze belenyúlik a jelenbe, még jócskán benne van az alakulásban. [...] az új stílus még teljes mozgásban van.” Lyka 1956. 9.

⁵⁹ Genthon 1935. 246.

forrásértéke miatt is érdemes hosszabban idézni: „Korszakunkban az új művészet legfontosabb mestereinek kedvelt főhadiszállása a Duna-parti Gresham-kávéház lett. Ez a művésztársaság szinte zártkörű volt, sokkal kevésbé népes, mint az előző korszakban a Japán-kávéház művésznegyede. Ennélfogva könnyebben ölthetett határozottabb művészeti arcélt. A kis csoport törzstagjai voltak: Szőnyi István, Bernáth Aurél, Egry József, Pátzay Pál, Barcsay Jenő, Vass Elemér, Domanovszky Endre, Berény Róbert és idővel mások is, de sohasem volt nagyon népes. Bizonyára nem egészen véletlen az elszigetelődés, talán szerepe volt benne a védekezésnek is, mindenesetre bizonyos, hogy éppen ennek révén a Gresham-kávéház művészasztala szakmabeli fogalomká is változott: hamarosan szokásossá lett bizonyos stílusbeli törekvéseket ezzel a névvel jelölni. Ez is mutatta, mekkora súlyt tulajdonítottak a művészet barátai e kis társaság tagjainak.”⁶⁰ A „szakmabeli fogalom” alkalmazását azonban Lyka nem érezte magára nézve kötelezőnek. Érezhető, hogy a Gresham asztala körül összegyűlő alkotók közösségét inkább társadalmi jelenségnek tartotta: a továbbiakban, az irányzatok kijelölésénél egyáltalán nem próbálkozott esetleges összekapcsolásukkal. Az új nemzedék alapállását az impresszionizmussal való szembehelyezkedésben határozta meg, és művészetükben két adekvát irányt regisztrált: a párizsi igazodású alkotók (nagyreszt az egykori Nyolcak, köztük a „zászlótartó” Czóbel és a rendkívül kifinomult színekultúrájú Berény) mellett a hazai hagyományban gyökerező és/vagy külső hatástól nagyreszt független, individuális életműveket tárgyalta. Lyka szerint Szőnyi és körének a „látott jelenségből kiinduló” művészete „az első eset, hogy egy hazánkban született festői stílus, a nagybányai, mint hagyomány él és folyamatosan továbbfejlődik.”⁶¹ Külön fejezetben tárgyalta Egry drámai fényfestészetet és Bernáth lírai, a valóságot költői szintre emelő alkotásait, mint a magyar művészet egyedülálló tetteit.⁶² A derkovitsi életmű bemutatását Lyka az előbbiektől függetlenül, tematikus-politikai alapon *A munkásélet munkásfestői* fejezetbe rendezte.⁶³

Németh Lajos írta az 1958-ban megjelent művészettörténeti összefoglaló kötet a két világháború közötti időszak művészetét tárgyaló fejezetét.⁶⁴ A Gresham-kört – mely Németh értelmezésében elsősorban festészeti kategória – a harmincas években a humanista-intellektuális alapállás megőrzésében, a jelen problémái fölé emelkedésben, így a szükségszerű elszigetelődésben, befelé fordulásban látta megragadhatónak.⁶⁵ A Greshamhez sorolt művészek lírai felfogását a korai évek avantgárd kísérleteinek tanulságaival gazdagított, de alapvetően az impresszionizmusban, illetve magyar tekintetben a nagybányai hagyományban gyökerező, kifinomult művészetként határozta meg. Stílus értelemben a Márffy-Szőnyi-Egry-Berény-Bernáth

⁶⁰ Lyka 1956. 51.

⁶¹ Lyka 1956. 53.

⁶² Lyka 1956. 65–68.

⁶³ Lyka 1956. 70–72.

⁶⁴ Németh 1958.

⁶⁵ Németh 1958. 449.

csoporthoz sorolta, bár külön tárgyalta Farkas István, Derkovits és Ferenczy Noémi művészetét is.⁶⁶

Körner Éva 1963-ban megjelent rövid korszakmonográfiájában a nagybányai hagyományok húszas évek végi felelevenítéséhez kötötte a korábban az expresszionizmus és kubizmus formanyelvéhez kapcsolódó vezető magyar művészek stílusában bekövetkezett változásokat.⁶⁷ A „par excellence” magyar művészetnek kikiáltott, „a világ érzékletes látása” jelszóval illetett irányzat vezéregyéniségének Bernáth Aurélt tartotta. Körner szerint az intellektuális problémákkal való küzdelmet a „szép passzív felfogására” cserélő, „kényelmes”, a naturalizmust költőivé formáló, a szerkezetet feloldó, „posztnagybányai” művészet határozta meg Szőnyi és Berény harmincas évekbeli stílusát is. Hatása alól nem vonhatta ki magát Egry és Derkovits sem, azonban esetükben festészeti értékeik gazdagodását, a természettel való új harmóniát, a realitás és elvonatkoztatás megnyerő egységét eredményezte.⁶⁸ Az egyes művészeket Körner tehát stiláris alapon közelíti, az izmusok nyugtalanságából a Nagybánya-tradíció inspirálta „természetelvűséghez” való megtérés Lyka koncepciójával ellentétben azonban már nem minden esetben kap pozitív előjelet. Ezt a „visszakanyarodást” a szerző – nem meglepő módon – részben társadalmi-történeti okok, a Horthy-rendszer kirekesztő kultúrpolitikájának, a kispolgári ízlés előtérbe kerülésének összefüggésében értelmezte. A szobrászat terén szintén a harmincas évekre meghatározóvá váló klasszicizálódást, a plasztika immanens értékeit előtérbe állító monumentalitást (Pátzay, Medgyessy) Körner jóval szervezettebb fejlődés következményének tartotta.

Az összefoglaló művek sorát egy kis kitérővel kell megszakítanunk. Genthon István 1964-ben publikálta Bernáth Aurélról szóló monográfiáját *A művészet kiskönyvtára* sorozat 58. köteteként.⁶⁹ Bár Genthon személyes érintettsége miatt a monográfia tudománytörténeti és forrásértéke nehezen szétválasztható, a tárgyalt terminusok szempontjából mégsem hagyhatjuk figyelmen kívül. A szöveg ugyanis túlmutat a művész életművének rövid ismertetésén: egyszerre fogalomkeresés és a Gresham programjának utólagos, koncentrált összegzése, a csoportképzés, a Nagybánya-Gresham-kapcsolat megszilárdításának egyértelmű szándéka érezhető a sorok mögött. Az itt felvetett gondolatok, nem véletlenül, Genthon egy évvel korábban, 1963-ban kiadott Ferenczy Károly-monográfiájának záró fejezetében is megjelennek.⁷⁰ Genthon a Bernáth-szöveg bevezető soraiban rögtön a Gresham-kör fogalmának létjogosultságát vitatta, és hasonlóan elítélte a „posztnagybányai” megne-

⁶⁶ Németh 1958. 430., 452-462.

⁶⁷ Körner 1963. 39.

⁶⁸ Körner 1963. 40-49.

⁶⁹ Genthon 1964.

⁷⁰ „Ferenczy nem egyszer és nem egy kortársára hatott [...] örököseinek a hajdani Gresham-kávéházban gyülekező művészek elég népes csoportja tekinthető, melyet egyes kutatóink »posztnagybányaiaknak« neveznek [...] A festők közül Bernáth, Szőnyi, Egry, Czóbel, Berény [...] tartozott ebbe a csoportba, mely valóban összefüggő csoport volt, és nem alkalmi társulás.” Genthon 1963. 210.

vezést is. Szőnyi egy 1957-es levelére (és közvetetten Petrovics Elekre) hivatkozva a „budapesti iskola” mellett tette le a voksát, és idézett is Szőnyi szövegéből: „Mert mégiscsak Pestre hoztuk be a vidékről az anyagot, ott fejeztük be és ott állítottuk ki, ott találkoztunk egymással.”⁷¹ A rövid esszé végén Genthon ismét visszatért a Gresham problémaköréhez, határozottan állította, hogy a köztudatba egyszerű asztaltársaságként bevonult művészeket mélyebb vonások is összekötik. Ezt egyrészt a „nagybányai szellemben” látta, melyet a folyamatos, szerves egymásra hatásban, együtt fejlődésben határozott meg. Szintén Nagybánya örökségeként hivatkozott arra, hogy a művészek tartózkodtak „mindennemű tűzijátéktól, hatvágástól és virtuózkodástól”. Közösséget vélt felfedezni „színkezelésükben és előadási módjukban” is – bár utóbbi esetben inkább csak a negatív igazodások kijelöléséig jutott, így értelmezésében a Gresham különbözik a Rippl-Rónai-féle „egyszerre-festéstől”, a Vadak világos és az alföldi festők sötét színeitől. Nemzetközi összefüggésben pedig sem a posztimpreszionizmusban, sem az avantgárd izmusokban, sem pedig a szürrealizmusban nem látott adekvát párhuzamot: „Ez az új csoport [...] sajátos magyar hagyományokhoz kapcsolódik, Nagybányához. [...] Nagybányának és a Gresham-körnek köszönhetjük, hogy immár hat évtizede olyan magyar festészet van, amelynek szekerét nem időnkénti francia segítség rángatja ki a sárból. Korszerű, bár szervesen, önmagából épül.”⁷²

Pernecky Géza 1967-ben megjelent szöveggyűjteményének bevezető tanulmányában első alkalommal vizsgálta a Gresham tevékenységét szorosabban a szöveges források tükrében, így jóval árnyaltabb, bár inkább negatív képet festett a kör művészetéről.⁷³ Pernecky a Nagybánya-tradícióra való hivatkozásokat nem pusztán az alkotások vizuális jegyeivel, hanem a Gresham-tagok elméleti munkásságának elemzésével is alátámasztotta, illetve felismerte ezek önigazoló-retorikai funkcióját. A Gresham (elsősorban Bernáth, Szőnyi, Pátzay és Berény) pozícióját a két világháború közötti időszak kultúrpolitikai közegében a tartózkodó, védekező magatartásban határozta meg, az általuk képviselt polgári humanista eszmék megfelelőjét pedig az esztétikai és politikai szempontból is kockázatmentes impresszionizmus „rehabilitálásában” jelölte meg.⁷⁴ Az impresszionizmus a szerző értelmezésében egyenértékű a posztnagybányai terminussal: „A posztnagybányai stílus a magyar viszonyok közt az egyetemes művészet posztimpreszionista áramlatainak felel meg, nem a posztimpreszionizmus klasszikusainak – Cézanne-nak, Van Gogh-nak, Gauguinnak –, hanem a XX. században továbbélő impresszionista és késő-impresszionista törekvéseknek.”⁷⁵ A

⁷¹ Szőnyi István levele Genthon Istvánnak. 1957. szeptember 4. Idézi: Genthon 1964. 5.

⁷² Genthon 1964. 22–23. Genthon a csoport jellegét meghatározó festőkként a következőket említi: Barcsay Jenő, Basch Andor, Berény Róbert, Bornemisza Géza, Czóbel Béla, Diener-Dénes Rudolf, Egry József, Elekfy Jenő, Hrabéczy Ernő, Jobbágyi-Gaiger Miklós, Kmetty János, Novotny Emil Róbert, Szobotka Imre, Szőnyi István, Vass Elemér.

⁷³ Pernecky 1967a.

⁷⁴ Pernecky 1967a. 31–33.

⁷⁵ Pernecky 1967a. 285.: 64. jegyzet.

stílus kérdése Perneckzy írásában határozottan politikai színezetet ölt. Bár alkotásaik művészi kvalitásait messzemenőig elismerte, a kompromisszumos álláspontot, a passzív magatartást, a „visszakanyarodást” nem tartotta elfogadhatónak.

Perneckzy szöveggyűjteményének megjelenésével egy időben, 1967 őszén nyílt meg *Gresham és köre* címmel a csoport művészetét bemutató első tematikus kiállítás a székesfehérvári Csók István Képtárban a 20. század magyar művészetét bemutató sorozat ötödik tárlataként. Pataky Dénes a katalógus előszavában említett művészeket (már a cím alapján is érzékelhető módon) két kategóriába sorolta: Szőnyi, Egrý, Bernáth, Berény, Czóbel, Márffy, Vass Elemér, Szobotka, Elekfy, Bornemisza, Ferenczy Noémi, Ferenczy Béni és Pátzay a szorosan vett, stílusosan is összekapcsolható *Gresham-csoport* tagjai, az *asztaltársaságot* azonban egy sokkal vegyesebb összetételű gárda alkotja, amelyhez természetesen kritikusok és gyűjtők is tartoztak. A Gresham-csoportot Pataky szerint összeköti „a közös művészi célkitűzés: csak a festő eszközeivel, a megfestés szépségével és magasrendűségével művészetet teremteni, és közös bennük az erre a nemzedékre oly jellemző líraiság, az öröm és gyengédség, mellyel a látvány szépségét műveikben újáteremtették”.⁷⁶ A csoport művészetét Pataky a Szinyeitől induló, majd Nagybányán és a fiatalok művészetében kiteljesedő szervesen magyar, idegen hatásoktól függetlenül létrejött stílusként értékelte, melynek leírására a posztnagybányai fogalom használatát ajánlotta, „hiszen művészetük poszt-impresszionista volt, kiinduló pontjuk pedig a nagybányai impresszionizmus.”⁷⁷ A „posztimpresszionizmus” Pataky értelmezésében a látványnak a kép, a kompozíció törvényeit szem előtt tartó átírására vonatkozik. A korábbi szövegekben is megfigyelhető elképzelés – az izmusoktól, expresszív képalkotástól való elfordulás, a természeti látványhoz, a festői értékekhez való fokozatos közeledés – Pataky szövegében vált határozottabban „modellé”, amelybe a szerző még Egrý piktúráját is beleilleszthetőnek tartotta. A lírai képalkotás és festőiség Pataky szerint a körhöz kapcsolja Farkas István és Derkovits művészetét is.⁷⁸ Perneckzy Géza a kiállításról írott kritikájában éppen a Gresham fogalmának túlzott kiszélesítését, stílus kategóriaként való használatát kifogásolta, mely szerinte például Egrý, Ferenczy Noémi vagy éppen Derkovits esetében túlzott egyszerűsítéshez vezet.⁷⁹

A „posztnagybányai iskola” fogalmát a Gresham-körrel hozta összefüggésbe Németh Lajos 1968-ban megjelent *Modern magyar művészetében*.⁸⁰ Teljes azo-

⁷⁶ Pataky 1967. 8.

⁷⁷ Pataky 1967. 8. Pataky Dénes 1971-ben kiadott Szőnyi-monográfiájában a fogalomkészlet leegyszerűsödik: a festőivé váló stílus a „posztimpresszionista” címkét kapja, a Gresham-kör megnevezés el sem hangzik a szövegben. Ld.: Pataky 1971. Egy évvel később publikált Bernáth-monográfiájában azonban ismét részletesen ír a Gresham-csoportról, újra hangsúlyozza a „posztnagybányai stílus” és a Gresham-társaság szétválasztásának szükségességét. Ld.: Pataky 1972.

⁷⁸ Pataky 1967. 5.

⁷⁹ Perneckzy 1967b. 4. A Gresham-fogalom túlzott kiszélesítését kritikájában M. Kiss Pál is szóvá teszi a *Látóhatár* lapjain. Ld.: M. Kiss 1968. 344.

⁸⁰ Németh 1968.

nosításukat azonban elutasította: „Jóllehet e baráti asztaltársaság némiképp eszmei közösséget is jelentett, mégis Bernáhtól Egryn át Barcsayig olyan széles a skála, hogy önkényes lenne egy nevezőre hozni e baráti kör művészetét.”⁸¹ A korábbi szövegekkel ellentétben a harmincas években lejátszódó „lehiggadás” par excellence magatartásbeli modellje a szerző értelmezésében nem Bernáth Aurél, hanem a Nyolcak mozgalmától a lírai, meditatív stílusba visszakanyarodó Berény Róbert pályája. A posztnagybányai stílus szorosabb értelemben vett iskolateremtő mesterének viszont Németh is Bernáthot tartotta: a motívumok átszellemítése, az egyszerre festői és evokatív erővel felruházott képi elemek Bernáth 1929 és 1935 közötti festészetében ragadhatók meg a legtisztább formában. A harmincas évek második felében a látványfestéshez való visszatérés, az asszociatív tartalmakat kevésbé hangsúlyozó időszak következik az alkotók művészetében, melyet Németh impresszionista periódusként határozott meg, éles különbséget téve ezzel a valóságot átszellemítő, meditatív jellegű „posztnagybányai” és az „impresszionista” fogalmak között.⁸² Németh külön fejezetet szánt a „posztnagybányai iskola” szobrászatának, ahol – a nagybányai szobrászat mint hivatkozási alap hiányában – a posztnagybányai kifejezés elsősorban mint magatartás, a klasszikumhoz, monumentalitáshoz való megtérésként jelenik meg.⁸³ Bár a Gresham-körhöz fűződő esetleges, elsősorban társasági viszonyukat szem előtt tartotta, Egry és Derkovits művészetét a magyar expresszionizmus, Farkas István, Márfy és Czóbel művészetét pedig az École de Paris magyar képviselői közé sorolta.⁸⁴ Ferenczy Noémi életműve közösségi elköteleződése miatt – hiszen a posztnagybányai stílust Németh a „magányos én lírájaként” azonosította – csak stílári értelemben kapcsolódik a csoporthoz.⁸⁵

1976-ban a *Művészet* folyóirat tematikus számot szentelt a Gresham-körnek, melynek egyik központi kérdése a Gresham-tradíció utóéletének vizsgálata, le- és/vagy elszámolás – ez a célkitűzés pedig természetesen nem nélkülözhetette a fogalmak tisztázásának szándékát.⁸⁶ Rideg Gábor a szerkesztői bevezetőben arra hívta fel a figyelmet, hogy a Gresham hatása nem feltétlenül a művészi tevékenységben, hanem a művészek publikációk sorában kifejtett elméleti munkásságban keresendő – közvetve ezzel egyúttal a Gresham szavak szintjén való megképződésének jelenségére is utalt.⁸⁷ Végvári Lajos tanulmányában a Gresham-művészek körét öt főre limitálta (Berény, Bernáth, Egry, Pátzay, Szőnyi) és ettől független stílusfogalomként alkalmazta a „posztnagybányai” jelzőt, melynek klasszikus képi-

⁸¹ Németh 1968. 80–81. Németh 1963-ban is elkülöníti a stílust és csoportot: a Gresham-csoport működésére vezeti vissza, hogy a korszak művészeti életének irányítása a „posztnagybányai irány kezébe került”. Ld.: Németh 1963. 24.

⁸² Németh 1968. 80.

⁸³ Németh 1968. 83–86.

⁸⁴ Németh 1968. 86–97.

⁸⁵ Németh 1968. 82.

⁸⁶ *Művészet. A Gresham-kör. Elmélet és gyakorlat. Hagyomány és utóélet.* 18, 1976, 12.

⁸⁷ Rideg 1976. 2.

selőiként Boldizsár Istvánt, Elekfy Jenőt és Vass Elemért jelölte meg. A Gresham-kör művészei ugyan a harmincas években közeledtek a posztnagybányai stílushoz, egyéni, megkülönböztető látásmódjukat végig megőrizték. „A csoport tagjait legalább annyira kapcsolta egymáshoz a személyes vonzalom, mint a törekvések hasonlósága. Gresham-stílusról azonban nem lehet beszélni. A stílárius egyöntetűség, vagy a szorosabb egymáshoz igazodás ellentmondott volna az alkotók természetének.”⁸⁸ Individualizmusuk mellett Végvári legfontosabb jellemzőjükként a tradíció tiszteletét és az aktualitásoktól való elzárkózást jelöli meg. Ugyanitt publikált *A Gresham – múlt és jelen* című tanulmányában Németh Lajos – akárcsak a *Modern magyar művészerben* – a Greshamet elsősorban baráti társaságként határozta meg, melynek a belső körébe tartozó művészeket nézeteik közelsége tartotta össze.⁸⁹ Németh felhívta a figyelmet arra a jelenségre, hogy a kör esztétikai nézetei programmá csupán utólag, már a negyvenes években váltak – a „természetelvűség” a harmincas években még nagyrészt kimondatlan viszonyrendszerének modelljét a művészek a nagybányai tradícióban fedezték fel.⁹⁰ Németh tanulmányában a Gresham-kör művészetét saját jelenének összefüggésében vizsgálta: a „festői festészet” csupán addig bizonyult fenntarthatónak, míg ellenpólusának a „szocialista realizmus vulgarizált formája” számított. A hatvanas években, az Európai Iskola tradíciójának felélesztésével szemben etikai-esztétikai ereje már nem volt elegendő.⁹¹

Három évvel később, 1979-ben rendezték meg a Magyar Nemzeti Galéria anyagából válogatott *A Gresham-kör művészete. A posztnagybányai iskola* című tárlatot Mezőkövesden.⁹² A katalógus bevezetője elutasítja az elképzelést, miszerint lenne sajátos Gresham-stílus, bár elismeri, hogy a tagok felfogása az évek során folyamatos közeledést mutatott. Az impresszionizmussal szemben a posztimpresszionizmust tartja alkalmazhatónak a kör tevékenységére, amennyiben a látvány a képépítés törvényeinek rendelődik alá.⁹³ Az összegzésben azonban, sajátos ellentmondásba keveredve, a Gresham-kört az eddig definiálatlan „posztnagybányai stílussal” azonosítja, mely „képzőművészetünk iskolateremtő irányzatává kristályosodott.”⁹⁴

Végvári Lajos jegyzi az 1985-ben megjelent művészettörténeti összefoglaló kötet *Posztnagybánya* fejezetét.⁹⁵ A nagybányai hagyományok továbbélését tágabban értelmező fejezet egyik alfejezete foglalkozik a szorosabb értelemben vett Gresham-körrel. A csoport esztétikai alapelvét „egy nem naturalista, de mégis a természeti valóságra hivatkozó művészetként” határozta meg, ennek jellemzésére azonban a fejezet címadása ellenére nem tartotta tökéletesen megfelelőnek sem a posztnagy-

⁸⁸ Végvári 1976. 5.

⁸⁹ Németh 1976. 6-7.

⁹⁰ Németh 1976. 7.

⁹¹ Németh 1976. 9.

⁹² Mezőkövesd 1979.

⁹³ Mezőkövesd 1979. [1]-[2]

⁹⁴ Mezőkövesd 1979. [3]

⁹⁵ Végvári 1985.

bányai sem pedig a posztimpreszionista kifejezéseket, bár elismerte, hogy magukban hordozzák a főbb jellemzőket.⁹⁶ Végvári szerint a kör tagjait az „értékmentő természetelvűség” kötötte össze, azonban stílusuk és az avantgárd izmusokhoz való viszonyuk is eltérő volt.⁹⁷ A csoport elzárkózását, az aktualitásoktól való távolmaradását Végvári művészettelfogásukra vezette vissza: a művész feladata ugyanis a hétköznapok fölé emelkedés, a természeti motívum elvonatkoztatása a pillanati látványtól, és így maradandó, örök értékek létrehozása.⁹⁸

Köpöczi Rózsa Szőnyi István művészetének összefüggésében 1997-ben szentelt tanulmányt a posztnagybányaiság kérdéskörének.⁹⁹ A fogalom értelmezhetőségének feltételét Köpöczi egyáltalán a „nagybányaiság” fogalmának differenciáltabb felfogásához kötötte. A „posztnagybányai” stílust és a Gresham-kör fogalmakat élesen elválasztotta egymástól, mondván, hogy számos olyan művész volt Gresham-tag, például Egry is, akinek művészetére a posztnagybányai jelző egyáltalán nem alkalmazható. A Gresham Köpöczi koncepciójában baráti asztaltársaság, melyet elősorban a hivatalos művészettől és az izmusoktól való elhatárolódás jellemez.¹⁰⁰ A szerző a posztnagybányaiság definíciójának egyik verzióját a kör kapcsán a nagybányai hagyományból táplálkozó természetszemléletben illetve szellemi-etikai magatartásformában tartotta megragadhatónak.¹⁰¹ Az 1998-ban Zalaegerszegen rendezett *A Gresham-kör művészete* című kiállítás katalógusában a csoport legfontosabb tulajdonságát Benedek Katalin is a Gresham „humanista erényeket” mentő művészetében látta.¹⁰²

Pataki Gábor 1999-ben a Gresham létrejöttét az első világháború utáni művészeti válságból való kilábalás egyik lehetséges stratégiájaként értelmezte.¹⁰³ Vitatta, hogy a csoport „a modern művészet egyedüli letéteményese” vagy egy „elit klub” lett volna, fontos véleményformáló szerepüket azonban kiemelte. Állítása szerint „nem – legalábbis a csoport megalakulásának első éveiben biztosan nem – beszélhetünk egységes Gresham-stílusról”, hozzátette azonban, hogy a harmincas évek közepétől a csoport több tagjának művészete fordult „bágyadt, fáradt posztimpreszionizmusba”.¹⁰⁴ Tételszerűen Pataki írta le első alkalommal a „Gresham-modellt”: „A Pátzay-Berény-Bernáth-Szőnyi pályaképpel voltaképpen érzékeltetni lehet az ún. Gresham-modellt: az avantgárd indulást, a túlfeszített célokból való kiábrándulás után egy intranzingens, a látványból kiszűrhető szellemi nemességet magas fokon ápolni képes meditatív alapállást, majd túlfeszített koncentráció utáni (viszonylagos) törést,

⁹⁶ Végvári 1985. 446.

⁹⁷ Végvári 1985. 447.

⁹⁸ Végvári 1985. 448.

⁹⁹ Köpöczi 1997.

¹⁰⁰ Köpöczi 1997. 782.

¹⁰¹ Köpöczi 1997. 787.

¹⁰² Benedek 1998. [1]

¹⁰³ Pataki 1999.

¹⁰⁴ Pataki 1999. 87–88.

a szokványosabb posztimpreszionizmushoz való megtérést.”¹⁰⁵ Egy életműve, bár a művész a törzstagokhoz tartozott, nem illeszthető bele ebbe a mintázatba, ugyanis Pataki a konstruktív-expresszionista karaktert a Gresham felfogásával ellentétesen tartotta. Megkérdőjelezte a Gresham-kör és a KUT-hoz kapcsolt École de Paris magyar képviselőinek szakirodalomban megszokottá vált éles megkülönböztetését: szerinte sem hangsúlyos stílári, sem pedig felfogásbeli eltérés nincs közöttük.¹⁰⁶

2002-es, a két világháború közötti művészetet összefoglaló írásában Beke László a Gresham-kör művészetét a posztimpreszionizmus, posztnagybányaiság és látványfestészet, nagyrészt negatív előjelűnek tekintett fogalmaival illette.¹⁰⁷ Először 1999-ben németül, majd 2002-ben magyarul is megjelent tanulmányában Szücs György, Köpöczyhez hasonlóan a posztnagybánya-jelenség árnyaltabb értelmezését szorgalmazta.¹⁰⁸ A két világháború között a továbbra is működő nagybányai művésztelep és az első nagybányai generáció budapesti tevékenysége mellett Szücs harmadik irányként nevezte meg a Gresham-kört. A harmincas évekre elért viszonylagos szintézist követően a különböző irányzatok a Szinyei Társaságban futottak össze, a KUT és a Gresham pedig a „különállás fokozatait” mutatták.¹⁰⁹ A Gresham alapvetően eltérő alkatú művészeinek közeledését Szücs részben a szereplehetőségek korlátozottságára vezette vissza, az így létrejött közös platform pedig éppen annyira a kávéházi asztal, mint a kör tagjainak publicisztikája vagy kiállításai voltak.¹¹⁰

Köpöczy Anna 2008-ban megvédett, a KUT történetét feldolgozó doktori értekezésében, majd 2015-ben megjelent könyvében elsősorban a két világháború közötti képzőművészeti társulatok, kiállítási szereplések dinamikájának elemzése kapcsán foglalkozott a Gresham-körrel, melyet egyszerre generációs és stílusproblémaként tárgyalt.¹¹¹ Egyik fontos megállapítása, hogy a hagyományos felosztás, mely a KUT-at a „franciás stílusú” festészettel, a Szinyei Társaságot pedig a Gresham-körrel azonosítja, nem tartható.¹¹² Kutatásai jól megvilágítják azokat a köztes zónákat, összefonódásokat az intézményi rendszer és a stílus szintjén is, melyek a nem-hivatalos társulás működésével hozhatók kapcsolatba.¹¹³ Az izmusoktól a természetelvűséghez visszakanyarodó művészek alkotásainak leírására Köpöczy is a posztnagybányaiság fogalmát alkalmazta,

¹⁰⁵ Pataki 1999. 91.

¹⁰⁶ Pataki 1999. 94.

¹⁰⁷ Beke 2002. 328.

¹⁰⁸ Szücs 1999. Szücs 2002.

¹⁰⁹ Szücs 2002. 109–110.

¹¹⁰ Szücs 2002. 110. Szücs a korábbi szakirodalomhoz viszonyítva jóval nagyobb hangsúlyt helyezett a korabeli szövegek, elsősorban Genthon István és Kállai Ernő írásainak elemzésére. Hasonlóan kiemelte például az 1934 tavaszán a Nemzeti Szalonban rendezett *1934* című kiállítás jelentőségét is. Szücs 2002. 106.

¹¹¹ Köpöczy 2008. Köpöczy 2015.

¹¹² Köpöczy 2008. 40.

¹¹³ Ezek közül kiemelendő a Gresham szellemi és anyagi érdekszövetségként való értelmezése, a csoport KUT- és a Szinyei Társaságbeli pozícióhoz jutása, esztétikai elveik viszonyításai pontként való

melyet a harmincas évek vezető esztétikai alapvetéseként határozott meg.¹¹⁴ A szerző 2014-ben Derkovits késői művészetéről írott tanulmányában foglalkozott a Gresham-körrel, ahol a csoport tevékenységét két periódusra osztotta. Kopócsy szerint a csoportról a szakirodalomban általánosan kialakított kép inkább csak a második, 1935 utáni időszakra érvényes, az 1930 körüli években az alkotók a létezés kérdését, illetve a művészet alapproblémáit tematizálták. A szerző ugyanitt vetette fel a Gresham a két világháború közötti Bonnard-recepció tükrében való értékelésének lehetőségét is.¹¹⁵

Bár koncepciója még részben kidolgozatlan, fontos megemlíteni a Rum Attila által a Gresham-kör művészetének leírására bevezetett „újromantika” művészettörténeti segédfogalmat. Névadója az 1944-es *Új romantika* címet viselő kiállítás, melyet Kállai Ernő rendezett a Tamás Galériában.¹¹⁶ Rum szerint a fogalom jól használható „annak az alkotó szándékának a művészettörténeti megragadására, mely egyik legfőbb, de kimondatlan célkitűzésül a 19. századi zsánerfestészet megújítását választotta.”¹¹⁷ Rum Bernáthnak a „valóság által megzabolázott művészi képzeletből”, a realitás átszellemítéséből táplálkozó festészetét is bizonyos romantikus magatartásformának tartotta, a Gresham kávéház asztalát pedig az „újromantika fellegvárának” nevezte. A csoport európai művészetbe való integrálásának zálogát is az új fogalom bevezetésén keresztül látta elképzelhetőnek.¹¹⁸

Talán már a fenti vázlatos összefoglalás is mutatja, hogy a Gresham-kör mennyire nehezen megragadható, részben vizuális jellemzőkre visszavezetett, részben a szavak szintjén megkonstruált, hibrid fogalom. Bár a kérdés kifejtése messze vezetne, fontos megjegyezni, hogy a „szótalálási nehézségek” a szoros értelemben vett Gresham-kör fogalmánál tágabb problémát érintenek. Rámutatnak, milyen korlátokba ütközik a

értelmezése, a *Hid* csoport és az *1934* című kiállítás a Nemzeti Szalonban (1934), a KUT 1938-as retrospektív tárlata.

¹¹⁴ Kopócsy 2008. 17., 125., 150.

¹¹⁵ Kopócsy 2014. 78–79. Ekkor a kortárs kritika szóhasználatával élve posztimpresszionizmusként határozta meg a csoport esztétikáját, mely esetében „fontos, hogy az érvényes műalkotás létrehozása a klasszikus képi kompozíción belül, de egyéni módon történjék.”

¹¹⁶ A Kállai-rendeze kiállítást egyébként a túlzott szelekció miatt éppen a Gresham oldaláról érte kritika. Kállai így fogalmazta meg a kiállítás koncepcióját: „A romantikának, de kiváltképpen korunk romantikus művészetének fogalmát (a klasszicizmussal szemben) úgy határozhatnák meg hogy az a szabadság vágyának, a lélek határtalan és csodálatos birodalmának megjelenítése.” Kállai 1944. Oltványi kéziratban maradt, vélhetően a *Magyar Nemzet*nek szánt kritikájában ezek után értetlenül állt az előtt, „hogy Czöbel Béla és Bernáth Aurél mellől miért maradt el Berény Róbert és Szőnyi István, Márfy Ödön és Egry József mellől Szobotka Imre és Kmetty János, vagy Basch Andor és Diener-Dénes Rudolf – hogy épp csak egypár legkézenfekvőbb nevet említsünk. Ha azok új romantikusok, ezek éppúgy azok. Vagy-vagy.” Oltványi-Ártinger 1944. 187. Genthon István 1932-ben nevezi „romantikus művésznek” Bernáthot, de érvelése különböző és az elnevezést nem terjeszti ki az egész generációra. Genthon 1932c. 264.

¹¹⁷ Rum 2019. Ld. még többek között: Rum 2007. Rum 2021.

¹¹⁸ Rum 2010. 56.

külföldi művészet terminusainak a magyar jelenségekre való adaptálása. És nem csupán a csoportra használt szóképzlet bizonytalan, hanem a referenciapontokként kezelt előzményekre, mindenekelőtt a nagybányai művészetre alkalmazott (stílus)definíciók is könnyen alakot váltanak. A Gresham „törzstagjainak” meghatározása, illetve a Greshamhez valamilyen módon kapcsolódó művészek névsorának összeállítására szinte minden esetben kihívás elé állítja a szerzőket, különösen olyan életművek esetében mint Egryé, Derkovitsé vagy Ferenczy Noémié. Szerzőnként eltérő, hogy a biztosnak tekintett Bernáth-Berény-Szónyi(-Pátzay) csoport mely művészekkel és milyen szempontok alapján bővíthető. Fontos kiemelni, hogy a korábbi szakirodalomban a Greshamre használt, megszokott fogalomképzlet tulajdonképpen csak a festészet leírására alkalmas – különösen jól mutatja ezt önmagában a „posztnagybányai” terminus. A Gresham szobrászatának definiálása visszatérő probléma. A szobrászatban tapasztalható klasszicizáló tendencia, illetve az archaikus formakincs előtérbe állításának kritériuma azonban jócskán kitágítja a „Gresham-szobrászok” körét.

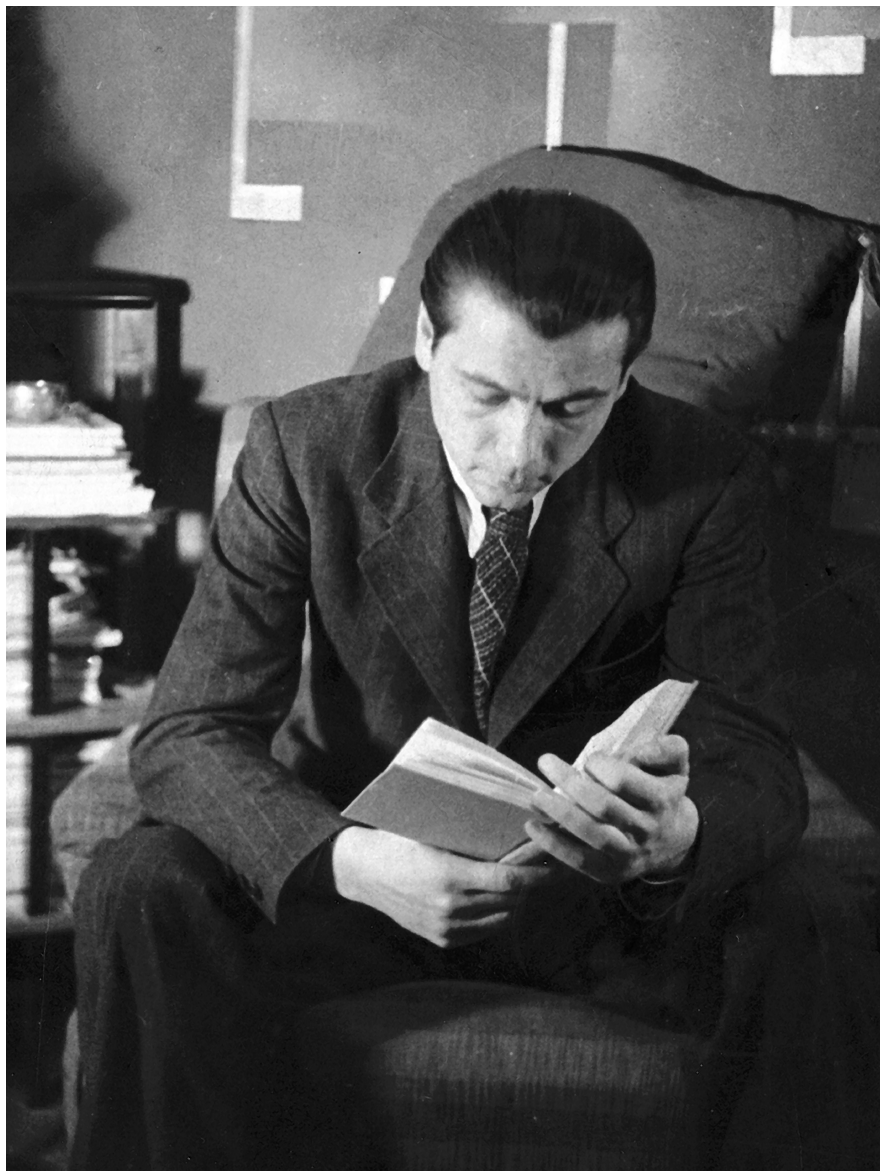
ARS HUNGARICA

A kiadó

„[...] Bisztrai Farkas Ferenc feltűnt a baráti körünkben, nyomdát vett, majd teljesen váratlanul az *Ars Hungarica*-sorozatot megindította. Ez a sorozat nagy tett volt akkoriban, mert mindent lehetett remélni, csak azt nem, hogy e vállalkozás nyereséggel zárul és eljut, ameddig eljutott: tizenkét kötetig.” – emlékezett vissza Bernáth Aurél a könyvsorozat kiadójára 1967-ben.¹¹⁹ Az *Ars Hungarica* megjelenése a két világháború közötti időszakban egyszerre könyvészeti-kiadói és művészettörténeti szempontból is egyedülálló vállalkozás. Létrejöttéhez a kiadó, Bisztrai Farkas Ferenc (továbbiakban Farkas Ferenc) önzetlen, tisztán a modern művészet szélesebb körű megismertetését szem előtt tartó hozzáállása éppúgy elengedhetetlen volt, mint a kötetek szerzőinek és művészeinek szerepvállalása. (7. kép) A minőségi „platform” megteremtése és meglehetősen hosszú távú biztosítása szoros értelemben véve mecénási tettnek tekinthető. A kiadás távolról sem számított nyereségesnek, az anyagiak több esetben kompromisszumra kényszerítették a kiadót, sőt a (szám szerint) tizenegyedik kötet megjelenését követően Farkas Ferenc kénytelen volt megválni kiadói jogaitól.¹²⁰ Tette mindezt annak ellenére, hogy a kötetek megjelenését nem kevésbé személyes ügyként kezelte, mint a sorozat szerkesztője, Oltványi-Ártinger Imre. Az első lépést, a sorozat elindítását ráadásul Farkas Ferenc még szerkesztői támogatás nélkül tette meg, Oltványi valószínűleg csak az általa írott Egry-kötettől kezdve kapcsolódott be fokozatosan a sorozatszerkesztésbe.

¹¹⁹ Bernáth 1967. 54.

¹²⁰ Gombosi György Beck Ö. Fülöpről írott monográfiáját már Gergely Rezső adta ki 1938-ban. Gombosi 1938.



7. Pécsi József: Bisztrai Farkas Ferenc, 1930-as évek.

© Farkas Judit Antónia

A sorozat kiadástörténetére vonatkozó legfontosabb forrásokat, a magántulajdonban lévő Farkas Ferenc-hagyaték vonatkozó dokumentumainak egy részét Farkas Judit Antónia publikálta Farkas Ferenc kiadói tevékenységét könyvészeti és kiadástörténeti szempontból feldolgozó tanulmányában. A könyvsorozat létrejöttének

eseménytörténeti hátterét, előzményeit és megszűnésének okait feltáró alapkutatásai nyomán kirajzolódik az a kiadói profil, illetve kapcsolati háló, amely a kiadót a KUT-hoz, valamint a Gresham szűkebb asztaltársaságához kapcsolta.¹²¹ Fontos hangsúlyozni, hogy természetesen a szerzői és művészi életművek eltérő feldolgozottsági fokától függően, az egyes kötetek esetében nem egyenlő mértékben áll rendelkezésre kiadástörténeti vonatkozású forrás.

Az eredetileg közgazdasági pályára készülő Farkas Ferencet vélhetően Sacelláry Pál példája terelte a könyvkiadás felé. Sacelláry kivételes, a legmagasabb esztétikai-minőségi követelményeknek megfelelő és az anyagi szempontokat háttérbe szorító kiadói működése, par excellence bibliofil kiadói tevékenysége nagyban befolyásolta Farkas Ferenc saját későbbi kiadói attitűdjét.¹²² Farkas Ferenc Sacelláry révén ismerhette meg Bíró Miklóst, az 1927-ben alapított Bíró Miklós nyomdai műintézet tulajdonosát,¹²³ akinek nyomdájában 1929-ben társtulajdonos lett, 1930-ban pedig megvásárolta a céget.¹²⁴ A nyomda kapcsolatrendszerét az 1920-tól Bíró Miklós kiadásában megjelenő tartalomban és kivitelben is kivételesen színvonalas *Magyar Grafika* folyóirat szerkesztési és nyomdai munkálatai alapozták meg.¹²⁵ Ezt követően 1928-tól itt nyomtatták többek között a *Tér és Forma* folyóiratot, a konzervatívabb szellemiségű *Magyar Szemle Könyvei* sorozat egyes köteteit, valamint számos jelentős művészeti témájú kiadványt, köztük a torzóban maradt KUT monográfiasorozat egyetlen megjelent kötetét, és Lyka Károly, Lehel Ferenc és Hoffmann Edith munkái mellett Hevesy Iván *Primitív művészetét* is.¹²⁶ A Hekler Antal

¹²¹ Legátfogóbban: Farkas J. A. 2007., Farkas Judit Antónia ezt megelőzően egy rövidebb tanulmányban foglalkozott Farkas Ferenc kiadói tevékenységével és bibliofil egyesület alapításában vállalt szerepével. Ld.: Farkas J. A. 2001. A köteteket szorosan kiadástörténeti szempontból Szij Rezső vizsgálta, ld.: Szij 1974.

¹²² Farkas J. A. 2007. 31. Sacelláryhoz ld. még: Farkas J. A. 2020. 410–424.

¹²³ Szij Rezső szerint 1927-ben Farkas Ferenc már ismerte Bíró Miklóst. Szij 1974. 139.

¹²⁴ Farkas J. A. 2007. 33., 35.

¹²⁵ Bíró Miklós saját könyvkiadói tevékenységéhez ld.: Farkas J. A. 72.: 38. jegyzet. Farkas J. A. 2014. 66–84. A *Magyar Grafika* 1920 és 1932 között jelent meg, 1930 után már Farkas Ferenc kiadásában.

¹²⁶ A *Tér és Forma* nyomdai munkálatait 1932-ig végezte a Bíró rt. Szekfü Gyula: *Bethlen Gaëbor. Magyar Szemle Könyvei* I, Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1929. Hóman Bálint (szerk.): *A magyar történetírás új útjai. Magyar Szemle Könyvei* III. Magyar Szemle Társaság, Budapest, 1931; A *Magyar Szemle Kincsestár* sorozatából a Bíró rt. nyomdájában készült a 10., 28., 48., 66., 75., 83., 102. kötet. Ld.: Farkas J. A. 2007. 75.: 52. jegyzet. Pátzay Pál (bev.): *Márfy Ödön művészete, Képzőművészek Új Társasága Monográfiái* I. Gordon Verlag, Berlin, 1928.; Hevesy Iván: *Primitív művészet. Kőkorszaki, indián, néger, pápua maori művészet. Egyetemes Művészet Történet*, I. Alfa, Budapest, 1929. Lyka Károly: *A művészetek története. I. A legfontosabb emlékek és mesterek ismertetése*. II. Singer és Wolfner, Budapest, 1931; Lehel Ferenc: *Csontváry Tivadar, a posztimpresszionizmus magyar előfutára. Második vázlat*, Style, Paris, 1931. Hoffmann Edith: *Régi magyar bibliofilek*. Magyar Bibliophil Társaság, h. n. 1929. A Bíró nyomdában kivitelezett kötetek részleges listáját ld.: Farkas J. A. 2007. 73–74.: 40–45. jegyzet, 75.: 48–52. jegyzet.

tanszékén írott dolgozatok sorozatából három kötet, Kampis Antal, Réh Elemér és Pigler Andor disszertációjának nyomdai munkálatait is a Bíró Rt. végezte, utóbbi esetben Farkas Ferenc pedig kiadóként is részt vállalt a publikálásban.¹²⁷

A kiadványok tipográfiai és grafikai kivitelezése a Bíró vállalat körül egy haladó szellemiségű műhelymunka működését tette lehetővé, valamint Farkas Ferenc számára a művészekkel, a modern reklámgrafika kiemelkedő alkotóival és kritikusokkal való intenzív szakmai-baráti kapcsolat lehetőségét biztosította. Berény Róberttel, Bortnyik Sándorral, Rabinovszky Máriusszal, Hevesy Ivánnal, Kassák Lajossal, Csemiczky Tihamérral vagy Pécsi Józseffel való ismeretsége szinte bizonyosan ide vezethető vissza.¹²⁸ Az irodalom és művészetek iránt rendkívüli érdeklődést mutató Farkas Ferenc értékpreferenciáinak forrását azonban – részben legalábbis – máshol kell keresnünk. Baráti kapcsolatban állt ugyanis Genthon Istvánnal, illetve vélhetően rajta keresztül – mint azt Bernáth Aurél idézett visszaemlékezése is mutatja – a Gresham-asztaltársaságba is bejáratos volt. Genthonnal még gimnáziumi évekből ismerték egymást és érettségi után is gyakran találkoztak, így a közben Gerevich Tibor előadásait látogató Genthon továbbra is ösztönzően hathatott a művészeti kérdésekre nyitott barátjára. Farkas Ferenc alkalmanként maga is részt vett Gerevich előadásain és megismerkedett az akkor pályakezdő fiatal művészettörténészekkel is.¹²⁹ Munkakapcsolat is biztosan fennállt Farkas Ferenc és Genthon között, ugyanis a művészettörténész 1927–28 folyamán megjelent két önálló kötetének nyomdai munkálatait az akkor még Bíró Miklós kizárólagos tulajdonában lévő vállalat végezte.¹³⁰

A modern művészeti törekvések aktív támogatását azonban Farkas Ferenc leghatékonyabban kiadói minőségben, önálló kiadványok létrehozásával tudta megvalósítani. Vélhetően Farkas Ferenc állt amögött, hogy a nyomdai vállalatot 1929-ben hivatalosan is kiadói tevékenységi körrel bővítették. Ezzel a részvénnytársaság működése a művészi színvonalú, olykor bibliofil igényű könyvek kiadását ambicionáló, a profitszerzést háttérbe állító, jórészt kis példányszámú kiadványokat megjelentető vállalattá alakult.¹³¹ A minőségi kompromisszumokat a tartalomban és a megjele-

¹²⁷ Farkas J. A. 2007. 53. Réh Elemér: *A régi Buda és Pest építőmesterei Mária Terézia korában*, a Budapesti Kir. M. Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti Gyűjteményének dolgozatai XV, Budapest, 1932; Kampis Antal: *A középkori magyar faszobrászat történetének vázlata 1450-ig*, a Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti Intézetének Dolgozatai, XHL, Bíró Rt, Budapest, 1932; Pigler Andor: *Georg Raphael Donner élete és művészete*, a Budapesti Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti Intézetének Dolgozatai XVI, Budapest, 1933.

¹²⁸ Farkas J. A. 2007. 35.

¹²⁹ Farkas J. A. 2007. 30–31., 70.: 25. jegyzet.

¹³⁰ Farkas J. A. 2007. 32. Genthon István: *Korb Erzsébet*, Amicus, h. n., 1928.; Genthon István: *Bokros-Birman Dezső szobrász*, Amicus, Budapest, 1928. Itt nyomtatták továbbá a *Szintézis. Tanulmányok a szellemi tudományok köréből* második kötetét is. (Szerk.: Nagy Sándor. Amicus, Budapest, 1927), amelyben Genthonnak *A magyar szobrászat útjai* című tanulmánya jelent meg.

¹³¹ Hasonlóan tekinthető: Nyugat kiadó, Sacelláry, Amicus, Magyar Szemle Társaság, Tevan, Kner nyomda. Ld.: Farkas J. A. 2007. 36.



8. Bortnyik Sándor: Az Uj Szin folyóirat címlapja. 1, 1931, 2. Szépművészeti Múzeum Könyvtára, Fi788. © Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

nítésben egyaránt nehezen toleráló „kulturkiadói” (Kulturverlag) attitűd lényegében Farkas Ferenc egész kiadói tevékenységét meghatározta.¹³²

Uj Szin

Farkas Ferenc rögtön egyik első, részben önálló, a modern művészettel összefüggő vállalkozásának fontos szerepe lehetett az *Ars Hungarica* kiadóvállalat létrehozásában

¹³² Farkas J. A. 2007. 38-40.

is.¹³³ Az 1931 januárjában még a Dante kiadó gondozásában megjelenő mutatóvázszámot követően ugyanis Farkas Ferenc vette át az *Uj Szin* folyóirat kiadói feladatait. (8. kép) Az *Uj Szin* azonban nem csupán a kiadó szempontjából számít az *Ars Hungarica* előzményének. A mutatóvázszámon kívül még két lapszámot megért folyóirat szerkesztője a KUT újjászervezője és a korszakban vezető egyénisége Rózsa Miklós volt. Rózsa a második számtól kezdve szerkesztőként, majd az ötödik számtól főszerkesztőként 1926–27-ben a KUT hivatalos lapjának, a *KUT* folyóiratnak volt vezető munkatársa.¹³⁴ A *KUT*-tal ellentétben az *Uj Szin* arculatát teljes egészében Rózsa elképzelései határozták meg, célja elsősorban a modern művészeti törekvések, a „diadalmas, örökifjú és halhatatlan művészet” támogatása,¹³⁵ valamint a művészek szóhoz juttatása volt.¹³⁶ A lap ennek megfelelően többek között Berény, Medgyessy, Pátzay, Márffy, Molnár Farkas elméleti írásait közölte, valamint a *KUT* meghatározó művészeiről is publikált monografikus feldolgozásokat.¹³⁷ A mutatóvázszám több hónapos késése, és talán a művészek, írók és gyűjtők széles körének aktív részvételével összegyűjtött előfizetők elégedetlensége miatt bonthatta fel Rózsa a Dante kiadóval kötött megállapodását és szerződhetett Farkas Ferencel, aki további két számot jelentetett meg.¹³⁸ A megszűnés körülményei pontosan nem ismertek, azonban szinte bizonyos, hogy anyagi okok álltak a háttérben. A mutatóvázszámhoz csatolt felhívás szövege tanúskodik a mecénási attitűdről: „ez a lap sem a művészeknek, sem a szerkesztőnek, sem a kiadónak nem jelent üzletet. Kizárólag a komoly modern művészet propagálását szolgálja és a mai nehéz időkben ezzel mindnyájunknak a legnemesebb és legönzettebb áldozatot hozzuk.”¹³⁹

A vállalkozás azonban nem csupán szellemiségében volt rokon a rá alig másfél évre megjelenő *Ars Hungaricával*.¹⁴⁰ Fontos előzménynek tekinthető, hogy itt jelent meg a sorozat későbbi szerkesztőjének, Oltványi-Ártinger Imrének legelső nyomtatásban kiadott művészeti tárgyú írása, mégpedig Egry József művészetéről.¹⁴¹ A szöveg az *Ars Hungarica* második köteteként megjelenő Egry-

¹³³ Farkas J. A. 2007. 39–41.

¹³⁴ Ld.: Tóth 1997. Kopócsy 2015. 28–30. Kopócsy 2007.

¹³⁵ Rózsa 1931b. 2.

¹³⁶ Rózsa 1931a. 1–7.

¹³⁷ Az *Uj Szin* repertóriumához ld.: Kopócsy 2002. A folyóirat működését és Rózsa Miklós tevékenységét Füri Katalin dolgozta fel 2000-ben megvédett szakdolgozatában. Ld.: Füri 2000.

¹³⁸ A két szám 1931 március-áprilisában jelent meg, az áprilisi lapszám kétszer nagyobb terjedelmel. *Uj Szin* 1, 1931, 1.; *Uj Szin* 1, 1931, 2. Ld.: Kopócsy 2015. 85–87. Farkas Ferenc hagyatékában többek között az alábbiaktól maradtak fenn gyűjtőívek: Aba-Novák Vilmos, Bor Pál, Bortnyik Sándor, Csorba Géza, Dési Huber István, Fruchter Lajos, Gadányi Jenő, Kassák Lajos, Kmetty János, Kner Erzsébet, Kozma Lajos, Márffy Ödön, Medgyessy Ferenc, Pátzay Pál és Schubert Ernő. Ld.: Farkas J. A. 2007. 40.

¹³⁹ A felhívás ceruzával lejegyzett szövege Farkas Ferenc hagyatékában van. Idézi: Farkas J. A. 2007. 41.

¹⁴⁰ Vö.: Kopócsy 2015. 87.

¹⁴¹ Oltványi-Ártinger 1931.

monográfia közvetlen elődje, sőt, szorosabb értelemben is, egyenesen rövidebb verziója. Oltványi írói munkásságára később is jellemző, hogy szövegeit apró változtatásokkal vagy eltérő terjedelemben különböző fórumokon egymás után többször megjelentette.¹⁴² Biztos azonban, hogy mikor a sorozat elindult, Oltványi szövege már nagyrészt készen volt. Hasonló előzményekkel rendelkezik Genthon István az *Ars Hungarica* első köteteként megjelent Bernáth-monográfiája is. Genthon egy Bernáthról írott cikkét az *Uj Szin* végül meg nem jelent 3. számában közölték volna. „Ártinger Imre érkezett közben Berlinbe. Fölkeresett, mondta, hogy az Uj Szin megindult. Nem hittem volna, mondhatom. Nagyon örülök neki. Egyben mondta, hogy én jövök a harmadik számban.” – írta Bernáth 1930 decemberében Fruchter Lajosnak.¹⁴³ 1931 márciusában pedig arra kérte, hogy a gyűjtő a kollekciónak lévő munkáit még az írás előtt újra mutassa meg Genthonnak.¹⁴⁴ Bernáth egyébként a folyóirat jövőjére vonatkozóan épp az anyagiakra, a Dante eredeti, túl nagyszabású elképzeléseire hivatkozva már 1930 májusában rossz előérzetéről írt Fruchternek: „Úgy, hogy nagy aggodalmaim vannak a túlméretezés miatt, s hogy az erre való ráfizetést hamar meg fogja unni, s aztán úgy megdöglünk, hogy legalább 5 évig nem tudunk újat kezdeni.”¹⁴⁵ Szerencsére a művész negatív jóslata az *Ars Hungarica* megindításának köszönhetően nem vált valóra, sőt a kiadó nélkül maradt első Genthon-kézirat is – német fordításban ugyan – végül megjelenhetett a pozsonyi *Forumban*.¹⁴⁶ A szerző még az *Ars Hungarica*-kötet kiadása előtt, 1932 tavaszán újabb tanulmányt szentelt a művésznek, mely a *Nouvelle Revue de Hongrie* hasábjain jelent meg.¹⁴⁷

Kiadástörténet

Az *Ars Hungarica* kiadástörténete nem csupán az anyagi háttér folyamatos biztosításának nehézségei miatt fordulatos. Természetesen szigorú értelemben a pénzügyi akadályok következménye a kötetek szabálytalan időközönkénti és sorrendű kiadása, illetve, hogy bizonyos kötetek – bár kéziratuk valószínűleg elkészült – mégsem jelenhettek meg.¹⁴⁸ A szerkesztői feladatokat a harmadik kötetből

¹⁴² Sümei György Oltványi összegyűjtött írásainak bibliográfiájában minden esetben jelezte, ha egy szöveg több helyen is megjelent. Ld.: Oltványi 1991.

¹⁴³ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajosnak, Sassnitz, 1930. december 25. Bernáth–Fruchter 2007. 29.

¹⁴⁴ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajosnak, Berlin, 1931. január 17. Bernáth–Fruchter 2007. 31.

¹⁴⁵ Bernáth Aurél levele Fruchter Lajosnak, Pöstyén, 1930. május 27. Bernáth–Fruchter 2007. 17.

¹⁴⁶ Genthon 1931c. Az 1931-ben indított *Forum* folyóirathoz ld.: Buday 2012. Bernáth először Oltványit szándékozott felkérni a cikk megírására, azonban Oltványi képviselő-jelöltségére hivatkozva nem vállalta. Ld.: Bernáth Aurél levele Fruchter Lajosnak, Pöstyén, 1931. május 3. Bernáth–Fruchter 2007. 40. Bernáth Aurél levele Fruchter Lajosnak, Pöstyén, 1931. június 12. Bernáth–Fruchter 2007. 49–50.

¹⁴⁷ Genthon 1932c. Farkas J. A. 2007. 79.: 87. jegyzet.

¹⁴⁸ Ferenczy Noémi 1935. július 18-án így írt Tolnai Károlynak: „[Az *Ars Hungarica*] rosszul megy, és

kezdve ellátó Oltványi, illetve a szerkesztő mögött álló, Farkas Ferenc levelezésében „baráti körként” emlegetett társaság, amiben minden bizonnyal a Gresham művészsztalát kell sejtenuünk, több alkalommal érdeklentébe kerültek. A kiadó, végső soron mégis az üzleti vállalkozás és az ebből következő kulturális és személyes felelősség szempontjait is figyelembe vevő álláspontja olykor nehezen volt összeegyeztethető a művészkör minél szélesebb népszerűsítését célzó, a racionális szempontokat több esetben figyelmen kívül hagyó Oltványi habitusával. Mint a bevezetőben is látható volt, Oltványi céljai túlmutattak a könyvsorozat kiadásán: kedvenc művészei propagálását „többszörözős” programként fogta fel, melynek fontos, de nem mindent felülíró fóruma volt az *Ars Hungarica*, illetve a vállalat éppen aktuális anyagi helyzete. Természetesen Farkas Ferenc számára a kötetek mint tárgyi produktumok és az átgondolt kiadói stratégia éppen annyira prioritást élveztek, mint a modern művészet ügyének támogatása. A konfliktus körülményei és egyúttal egy bizonyos pontig a kiadás története is Farkas Ferenc egy 1934 októberében kelt, Oltványinak címzett levele alapján rekonstruálható, melynek részletei Farkas Judit Antónia közlésében jelentek meg.¹⁴⁹

Levele tanúsága szerint Farkas Ferenc személyesen gondoskodott a kiadvány megtervezéséről, a tipográfiáról és a kézi szedésről, minden tekintetben a minőséget állítva az anyagi megfontolások elé, hogy könyvészeti szempontból kifogástalan kiadványokat készíthessen. (9–10. kép)¹⁵⁰ Az *Ars Hungarica* sorozat kötetei átlagosan 32 oldalas, esszézerű szöveget tartalmaznak, melyet szintén átlagosan 32 illusztráció, képjegyzék, egyes kötetek esetében kiállítási jegyzék, a művész rövid életrajza és irodalomjegyzék kísér. Mindegyik kötetből készült bibliofil kiadás is, melyet a szerző és a művész is dedikált.¹⁵¹ A szignet Csemiczky Tihamér munkája, akivel Farkas Ferenc még a *Magyar Grafika* nyomdai munkálatai során dolgozott együtt.¹⁵² 1932 novemberében látott napvilágot az első kötet, Genthon Bernáth-monográfiája.¹⁵³ A

vannak tavalyi kéziratok (könyvek) készen, melyek még nem tudtak megjelenni... A szelekció mostmár, hogy az eddig megjelent kötetek nem fizetődtek ki, aszerint történik, hogy melyik kötet fogja saját költségeit fedezni az eladott példányszámokból.” Casa Buonarrotti, Firenze. Idézi: Pálosi 1985. 196.: 28. jegyzet.

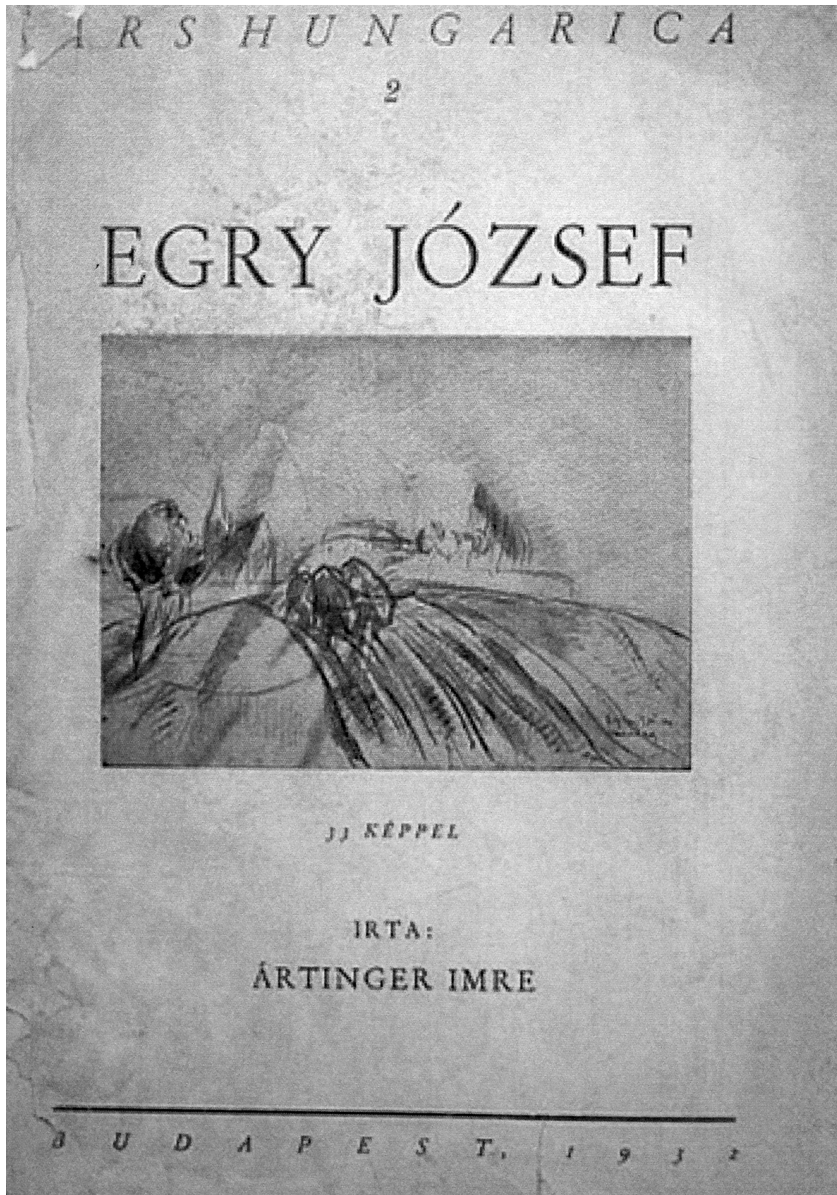
¹⁴⁹ Farkas J. A. 2007. 50–52., 54–59.

¹⁵⁰ A famentes papír használata, az egy oldalra, műnyomópapírra készített reprodukciók, az elegáns vászonkötések mind óriási többletköltséget jelentettek a kiadónak. Farkas J. A. 2007. 51.

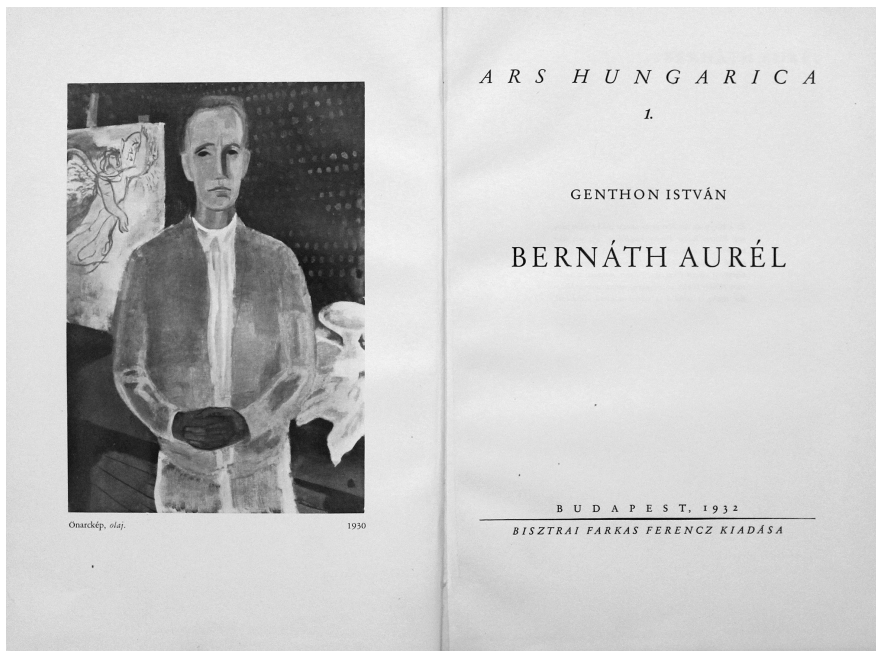
¹⁵¹ A bibliofil (amatőr) verzió teljes bőrkötésben, merített papír felhasználásával készült, ára pedig 25 pengő volt. A vászonkötéses, nagyközönségnek szánt kötetek 6 pengőbe, a kiadótól megrendelve 5 pengőbe kerültek. Az első két kötetből 500 példány készülhetett, azonban elképzelhető, hogy a kiadványokat több részletben, és eltérő (valószínűleg 500-nál inkább kisebb) példányszámban nyomtatták. A hiányos dokumentáció miatt a számadatok nehezen rekonstruálhatók. Farkas J. A. 2007. 51. A kötetek a vásznak minőségét, színét illetően olykor eltérést mutatnak, a kötetek mérete sem azonos. A sorozatszámot csak bizonyos kötetek gerincén tüntették fel. Ld.: Szíj 1974. 139.

¹⁵² Farkas J. A. 2007. 51.

¹⁵³ Genthon 1932d.



9. Ártinger Imre: Egry József. Budapest, 1932.
(*Ars Hungarica*, 2.) külső borító



10. Genthon István: Bernáth Aurél. Budapest, 1932. (*Ars Hungarica*, 1.)
belső címlap

márciusi megállapodást követően a kiadó számára a művész saját költségén készítette el műveiről a kliséket, melyek ezután Farkas Ferenc tulajdonába kerültek, cserébe Bernáth 50 példányt kapott az elkészült kötetből.¹⁵⁴ Az Egry-monográfia költségeit a művész mellett részben szerzője, Oltványi is vállalta, aki 16 klisé elkészítését finanszírozta, melyeknek tulajdonjoga őt illette.¹⁵⁵ A nyomdai munkálatok az első két kötet esetében a Biró rt.-ben készültek, azonban a gazdasági világválság következtében a nyomda 1933-ban csődbe ment. Fenyő Iván 1933 januárjára ígért, azonban csak szeptemberre elkészült Szőnyi Istvánról írott szövegének nyomtatását már külső cég, a Maretich Testvérek Tipográfiai Műintézete végezte. Igaz, csak 1934-ben. A fedezet nélkül maradt kiadó ugyanis Pátzay 1933-ban tett ígéretére hagyatkozott, miszerint meggyőzi Fenyő Iván apját, a *Nyugat*-alapító Fenyő Miksát, hogy 600 pengő értékben átvesz a készülő kötetekből. Az ígéret azonban beváltatlan maradt, mindazonáltal Farkas Ferenc Szőnyivel szemben

¹⁵⁴ „Anyagi támogatásom nem volt hozzá egyéb, mint az, hogy Bernáth a készletemben lévő Bernáth klissékhez [!] csináltatott 12 klisé - melyek később tulajdonomba mentek át - 234.-P. értékben, ennek ellenében kapott előzetes megállapodás szerint 50 kötött példányt...” Farkas Ferenc levele Oltványi-Ártinger Imrének, 1934. október 12. Bisztrai Farkas Ferenc hagyatéka, magántulajdon. Idézi: Farkas J. A. 2007. 50.

¹⁵⁵ Farkas J. A. 2007. 52.

„erkölcsi obligóban” érezte magát, ezért 1934 januárjában saját költségen végül kiadta a kötetet.¹⁵⁶

„Ebben az időben kapcsolódtál Te be az *Ars Hungarica* című vállalkozásom ügyvitelébe. – írta Farkas Ferenc Oltványinak. – Bekapcsolódásod a következőképp történt: Közölted velem, hogy tudomásod szerint vállalkozásom holtpontra jutott. Közölted továbbá, hogy mindaddig, amíg a sorozat szellemi részében a Te zárólagos tanácsodra hallgatok, addig minden egyes kötet megjelenésekor Te átveszel tőlem 100 példányt, á 6.- pengős áron.”¹⁵⁷ A hitelre átvett példányoknak köszönhetően az új „üzleti modell”, melyért cserébe Farkas Ferenc a szerkesztői titlust adta Oltványinak, a következő két kötet erejéig, úgy tűnt, működőképes. Tolnai Károly Ferenczy Noémiről írott monográfiája, illetve Farkas Zoltán Medgyessy Ferenc-kötete még 1934 folyamán megjelenhetett.¹⁵⁸ A Ferenczy Noémi-kötetre szóló megbízás már 1933-ban az Oltványival kötött új megállapodás előtt megszületett. Ferenczy Noémi egy Tolnainak írott levele arról tanúskodik, hogy a szükséges anyagi fedezet biztosítását ismét Pátzayn keresztül Farkas Istvántól remélték, az ügy viszont ez alkalommal sem jutott előre. A kézirat megérkezésekor a Farkassal állítólagosan létrejött megállapodás semmisnek bizonyult, amibe Pátzay igen, Oltványi viszont nem nyugodott bele. A helyzetre az Oltványival kötött új megállapodás kínált megoldást: „Artinger (aki addig csak mellék személyiség volt a dologban) lelkiismereti, illetve helyállási kérdést csinált belőle és látva, hogy Pátzay cserbenhagyja, nagy erőfeszítéssel más utonmódon megcsinálta a kiadás lehetőségét, úgy, hogy pénzt kap kölcsön, míg az első száz példányt el lehet adni. – Rém boldog most Artinger, hogy összehozta a dolgot.” – írta Ferenczy Noémi Tolnainak.¹⁵⁹

Oltványi rendkívüli lelkesedése és ügybuzgósága a továbbiakban sem hagyott alább. Részben ez vezetett oda, hogy konfliktusba került a kiadóval. A szerkesztő ugyanis Farkas Ferenc elhúzódozó erdélyi tartózkodása alatt 1934 őszén a Medgyessy-monográfiát követően kiadói jóváhagyás nélkül két kötetet is megjelentetett, ráadásul

¹⁵⁶ „1933. év folyamán a vállalatom a Biró R.T. tönkrement és megszűnt. Mindazonáltal nem szűnt meg az *Ars Hungarica* című vállalkozásom. Harmadik kötetként a Fenyő által írt Szőnyi kötet volt másoron. Fenyő kézírata nem volt megfelelő – ennek elbírálásánál én nem játszottam közre, – de tény az, hogy a kéziratot, amit én először 1933. januárjára vártam, amikor még saját nyomdámban megcsinálhattam volna a kötetet, csak 1933. szeptemberben kaptam kézhez, amikor nyomdám már nem működött. [...] 1934. év elején már azon az állásponton voltam, hogy megjelentetem a könyvet minden előzetes anyagi alap nélkül, mert Szőnyivel szemben erkölcsi obligóban éreztem magam.” Farkas Ferenc levele Oltványi-Artinger Imrének, 1934. október 12. Bisztrai Farkas Ferenc hagyatéka, magántulajdon. Idézi: Farkas J. A. 2007. 54.

¹⁵⁷ Farkas Ferenc levele Oltványi-Artinger Imrének, 1934. október 12. Bisztrai Farkas Ferenc hagyatéka, magántulajdon. Idézi: Farkas J. A. 2007. 55–56. Mindazonáltal a „meghitelezés” Farkas Ferenc szemében nem tűnt önzetlen cselekedetnek. Szerinte egyedül Fruchter Lajos hozott rajta kívül valódi anyagi áldozatot, aki az elkészült kötetek mindegyikéből 10 darabot megvásárolt. Ld.: Farkas J. A. 2007. 81.: 114. jegyzet.

¹⁵⁸ Tolnai 1934., Farkas Z. 1934.

¹⁵⁹ Ferenczy 1978. 342.

oly módon, hogy a 100 példány átvételére vonatkozó megállapodásnak sem tett eleget. Szeptemberben megjelent saját Derkovits-monográfiája után, októberben Kállai Ernő Czóbel-kötetét is kiadta,¹⁶⁰ annak ellenére, hogy a Medgyessy-monográfia kolofonja szerint a következő kötet a szintén saját szerzőségű Pátzay-monográfia lett volna.¹⁶¹ Mivel a mit sem tudó Farkas Ferencnek nem állt rendelkezésre a szükséges fedezet, Oltványi hitelből, saját költségén finanszírozta a kiadást, majd ezt követően a kötetek tulajdonjogára is igényt tartott, ami a kiadó számára már végképp elfogadhatatlan volt.¹⁶² A kiadó és a szerkesztő eltérő nézőpontja ebben az esetben ragadható meg legtisztább formában. Oltványi sietsége mögött ugyanis az az igyekezet állt, hogy az 1934 júniusában tragikusan fiatalon elhunyt Derkovits Gyula Ernst Múzeumban rendezendő emlékkiállítására elkészüljön a kötet. A tárlat megnyitására azonban az előrehozott szeptember 27-i időpont helyett mégis októberben került sor, így a felgyorsított ütemterv végülis okafogyottá vált.¹⁶³ Sietségét továbbá azzal is indokolta, hogy a kötetet minél előbb meg akarta mutatni a magyar művészeti élet, elsősorban a Gresham körüli művészek iránt kivételes érdeklődést mutató és éppen Magyarországon tartózkodó Julius Meier-Graefe-nek.¹⁶⁴ Meier-Graefe Bernáth Auréllal baráti kapcsolatot ápolt, a művész 1931-es berlini kiállításáról a *Frankfurter Zeitung*ban kritikát is közölt.¹⁶⁵ Véltetően Bernáth küldte el a kritikusnak az 1934-ben megjelent Medgyessy-monográfiát is, melyre Meier-Graefe hatalmas lelkesedéssel válaszolt, mondván, hogy ilyen szobrászt ő Maillol és Lehmbruck óta nem látott.¹⁶⁶ A kritikus 1934 októberében több mint egy hetet töltött Budapesten, ahol Bernáth és Szabó Lőrinc közbenjárásának köszönhetően Ernst Lajos vendégszeretetét élvezte.¹⁶⁷ Előadott a Lipótvárosi Kaszinóban, majd a következő év tavaszán a *Neue Zürcher Zeitung* április 1–2-i számában két részes cikket közölt a magyar művészetről.¹⁶⁸

¹⁶⁰ Oltványi-Ártinger 1934c. Kállai 1934b.

¹⁶¹ Farkas J. A. 2007. 56.

¹⁶² „Legelső sorban felhívom a szíves figyelmet arra, hogy a nevemet és egyképp az *Ars Hungarica* nevét senkinek rajtam kívül nincs joga felhasználni, ez kizárólag az én szuverén jogom. Az én nevem nem egy farsangi kölcsönfrakk, hogy akinek éppen szüksége és pénze van rá, az használatba vegye. De tovább megyek, senkinek nincs joga az én nevem az *Ars Hungarica* neve elhagyása mellett sem olyan könyvet forgalomba hozni, aminek iránya, tartalma, beosztása, tipográfiája mindenben megegyezik az *Ars Hungarica*-éval.” Farkas Ferenc levele Oltványi-Ártinger Imrének, 1934. október 12. Bisztrai Farkas Ferenc hagyatéka, magántulajdon. Idézi: Farkas J. A. 2007. 57.

¹⁶³ *Derkovits Gyula gyűjteményes kiállítása*. Ernst Múzeum, Budapest, 1934. október. Ld.: Farkas J. A. 2007. 57.

¹⁶⁴ Hasonlóan, a kiállítás megnyitása is összefüggött Meier-Graefe magyarországi tartózkodásával. Ld.: Kopócsy 2014. 76.

¹⁶⁵ Meier-Graefe 1931.

¹⁶⁶ Ld.: László 1981. 129.

¹⁶⁷ Bernáth mellett vélhetően Oltványi is tevékeny szerepet játszott Meier-Graefe „vendéglátásában”. Ld.: Bernáth-Fruchter 2007. 185.

¹⁶⁸ Meier-Graefe 1935. Bernáthnak arról is tudósított, hogy egyenesen könyvterjedelmű szöveg

Bizonyos, hogy a kötet és a kiállítás összehangolásával – melyet egyébként az Ernst Múzeum és a „baráti kör” is támogatott – Oltványi nem csupán saját könyvének népszerűsítését célozta, hanem Derkovits művészetének, illetve annak a Gresham-ideákon átszűrte értelmezési variánsának igyekezett minél szélesebb közönséget találni. Feltételezhető, hogy Meier-Graefe bevonásának szándéka mögött is az esetleges további népszerűsítés lehetősége állt, melyet az Európa-szerte ismert kritikus személye biztosított volna. A Czóbel-kötet esetében is biztos, hogy a publikálás összefüggött Czóbel az év végén a Fränkel Szalonban rendezett kiállításának megnyitásával.¹⁶⁹ A sietség magyarázatát továbbá a kompenzálás szándékában is kereshetjük, ugyanis az előfizetői felhívásban évi négy kötet kiadása szerepel, azonban mint látható volt, 1933-ban egy sem jelent meg, 1934-ben pedig csak a Derkovits- és Czóbel monográfiáknak köszönhetően vált teljesíthetővé az előzetes ígért.¹⁷⁰

Farkas Ferenc kiadói jogainak megsértésével és hatáskörének túllépésével vádolta Oltványit, aki azonban azzal védekezett, hogy az egyeztetés nélkül kiadott kötetekkel kizárólag az ügy érdekeit tartotta szem előtt és a további kiadványhoz szükséges tőke előteremtését célozta. Farkas Ferenc a kötetek sürgetését és az üzleti szempontok teljes figyelmen kívül hagyását részben a baráti társaság „naivitásának” és hozzá nem értésének tulajdonította.¹⁷¹ A nézeteltérések tisztázását követően azonban a szerkesztő és a kiadó ismét egyezséget kötött és Oltványi szerkesztői jogait is írásba foglalták. Ez alapján ő választhatott ki évente legfeljebb öt szerzőt, valamint ő hagyta jóvá a végleges kéziratokat és képmellékletet, melyért cserébe a kötetek kliséinek tulajdonjogát kapta honoráriumként.¹⁷² A kiadás pontos körülményei ezt követően kevésbé ismertek. Bizonyos azonban, hogy az *Ars Hungarica* kiadásának költségei a következő két évben nehéz helyzet elé állították Farkas Ferencet. 1935-ben és 1936-ban csak évi két kötet jelenhetett meg, a monográfiák ad hocnak tűnő számozása pedig arra enged következtetni, hogy nem is az eredetileg eltervezett sorrendben. Nyilas-Kolb Jenő Farkas Istvánkönyve 1935 júliusában a 8-as, Fettich Nándor *A honfoglaló magyarság művészete* című munkája 1935 augusztusában viszont már 11-es sorozatszámmal jelent meg. Horváth Henrik *A magyar szobrászat kezdetei* című könyve 1936-ban a 12-es, Körmendi András még ez évben publikált Kernstok-monográfiája pedig már a 16-os számot kapta.¹⁷³

publikálásáról tárgyalt egy német kiadóval. Bernáth-Fruchter 2007. 185. Meier-Graefe cikkét Lázár Béla a *Pesti Hirlap*ban illette éles kritikával. Lázár 1935., Bernáth-Fruchter 2007. 187. Ld. még: Szabó-Bernáth 2003. vö. Farkas J. A. 2007. 82.: 120. jegyzet.

¹⁶⁹ Kállai 1934a 13. Farkas Judit Antónia szerint a Bernáth-kötet novemberi kiadása is Bernáth 1931 októberében Mészáros Lászlóval közösen az Ernst Múzeumban rendezett kiállításával függött össze. Farkas J. A. 2007. 79.: 89. jegyzet. *Bernáth Aurél festőművész és Mészáros László szobrászművész gyűjteményes kiállítása*. Ernst Múzeum, Budapest, 1932. október.

¹⁷⁰ Farkas J. A. 2007. 60.

¹⁷¹ Farkas J. A. 2007. 60.

¹⁷² Oltványi-Ártinger Imre és Farkas Ferenc megállapodása, 1934. október 25–26. Bisztrai Farkas Ferenc hagyatéka, magántulajdon. Ld.: Farkas J. A. 2007. 61.

¹⁷³ Nyilas-Kolb 1935. Fettich 1935. Horváth 1936. Körmendi 1936. vö. Farkas J. A. 2007. 60–61.

Az anyagi akadályok, illetve a rendszertelenül megjelenő kötetek mellett az újból fellángoló személyi ellentétek is problémát jelentettek. Farkas Ferenc és Oltványi 1936 végi levelezéséből kitűnik, hogy a „baráti társaság” kiadó iránti szimpátiája végleg megszűnt, a vállalkozás támogatását, további előfizetők megszerzését Farkas Ferenc leváltásától tették függővé. Bizonyos, hogy valóban felmerült a kiadóváltás ötlete, ugyanis Farkas Ferenc végül írásban is megerősítette, hogy hajlandó megválni a vállalkozástól, az *Ars Hungarica* tulajdonjogát azonban csak Oltványinak adja el, 5000 pengőért.¹⁷⁴ A szerkesztő – akinek, mint írta, semmilyen affinitása nem volt a kiadás körüli gyakorlati teendők elvégzésére – végül meggyőzte Farkas Ferencet, hogy a vállalkozást Gergely Rezső könyvkiadó részére ajánlja fel. Így a kiadó végül 1936-ban megvált „kedvenc álmától” és eladta az *Ars Hungaricát*.¹⁷⁵ A Gergely Rezső kiadásában megjelent első és egyben a sorozat utolsó kötete, Gombosi György Beck Ö. Fülöp-monográfiája apró tipográfiai változtatásokkal, de továbbra is Oltványi szerkesztésében végül 1938-ban látott napvilágot.¹⁷⁶ Csak sejteni lehet, hogy a sorozat megszakadásában a világháború kitörése és az Officina kiadó könyveinek versenye (elsősorban az *Ars mundi*-sorozat) egyaránt közrejátszottak.¹⁷⁷

Szerzők és művészek

Oltványi 1934 májusában álnéven publikált recenziót – valójában igazi programszövegnek tekinthető írást – az *Ars Hungarica* addig megjelent három kötetéről, melyben a szerzőkről szólva (egy-egy szám harmadik személyben önmagát is beleértve) megjegyezte: „Az eddigi kötetek a munkatársak nagyjában hasonló szempontjairól, de metodológiai különbözőségéről tanúskodnak.”¹⁷⁸ A három kiadvány szerzői, a Gerevich támogatását élvező fiatal művészettörténész Genthon István, a művelt polgárból lett, a műkritika területére ekkor még épphogy csak betévedt műpártoló-gyűjtő Oltványi-Ártinger Imre és az éppen ekkor Párizsban tartózkodó, egykori Vasárnapi Kör-tag és a nemzetközi hírnév kapujában álló Tolnai Károly szövegei közötti eltérések megragadására a „metodológiai különbség” első látásra enyhe kifejezésnek tűnhet. Hasonlóan nagynak látszik a távolság a *bauhaus* folyóirat egykori szerkesztője, az 1934-ben még Berlinben dolgozó Kállai Ernő vagy

¹⁷⁴ Oltványi-Ártinger Imre levele Farkas Ferenchez, 1936. október 27., Farkas Ferenc levele Oltványi-Ártinger Imréhez, 1936. október 29. Bisztrai Farkas Ferenc hagyatéka, magántulajdon. Ld.: Farkas J. A. 2007. 63.

¹⁷⁵ „Ha megadjátok az árát, megválok attól és építék egy új vesszőparipát magamnak, idővel talán azt is úgy megszeretem, mint az A.H.-t szerettem, mielőtt velem szembeni magatartásokkal magát az ügyet is megutáltattátok.” Farkas Ferenc levele Oltványi-Ártinger Imréhez, 1936. október 29. Bisztrai Farkas Ferenc hagyatéka, magántulajdon. Idézi: Farkas J. A. 2007. 63.

¹⁷⁶ Gombosi 1938. A nyomdai munkákat az Athenaeum végezte.

¹⁷⁷ Farkas J. A. 2007. 64.

¹⁷⁸ Oltványi-Ártinger 1934a. 17.

éppen a KUT tárlatain is rendszeresen kiállító festő-szobrász, Körmendi András között. A rendkívül eltérő háttérrel, elméleti felkészültséggel és esetlegesen ízlés-preferenciákkal rendelkező szerzők az *Ars Hungaricán* keresztül közös, a „nagyjában hasonló szempontokat” alapvetően mégis feltételező platformra kerültek. A kötetek „kiosztása” vélhetően nagyrészt magától adódott, a személyes, természetesen nagyrészt a Gresham szerzőgárdáját felölelő kapcsolatrendszer éppúgy szerepet játszott benne, mint a szerző-művész párosok „közös múltja”. Az is bizonyos, hogy a kötetek kiadásában, a szöveg és a képanyag végleges összeállításában a művészek és általában a „baráti társaság” is aktív részt vállalt, így nehezen elképzelhető – bár szerkesztőként hivatalosan jogában állt –, hogy Oltványi a művészekkel való előzetes egyeztetés nélkül kérte volna fel a szerzőket az egyes monográfiák megírására.

A Bernáth- és Egry-kötetek szerzősége a kiadástörténeti összefoglaló során már említett publikációs előzményeken túl, Genthon és Oltványi szervezői szerepvállalása miatt sem vethetett fel sok kérdést. A Szőnyi-monográfia szerzője, Fenyő Iván Genthonhoz hasonlóan Schlosser-tanítvány volt, 1930-ban szerzett diplomát Bécsben.¹⁷⁹ A Szőnyiről írott esszét megelőzően (és tulajdonképpen utána sem) publikált szigorúan véve kortárs művészeti témában,¹⁸⁰ Genthonnal azonban, éppen a kötet megszületése előtti időszakban intenzív együttműködésben dolgozott. 1928-ban a *Magyar Művészetben* közösen publikálták a Szépművészeti Múzeum régi magyar képeiről szóló értekezésüket, három évvel később pedig a Nemzeti Múzeum szárnyasoltáraitól tettek közzé tanulmányt, ugyancsak a *Magyar Művészet* hasábjain.¹⁸¹ Nem zárható ki tehát, hogy Fenyő, éppen Genthon révén megfordult a Gresham művészasztalánál, és természetesen elképzelhető az is, hogy neve ennek köszönhetően merült fel a Szőnyi-kötet megírása kapcsán.

Vélhetően jóval nagyobb meglepetést okozott, hogy Tolnai Károly elvállalta a Ferenczy Noémi-monográfia megírását: „Itt senki nem hitte el, hogy Maga most tényleg megírja (csak én, persze), így csak most lett biztos a könyv az ő [Oltványié] számára.” – írta Ferenczy Noémi 1933-ban Tolnainak Párizsba.¹⁸² Tolnai és Ferenczy Noémi hosszan tartó barátsága 1915–16-ban kezdődött,¹⁸³ az 1934-ben kiadott

¹⁷⁹ Zádor I. 2008. 124.: 151. jegyzet.

¹⁸⁰ A pozsonyi *Forum*ban 1934-ben, a monográfia kiadását követően még megjelent a *Der Maler István Szőnyi* című szövege, mely tulajdonképpen az *Ars Hungarica*-kötet szinopszisának tekinthető. Fenyő 1934b. Kortársi reflexiókat tartalmaz azonban a *Prágai Magyar Hírlap*ban 1933-ban közzétett *A legújabb magyar művészeti irodalom* című tanulmánya. Fenyő 1933.

¹⁸¹ Fenyő–Genthon 1928. Fenyő–Genthon 1931.

¹⁸² Ferenczy Noémi levele Tolnai Károlynak. Budapest, 1933. [november előtt]. Kecskeméti Katona József Múzeum, Képzőművészeti Gyűjtemény Művészettörténeti Adattára, ltsz. 1865-95. Ld.: Gosztonyi 2020. 113. A levelezőlapon a korábban felírt 1933-as évszámot 1934-re javították, azonban mint az a kiadástörténetből is látható volt, a szöveg semmiképpen sem íródhatott 1934 novemberében, hiszen a kötet már tavasszal megjelent.

¹⁸³ Ismeretségük kezdetére Tolnai 1979-ben így emlékezett: „Noémival azonnal összebarátkoztunk

monográfia szövege pedig talán a legszebb bizonyítéka annak, hogy Tolnai számára Ferenczy Noémi művészete történeti és egyetemes összefüggésben is a „leg”-ek közé tartozott.¹⁸⁴ Tolnai azonban nem kizárólag Ferenczy Noémihez fűződő szoros barátsága és tudósi hírneve miatt volt a Gresham látóterében. A magyar művészeti élettől külföldi tartózkodása alatt sem szakadt el, az egykori Vasárnapi Kör-tagokon kívül például Genthonnal, Oltványival, Szőnyivel, Pátzayval, Bernáthtal, Beck Ö. Fülöppel és Ferenczy Bénivel is folyamatos kapcsolatban állt.¹⁸⁵ 1937-ben a brüsszeli Musées Royaux des Beaux-Arts-on tartott előadásában – mely itthon a *Pannónia Könyvtár* részeként Fülep Lajos közbenjárásának köszönhetően nyomtatásban is megjelent¹⁸⁶ – hivatkozásaiban döntő többségében az *Ars Hungarica* kötetekre támaszkodva elsősorban a Gresham művészeinek munkásságát határozta meg az új magyar festészet legnagyobb (és legtípikusabb) teljesítményeiként. A szöveg szerkezete és fogalomkészlete szintén illeszkedik a Greshamet övező szövegkorpuszba, illetve talán nem elhanyagolható, hogy a cikk képmel-lékletéhez Oltványi segítségével az *Ars Hungarica*-kötetekhez készült kliséket használták.¹⁸⁷ A Ferenczy Noémi-monográfia és a brüsszeli előadászöveg jelentőségét az is emeli, hogy Tolnainak kevés kortárs magyar művészettel kapcsolatos publikációja ismert.¹⁸⁸

A sorozat 5. részeként megjelenő Medgyessy-monográfia szerzője, Farkas Zoltán jóval közvetlenebbül vett részt a Gresham társasági életében.¹⁸⁹ 1929-től mint a *Nyugat* művészeti kritikusa rendszeresen publikált a „baráti kör” munkásságáról is, jelentős kultúrpolitikai cikkei mellett írásai jelentek meg többek között Czöbelről,

(1915-16-ban), és ez a barátság sokáig tartott. Egészen addig, amíg láthattam őt, mert később, amikor Amerikába mentem, nem volt rá többé lehetőség.” Ld.: Hubay-Petényi 1979. 962.

¹⁸⁴ Ld.: Beke 1977. 367. Gosztanyi 2020. 113. Hubay Miklós visszaemlékezése szerint: „Világhíre csúcán az öreg Mester megsúgta nekem úgy van ő Ferenczy Noémival, mint Karinth Frigyes Cirkusz-novellájának a hőse a maga szívügyével: egy életen át azért építi fel jelentős publikációkkal a presztízsét – mindig a legnagyobb mesterekről írván –, hogy most aztán a Michelangelo Corpus (összes rajzai) kritikai kiadása után – a legnagyobb autoritással hirdethesse a világnak a kinyilatkoztatást: Ferenczy Noémi a modern művészet egyedülálló géniusza...”

Ld.: <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/HUBAY/hubay00349a/hubay00457/hubay00457.html> (2021. 03. 27.) Ld. még: Rényi 2006. Gosztanyi 2018.

¹⁸⁵ Beke 1977. 368. Tolnay 2003.

¹⁸⁶ Tolnay 1937. A felkéréssel Fülep kereste meg levélben Tolnait, és időközben mint publikációs fórum, a *Magyar Művészet* is szóba került, a szöveget azonban végül mégis Pécssett adták ki. A kiadás körüli eseményekről Fülep és Tolnai levelezése tájékoztat. Ld.: Fülep 1995. 980., 1059., 1178-80., 1186-88., 1191-93., 1195., 1196. sz. levél.

¹⁸⁷ Fülep 1995. 555. (1195.) Bár sajnálatos hiba csúszott a nyomdai munkálatokba, ugyanis Bernáth Aurél és Derkovits Gyula önarcképeinek képfeliratát összecserelelték. Fülep 1995. 550-551. (1191.)

¹⁸⁸ Ld.: Tolnay 1979.

¹⁸⁹ Többek között Bernáth a korábbiakban már említett írásában a törzstagok között említi. Ld.: Bernáth 1967. 53.

Berényről, Szőnyiről, Derkovitsról, Ferenczy Noémiről, Beck Ö. Fülöpről,¹⁹⁰ illetve 1932-ben Medgyessy Ferencről is publikált értő, meleg hangú kiállításkritikát, melynek főbb igazodási pontjai az *Ars Hungarica*-kötetben is visszaköszönnek.¹⁹¹ Szövegei fontos részét képezik a Greshamról való beszédmód kialakulásának és kiterjedt publikációs tevékenységének köszönhetően közvetlenül is aktív részt vállalt a művészek munkásságának népszerűsítésében.

A Derkovits-kötet megjelenését, mint az a korábbiakban látható volt, Oltványi személyes szívügyének tekintette, a tragikusan hirtelen aktualitást nyerő publikálás pedig a gondos előkészítést – értve itt a kiadóval való egyeztetést is – nem tette lehetővé, így feltételezhetően magától értetődött, hogy Oltványi írja meg a soron következő monográfia szövegét. Oltványi, ellentétben az Egry-szöveggel, az 1934 őszi kiadott monográfiát megelőzően önálló írásban nem foglalkozott Derkovits művészetével, csupán az 1934 című kiállításról írott kritikájában szentelt neki pár sort.¹⁹²

A Czóbel-kötet kiadásakor az avantgárd irányzatok avatott tollú kritikus, Kállai Ernő Tolnaihoz hasonlóan külföldön tartózkodott. Kállai azonban műkritikusként Németországból nem csupán informális módon kapcsolódott be a hazai színtér eseményeibe: a magyar művészeti sajtóban is rendkívül aktív publikációs tevékenységet fejtett ki. A Kassák-kör művészei túl már a húszas években érdeklődésének homlokterébe kerültek a hosszabb-rövidebb időt Németországban töltő, illetve ott kiállító magyar alkotók, így írt például több alkalommal Egry Józsefről vagy a fiatal Bernáth Aurélról is.¹⁹³ Amikor Kállai 1935-ben hazatért Magyarországra, műkritikusi karrierjén túl, a korábbi évek szakmai-baráti kapcsolatai is bizonyosan közrejátszottak abban, hogy hamar és rendkívül intenzíven tudott bekapcsolódni a magyar művészeti közéletbe. Kállai figyelme itthon is minden jelenségre kiterjedt, így azon sem csodálkozhatunk, hogy már csak kivételes kvalitásérzéke miatt sem ment el szó nélkül a Gresham körüli alkotók munkássága mellett. A harmincas évek második felében írásainak meglepően nagy része foglalkozik a Gresham művészeivel. Fränkel József visszaemlékezése szerint miután Kállai „megjött onnan Berlinből [...] akkor ő egy egészen nincstelen ember volt és akkor főleg az Oltványi volt az, meg a Pátzay, ezek mindig jöttek hozzám, hogy hát írjon ő a katalógusba először.”¹⁹⁴ Valóban,

¹⁹⁰ Tímár 2006. 249.

¹⁹¹ Farkas Z. 1932. A Medgyessy-kötet bibliográfiájában az 1933-as évszám hibásan szerepel. Az *Nyugat* 1933. évi 4. számában is jelent meg kiállításkritika Farkastól, azonban ebben nem említi Medgyessyt. Ld.: Farkas Zoltán: Kiállítások és könyvek. *Nyugat*, 26, 1933, 4. https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1933-4B297/1933-4-szam-7ABC97/figyelo-5EC097/kepzo_muveszet-4FC197/farkas-zoltan-kiallitasok-es-konyvek-50C197/ (2021.03.27.)

¹⁹² Oltványi-Ártinger 1934b. 19–20. Oltványi a *Magyar Művészet* aktuális, 1934 szeptemberi számában, szokásához híven, megjelentette a monográfia szövegének rövidebb verzióját. Oltványi-Ártinger 1934d.

¹⁹³ Pernecky 2006. 352. Kállai 2002.

¹⁹⁴ Interjú Fränkel Józseffel. Budapest, 1986. MI Adattár, MKCS-C-150/170.

a Fränkel Szalon legreprezentatívabb kiállításaihoz írott katalógusbevezetők – így többek között Bernáth nagy jelentőségű 1935-ös és 1937-es gyűjteményes tárlatát,¹⁹⁵ vagy éppen Egry, Czóbel vagy Szőnyi 1936-os kiállítását kísérő szövegek – alatt rendre a K.E. monogram olvasható.¹⁹⁶ Kállai neve egyébként a Fränkel Szalon körül kialakult, a Greshammel vélhetően nagyrészt megegyező társaság említése kapcsán is gyakran feltűnik Fränkel József visszaemlékezéseiben.¹⁹⁷ Bár Oltványinak – jóakarátának köszönhetően és a művész társaság érdekeit szem előtt tartva – valószínűleg tevékeny szerepe volt Kállai bevonásában, Kállai avantgárd iránti lelkesedése és a Gresham elvei közötti ellentmondást nem hagyta reflektálatlanul. Különösen jó példa erre Oltványi a korábbiakban már említett 1934-es recenziójának a magyar művészet történeti feldolgozottságát és így természetesen Kállai 1925-ös *Új magyar piktúráját*¹⁹⁸ is kommentáló részlete: „Kállai Ernő *Új Magyar Piktúra* (1925) című könyve kissé túl korán akart szintézist adni. Akkor íródott, amikor a ma legerősebb művészei épp válságban voltak, s az idegen hatás a hazai impulzussal mérkőzött bennük. Kállai nem látta, nem is láthatta, hogy a küzdelem a magyar szellem győzelmével fog a legjelentősebb fiataloknál végződni. Könyve mégis, eredendő hibája és világnézeti kuszáltsága mellett is, koncepciózus, találgató és a legderekabb előőrse az új művészetet ismertető irodalomnak. Ahol helyesen ítélt, ott kitűnő ösztöné az érdem, ahol értékítéletében tévedett, ott korát és a maga zűrös világnézetét terheli a felelősség. Úgy látszik, hogy az a nyilvánvaló értékialakulás, amely Berény-Szőnyiék nemzedékét mostanában az élre emelte, nagyobb érdeklődést vált ki művészetük iránt, az esztétikusokból is. Művészetük mindinkább kitűnő méltatókra talál, a szempontok egyszerűsödnek, s az ítélezési káoszban valahogy rend teremődik.”¹⁹⁹ Hasonló megjegyzést tett Genthon is *Az új magyar festőművészet* jegyzet-utószavában: „Kállai szempontokban gazdag, tiszta ítéletű művének hitelét érdemtelenül rontja, hogy az izmusok lázának idején fogant s az absztrakt kísérleteknek túlzott jelentőséget tulajdonít.”²⁰⁰ Kállai feltehetően Berlinben került szorosabb ismeretségbe Czóbel Bélával,²⁰¹ ebben az időszakban, 1924-ben jelent meg az első írása is a művésztől az *Ars Unában*.²⁰² Bár ezt követően számos alkalommal foglalkozott a művész

¹⁹⁵ Bernáth Aurél festőművész gyűjteményes kiállítása. Fränkel Szalon, Budapest, 1937. április 7–27.

Bernáth Aurél festőművész gyűjteményes kiállítása. Fränkel Szalon, Budapest, 1935. november 3–27.

¹⁹⁶ Szőnyi István gyűjteményes kiállítása. Fränkel Szalon, Budapest, 1936. február 2–25. Egry József festőművész gyűjteményes kiállítása. Fränkel Szalon, Budapest, 1936. április 5–27. Czóbel Béla festőművész gyűjteményes kiállítása. Fränkel Szalon, Budapest, 1936. június 7–29.

¹⁹⁷ Interjú Fränkel Józseffel. Budapest, 1986. MI Adattár, MKCS-C-150/131, 133, 156, 164, 167.

¹⁹⁸ Kállai műve 1925-ben magyarul és németül is megjelent. Kállai, Ernst: *Neue Malerei in Ungarn*. Leipzig, 1925. Kállai 1925.

¹⁹⁹ Oltványi-Ártinger 1934a.

²⁰⁰ Genthon 1935. 287.

²⁰¹ Czóbel 1920 és 1925 között tartózkodott Berlinben.

²⁰² Kállai 1924.

munkásságával, a Czobelnek ekkor, illetve történeti összefüggésben az *Új magyar piktúrában* kijelölt helye, az Egyrel megosztott „vérbeli festőiség” főszerepe²⁰³ tulajdonképpen végig állandó maradt.

A Bécsben Dvořák- és Strzygowski-tanítvány²⁰⁴ Nyilas-Kolb Jenő amellett, hogy a *Magyar Művészetben* rendszeresen publikáló szerzők²⁰⁵ közé tartozott, a Singer & Wolfner tulajdonában lévő *Új Idők* szerkesztőségében is tevékeny szerepet vállalt. A harmincas években a Singer & Wolfner cég kötelékében dolgozó művészettörténész-kritikus Genthonnal közösen állította össze a *Budapesti képeskönyv* 1933-ban, majd egy évvel később további négy nyelven megjelent kötetét.²⁰⁶ Bár elképzelhető, hogy Farkas Istvánnal a kiadóvállalaton keresztül ismerkedtek meg, vélhetően kapcsolatuk barátságga mélyült, hiszen mint ő maga is írja, Nyilas-Kolb több alkalommal is járt Farkas párizsi műtermében.²⁰⁷ A művészettörténész első alkalommal 1932-ben a *Magyar Művészetben* tett közzé még erősen a bécsi iskola szellemében írott terjedelmes tanulmányt Farkas István művészetéről.²⁰⁸ Annak ellenére, hogy vélhetően Nyilas-Kolb nem tartozott a Gresham törzsgárdájába, a Farkas István-monográfia szövegével a művészt Egry, Berény, Bernáth, Szőnyi és Aba-Novák mellett kapcsolja be az „új magyar festészet nagy lendületű vonalába”.²⁰⁹

Körmendi András Kernstok-monográfiájának előzménye szintén egy a *Magyar Művészetben* közölt publikáció.²¹⁰ A Párizsból a harmincas években hazatérő Körmendi képzőművészeti tevékenységén kívül többször jelentetett meg teoretikus cikkeket is, ezek közül a legjelentősebb a francia iskoláról 1934-ben a *Nyugatban* közzétett írása.²¹¹ Hazatérése után a Gresham körüli alkotók esztétikájához való közeledését is jelezheti Elek Artúr 1936-os kiállítás-kritikájában tett megjegyzése: „Itthon egészségesebb környezet várta Körmendit, olyan kortárs művészek, akiken Párizs példája vagy egyáltalán nem fogott, vagy rövid megigézettség után kiszabadultak hatása alól. Az új környezetnek nevelő hatása nagyon megérik Körmendi újabb munkáin.”²¹²

²⁰³ Forgács 1981. 32.

²⁰⁴ Markója 2019. 36. Nyilas-Kolbhoz ld. még: Csatkai 1960. Nyilas-Kolb 1934.

²⁰⁵ Többek között az *Arts Hungarica* korábbi köteteiről is közölt itt recenziót. Ld.: Nyilas-Kolb 1933.

²⁰⁶ Genthon István–Nyilas-Kolb Jenő: *Budapesti képeskönyv*. Budapest, é. n. (1933), *Budapester Bilderbuch*, Budapest, é. n. (1934), *C'est Budapest*, Budapest, é. n. (1934), *Budapest illustrated*, Budapest, é. n. (1934), *Visioni di Budapest*, Budapest, é. n. (1934)

²⁰⁷ Arra vonatkozóan, hogy a művészettörténész pontosan mikor tartózkodott Párizsban, nem ismert pontos adat. A Farkas István-monográfiában Nyilas-Kolb az 1930-ban készült *A hullám* című kép kapcsán említi, hogy több alkalommal volt szerencséje megcsodálni azt Párizsban. Nyilas-Kolb 1935. 19.

²⁰⁸ Nyilas-Kolb 1932. A cikk apropróját Farkas István az Ernst Múzeumban rendezett gyűjteményes tárlata biztosította. *Farkas István festőművész kiállítása*. Ernst Múzeum, Budapest, 1932. február.

²⁰⁹ Nyilas-Kolb 1935. 11.

²¹⁰ Körmendi 1935.

²¹¹ Körmendi 1934. Ld.: Kopócsy 2008. 91. Kiemelendő ezen kívül Az új magyar művésznemzedék című 1937-ben megjelent írása. Körmendi András: Az új magyar művésznemzedék. *Válasz*, 4, 1937, 78. 443–449.

²¹² Elek 1936. 17. Ld.: Kopócsy 2008. 125. *Körmendi András festőművész gyűjteményes kiállítása*.

A reneszánsz-kutató Gombosi György 1934-ben vette feleségül Beck Ö. Fülöp lányát, Beck Juditot.²¹³ Bár a házasság nem végződött jól, a szobrásszal kialakult baráti kapcsolat nagyban befolyásolta Gombosi a 19. századi és kortárs magyar művészet felé forduló tudományos érdeklődését és pályájának utolsó időszakát.²¹⁴ A reneszánsz témában és főleg idegen nyelven, külföldi fórumokon publikáló művészettörténész kortárs magyar művészeti témában először éppen Nyilas-Kolb Jenő Farkas István-könyvéről szóló recenziójában nyilvánított véleményét.²¹⁵ Az *Ars Hungarica*-sorozatba írott, 1938-ban megjelenő Beck Ö.-monográfiáját követően 1941-ben a Tamás Galériában rendezett kiállítást *Három nagy magyar mester rajzai* címmel, ahol Rippl-Rónai, Ferenczy Károly és Kernstok Károly rajzait mutatták be.²¹⁶ A kiállítás fontos előzménye az 1945-ben már posztumusz megjelent *Új magyar rajzművészet* című könyvének, mely az első világháborúig foglalja össze a 19–20. századi magyar rajz remekait.²¹⁷ A vészkorszak áldozatául esett Gombosi kéziratát Litván József Bernáth Aurél közreműködésével rendezte végül sajtó alá.²¹⁸ A tervezett, de mindössze jegyzetekben maradt második kötet meghatározó részben a Gresham alkotóinak rajzaival foglalkozott volna.²¹⁹

Az *Ars Hungarica* két történeti kötetének, *A honfoglaló magyarság művészete*, illetve *A magyar szobrászat kezdetei* című munkák szerzőit, Fettich Nándort és Horváth Henriket a szakterületükkel, korábbi publikációikkal tökéletesen egybevágó témák megírására kérte fel a szerkesztő. Már csak emiatt, illetve a köteteknek a sorozat összefüggésében ad hocnak tűnő tematikái miatt is sejthető, hogy elsősorban a szerzők személye határozta meg az *Ars Hungarica* 11. és 12. kötetének tárgyát. A Gresham művészeivel ugyan ezidáig nem ismert közvetlen kapcsolata, Horváth Henrik bizonyosan beletartozott Genthon István szűkebb tudósi-baráti körébe. A bécsi iskola szellemisége által biztosított közös intellektuális háttér és gyakori tudományos együttműködés barátsággá mélyítette kapcsolatukat, melynek különösen

Tamás Galéria, Budapest, 1936. október 18–27. Körmendi 1945 után Amerikába emigrált, ezután életműve nem ismert. Dévényi 1971. 21.

²¹³ Majoros 1982. 224.: 4. jegyzet.

²¹⁴ Tátrai Vilmos szerint Gombosi kialakuló kortárs művészeti orientációját a pszichoanalitika iránti érdeklődése is befolyásolta. Tátrai 2010. 12. Zádor Anna így emlékezett Gombosira és Beck Ö. Fülöpre: „A szobrászat általában távolabb állt Gombosi érdeklődési körétől. Ez a világ akkor tárult fel előtte, amikor Beck Ö. Fülöp veje lett és egyúttal műveinek alapos ismerője, értője. Egy akkor szokásos műteremlátogatásnál számomra emlékezetes módon vonultatta fel előttünk a mester munkájának jellegzetes vonásait, közeli barátok is lettek.” Zádor 1979. 325–326.

²¹⁵ Gombosi 1935.

²¹⁶ *Három nagy magyar mester rajzai*. Tamás Galéria kiállításai, CXVI. Budapest, 1941. január 5–20.

²¹⁷ Gombosi 1945.

²¹⁸ Litván 1984. 11.

²¹⁹ A kötet rekonstruálására tett kísérletet az 1984-ben Majoros Valéria rendezésében a Magyar Nemzeti Galériában bemutatott *Új magyar rajzművészet. Rippl-Rónaitól Vajdáig. Emlékezés Gombosi György művészettörténészre* című kiállítás, illetve az ehhez készült katalógus. Majoros 1984.

szép bizonyítéka Genthon személyes hangvételű, Horváth posztumusz megjelent tanulmánykötetébe írott emlékezése.²²⁰ Fettich Nándor már viszonylag korán bekapcsolódhatott a sorozat körüli eseményekbe, ugyanis Fenyő Iván Szőnyi-kötetének egyik reprodukált kulcsképe, az 1923-as *Anyám és én* című kompozíció az ő tulajdonában volt.²²¹ A honfoglaláskori művészet avatott kutatóját vélhetően baráti szálak is fűzték Szőnyihez. A művész Vámos Ferencet két 1930-as levelében is Zebegegénybe invitálta, és kérte, hogy amennyiben lehetséges, Fettich Nándor is látogasson ki hozzá.²²²

Bár Oltványi a sorozaton belül egyedülálló módon két kötetet is írt, még ezeken felül további kiadványok szerzőségét is vállalta. A Medgyessy- és a Kernstok-kötetek kolofonja tájékoztat arról, hogy egy Pátzay Pál- és egy Berény Róbert-monográfia is tervben volt, melyeket szintén Oltványi írta volna, és ugyanitt a művészettörténész és műkritikus Jajczay János Szobotka Imre-kötetét is beharangozták.²²³ Jajczay rendkívül széles spektrumú publikációs tevékenységet fejtett ki a harmincas években, római iskolás kapcsolatai-barátságai révén több alkalommal publikált egyházművészeti témában.²²⁴ A kortárs művészeti színtéren való tájékozottságát elsősorban a *Katholikus Szemlé*ben közzétett kritikái bizonyítják. Bár a Pátzay-, Berény- és Szobotka-szövegek önálló monográfia formájában végül nem jelentek meg, főbb igazodási pontjaik mégis rekonstruálhatók. A *Magyar Művészet* ugyanis éppen a kötetek tervezett megjelenése körüli időszakban közölte Oltványinak Berényről²²⁵ és Jajczaynak Szobotkáról szóló nagyobb lélegzetű tanulmányát.²²⁶ Egy 1938-as, *Magyar Művészet*nek szánt nyomdai levonatban pedig Oltványi Pátzay-szövege is fennmaradt, azonban a lap megszűnése miatt a tanulmány már nem érte meg a kiadást.²²⁷ Különösen annak fényében, hogy 1935-től Oltványi töltötte be a *Magyar Művészet* szerkesztői pozícióját is, biztosak lehetünk benne, hogy a folyóirat a fenti esetekben másodlagos publikációs fórumként funkcionált az *Ars Hungarica* számára. Mint látható volt, több alkalommal a kötetek előzményének tekinthető tanulmányok is itt jelentek meg, ami akár a szerzők kiválasztását is befolyásolhatta a szerkesztő részéről.

Művészet és közönség

Bár előbb idézett kritikájában Oltványi szkeptikusnak mutatkozott a szerzők metodológiai különbségeire vonatkozóan, bizakodóan jegyezte meg, hogy a kötetek

²²⁰ Genthon 1944. Ld. még: Marosi 2018.

²²¹ Szőnyi István: *Anyám és én*, 1923, magántulajdon.

²²² Szőnyi István levele Vámos Ferencnek, Zebegegény, 1930. július 10. és szeptember 1. Idézi: Vámos 1960. 247. Fettich Nándorhoz: Ilon 2001.

²²³ Ld. a Medgyessy- és Kernstok-kötet kolofonját. Farkas Z. 1934. Körmendi 1936.

²²⁴ Aba-Novák Vilmos: *Dr. Jajczay János arcképe*, 1930–31, magántulajdon

²²⁵ Oltványi-Ártinger 1936.

²²⁶ Jajczay 1938.

²²⁷ Oltványi-Ártinger 1938. Ld. jelen dolgozat, 116.

„mindenképpen alkalmasak arra, hogy nem nagyon bő termésű művészeti irodalmunkat friss vérkeringéssel lássák el, és hogy a közönség művészi nevelésében döntő szerepet játsszanak.”²²⁸ Majd kicsivel lejjebb, saját Egy-szövegére reagálva így folytatta: „Ártingernél is sok helyütt érezhető a küszködés az egyértelműségért, de könyvének egyik fő érdeme, hogy a festészet legnehezebben hozzáférhető problémáihoz is azzal a szándékkal nyúl, hogy az elburjánzott művészeti irodalom fogalmi zűrzavarába rendet vigyen. E kísérlet követésre vár, s talán a sorozat munkatársainak együttműködése megteremti azt a képzőművészeti esszényelvet, amelynek egyértelműsége alkalmas lesz arra, hogy a művészeti tanulmányok a nagyközönség részére is legalább olyan hozzáférhetőek legyenek, mint az irodalmiak.” Bár Oltványi esetében a fogalmi tisztázás szándéka több alkalommal inkább további fogalmi zűrzavarokat eredményezett,²²⁹ az általa felvetett probléma, a közérthetőség kérdése nagyon is időszerűnek számított. Hasonló megjegyzést tett például Genthon István is 1930-ban: „a magyar olvasó művészettörténeti ismeretei hézagosabbak az irodalomtörténetiekénél”, ezért legfontosabb feladatának az alapfogalmak tisztázását tartotta.²³⁰

Bár a kérdés kifejtése messzire vezetne, fontos megjegyezni, hogy a közérthetőség korántsem csupán elméleti vagy nyelvi kérdésnek számított. Az 1930-as évek elején, a Gresham körüli alkotók művészete kapcsán gyakran visszatérő téma volt a közönség és a művészek eltávolodásának, a „magánügygyé” vált művészetnek értelmezése és feloldása, melyet a szerzők legtöbb esetben az izmusok negatív következményeként regisztráltak. Genthon *Az új magyar festőművészet történetében* így írt: „A szakadás oka az, hogy az új művészet [tudniillik az avantgárd] nem imitatív jellegű s nem áll a tárgyias képzetek alapján.”²³¹ Kállay Miklós ugyanakkor Genthon Bernáth-monográfiájáról szóló kritikájában arra mutatott rá, hogy a közízlésnek még Bernáth 1926 és 1932 közötti művészete is túl elvontnak számított: „Egyéni és új utakon járó művészt megismertetni, megéreztetni, megértetni és megszerettetni egy olyan közönséggel, amely bizonyos idegenkedéssel szakad még mindig el a természetábrázolás reális formáitól, igazán nem könnyű.”²³² Ezt a kettősséget világította meg Genthon *Az új művészet és a közönség* című 1931-ben a *Magyar Szemle*-ben megjelent sokat idézett tanulmányában is: „Új művészet jelentkezett, melynek nincs sok köze az izmusokhoz, sőt részben azok ellenhatásából fejlődött ki. A közízlés mégsem barátkozott meg a művészettel. Az idegenkedés egyik oka kétségtelenül az izmusok riasztó hatásának emléke. Kísért a múlt. A közönség fél a modern művészettől, amellyel keserves tapasztalatai voltak. A másik ok – és ez a hatalmasabb – még mindig a régi, imitatív és tárgyi képzetek alapján álló művészethez való ragaszkodás.”²³³ Genthon értelmezésében a művészet és a közönség

²²⁸ Oltványi-Ártinger 1934a.

²²⁹ Sümegi 1991. 220.

²³⁰ OSzK Kézirattár, Fond 7/654/3. (A Magyar Szemle Társaság iratai) Idézi: Gosztonyi 2004. 44.: 39. jegyzet.

²³¹ Genthon 1935. 223.

²³² Kállay 1933. 28.

²³³ Genthon 1931b. 240.

harmóniájának helyreállítása az új generáció művészeinek feladata, mely fáradtságos munkával ugyan, de „emelkedett művészi szellemével hamarosan eltünteti a közte és a közlés között tátongó szakadékot.”²³⁴

Oltványi, bár kicsit később, 1943-ban foglalta össze a kortárs művészeti irodalommal kapcsolatos véleményét, felvetései ugyanolyan aktuálisak voltak az 1930-as évek elején is: „De azt sem tagadhatjuk, hogy [...] maga a képzőművészeti irodalom is hibás egy kissé a közönség elidegenítésében. A művészeti írók és kritikusok egy része túlságosan meghódolt annak az írásmódnak, amely a húszas években Németországban kapott leginkább lábra. Elvontan foglalkoztak a művészettel, problémát kerestek ott is, ahol nem volt, s a képek és szobrok mesterségi oldalának részletező taglalásával még a bennfentesek előtt sem mindig egyértelmű szaknyelvet, vagy inkább tolvajnyelvet alakítottak ki.”²³⁵ Látható, hogy Oltványi a műkritika egyik, ha nem legfontosabb, feladatának, mely gyaníthatóan az *Ars Hungarica* célkitűzéseire vonatkozóan is érvényes volt, a közönség és a művészet kapcsolatának helyreállítását, egyfajta közvetítő szerep betöltését tartotta.

Az *Ars Hungarica* recenzióiban is – amelyeket egyébként sok esetben a kötetek szerzői írtak egymás szövegeiről – gyakran feltűnik a nyelvezetnek, az új művészeti fogalomrendszer kidolgozásának és a közönséggel való kapcsolatnak a problémája. A kortárs alkotók népszerűsítését, mint „nemzeti kulturális hivatást”²³⁶ és az eddig elvonultan, műértők szűk körének dolgozó művészek propagálását általánosan dicséretesnek tartotta a kritika. Jajczay János a *Magyar Kultúrában*, az első két kötet megjelenése után, 1933-ban közzétett recenziójában az *Ars Hungarica* jelentőségét például így foglalta össze: „Először a ma művészete csak keveseké. [...] A korunkat élő képzőművészek alkotásaikban érzést akarnak közvetíteni és ennek vetik alá a megjelenítést, tehát itt sokkal fontosabb szerepet játszik a magyarázat, nem is szólva arról, hogy a zavaró, gátló előítéleteket a gyakorlati esztétának le kell rombolnia. Másodszor a műalkotás megértetésén keresztül a szó a modern művészek érdekeit akarja szolgálni, erkölcsi elismerést, valamint anyagi jólétet akar számukra teremteni.”²³⁷

Arra vonatkozóan azonban, hogy a szövegek az eredeti szándéknak megfelelően valóban közérthetőre sikerültek-e és ténylegesen közvetítenek-e a művész és a közönség között, már nem minden esetben egyezett a recenzensek véleménye. Bár ezzel kapcsolatos megjegyzések minden szöveg esetében előfordultak, nem meglepő módon a legmegosztóbb Oltványi két szövege, illetve Kállai Ernő Czóbel-monográfiája volt. Oltványi ekkor még kiforratlan, a túlzott esztétizálásra és fogalomgyártásra is hajlamos stílusa gyakran váltott ki negatív reakciókat a sajtóban. Tipikusnak mondható Ybl Ervin Oltványi Egry-kötetére vonatkozó megállapítása:

²³⁴ Genthon 1931b. 242. Genthon *Az új magyar festőművészet történetében így írt: „a magánügyből ismét kezd közügy válni, de a harmónia még távolról sem állott helyre.”* Genthon 1935. 223. A közérthetőség problémájával Kállai Ernő is rendszeresen foglalkozott írásaiban. Ld.: Forgács 1981. 15.

²³⁵ Oltványi-Ártinger 1943.

²³⁶ Gärtner 1934. 7.

²³⁷ Jajczay 1933. 135.

„Ártinger Imre viszont annyira agyonanalizálja Egy Józsefet, hogy azok számára is megoldhatatlan rejtély lesz a művész, akik előtt a fénynek, a ragyogásnak ez a költészete őszinte hitvallástétel volt. Az ilyen monográfiák ahelyett, hogy közelebb hoznák, az érthetlenség homályába merítik a művészt.”²³⁸ Farkas Zoltán bár dicsérte a Derkovits-monográfia „megfontolt pszichologizmusát” és a „tömör írói stílust”, hozzátette, hogy a szöveg értelmezése éppen a laikusok számára jelent majd nehézséget.²³⁹ Kállai valóban nem csekély befogadói kihívást jelentő Czóbel-kötetét szintén több alkalommal érte negatív kritika. Elek Artúr *Az Ujságban* közölt recenziójában úgy vélte, Kállai szövegének összetettsége egyenesen a könyvsorozat céljával ellentétesen hat: „Mert művészetet megítélni csak érzékelés útján lehetséges, nem az elmélet kerülő útjain. De magyarázatnak sem válik be az, amit Kállai Czóbel művészetéről elmond, mert nem beszél világosan, nem beszél érthetően, hanem tárgyát belebonyolítja valami obskúrus stílus-szövedékbe, amelyből az Olvasó zavaros fejjel kerül ki. Az ilyen könyv inkább arra alkalmas, hogy a modern művészet törekvései iránt bizalmatlanságot keltsen az érdektelen és tájékozatlan olvasóban.”²⁴⁰

Önkép

Az *Ars Hungarica*-kötetek mindegyike a szerzők és a művészek szempontjából is kiemelkedő publikációnak számít, hiszen minden művészről a sorozat részeként jelent meg az első monográfia, illetve több szerzőnek ez az első önálló kötetben megjelent írása. Természetesen a szövegek elsődleges értelmezési síkja is az egyes írói és alkotói életművek összefüggésében határozható meg. Tolnai Ferenczy Noémi-monográfiája a Vasárnapi Kör fogalomhasználatának elemzésével, egyfajta hommage-olvasatban nyer valódi értelmet,²⁴¹ Kállai Czóbel-interpretációjának elméleti háttérét pedig a műkritikus 1930 körülre kidolgozott bioromantika-konceptiója adja.²⁴² A kötetek mindegyikének ilyen vertikális irányú, az alkotókra, illetve a szerzőkre vonatkoztatott recepciótörténeti vizsgálata külön tanulmányt érdemelne, mint ahogy az olyan fogalmak „élettörténetének” visszakövetése is, mint az Egy művészete kapcsán felmerülő „lírizmus” vagy a bernáthi „átszellemítés”. Mint látni fogjuk, az *Ars Hungarica*-kötetek kiadása koncentrált, előre meghatározott program szerint kezdődött, a sorozat körül tevékeny szerepet vállaló „baráti társaság”, illetve a szerkesztőként a harmadik kötettől színre lépő Oltványi pedig – bár vélhetően nem korrigálta markánsan a szövegeket – az alapvető igazodási pontokat, biztosan kijelölte. Az alábbiakban az *Ars Hungarica* programjának közelebbi meghatározására, illetve ennek függvényében – a sorozat részeként megjelent szövegeket „horizon-

²³⁸ Ybl 1932. 9.

²³⁹ Farkas Z. 1935. 30–31.

²⁴⁰ Elek 1935. 10.

²⁴¹ Gosztonyi 2020.

²⁴² Ld.: Forgács 1981. 24–27.

tálisan” vizsgálva – a főbb igenlő és elutasító stratégiák kijelölésére teszek kísérletet. Fontos hozzátenni, hogy az alább kiemelt aspektusok és a programadó szándék természetesen a különböző monográfiákban más és más módon, illetve eltérő hangsúllyal jelennek meg, viszont terjedelmi okokból is igyekszem a legjellemzőbb szöveghelyek idézésével körüljárni az adott problémakört.

(Folytatás következik)